
Т. Шевченко
200



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

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

В 6 ТОМАХ

КИЇВ 2015

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

в 6 томах

Редакційна колегія:
М. Г. Жулинський (голова),
М. П. Бондар, О. В. Боронь (відповідальний секретар), С. А. Гальченко,
П. Ю. Гриценко, І. М. Дзюба, Р. Я. Пилипчук, Г. А. Скрипник,
В. Л. Смілянська (заступник голови), Д. В. Стус, Н. П. Чамата

КИЇВ 2015

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

6

ТОМ

Т—Я

КИЇВ 2015

УДК 929 Шевченко + 821.161.2.09 (031)
ББК 83.3 (4Укр) — 8я2
Ш37

Шевченківська енциклопедія : в 6 т. — Т. 6: Т—Я / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. — К., 2015. — 1120 с. : [802] іл. + кольор. вклейка.
Викладено основні відомості про життя, творчість і особистість Тараса Шевченка, його епоху та оточення, місце в національній та світовій культурі, підсумовано понад півторасторічний досвід вивчення всіх аспектів шевченкіани в українському та зарубіжному шевченкознавстві. Шостий том містить 1030 статей.

Видання підготовлено за державним замовленням
на випуск видавничої продукції Національної академії наук України

В оформленні видання використано
матеріали з фондів Національного музею Тараса Шевченка
та Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Керівник проекту
«Шевченківська енциклопедія» *В. Л. Смілянська*

Редактори тому *В. Л. Смілянська, Н. П. Чамата*

Затверджено до друку вченою радою
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
(Протокол № 8 від 27 червня 2013 р.)

Випущено на замовлення
Державного комітету телебачення і радіомовлення України
за програмою «Українська книга» 2015 року

ISBN 978-966-02-6420-5
ISBN 978-966-02-6976-7 (т. 6)

© Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка
НАН України, 2015

Основні скорочення

адмін.-терит.	—	адміністративно-територіальний
акад.	—	академік (із прізвищем)
академ.	—	академічний
альб.	—	альбом
альм.	—	альманах
арх.	—	архів, архівний
археол.	—	археологічний
архіт.	—	архітектор (із прізвищем), архітектурний
бібліогр.	—	бібліографічний
б-ка	—	бібліотека
біогр.	—	біографічний
бл.	—	близько
буд.	—	будинок
в т. ч.	—	в тому числі
Вибр. тв.	—	Вибрані твори
вид.	—	видання
вид-во	—	видавництво
визв.	—	визвольний
вип.	—	випуск
відом.	—	відомості
відп.	—	відповідальний
військ.	—	військовий
всеукр.	—	всеукраїнський
вст.	—	вступ, вступна (стаття)
вул.	—	вулиця (з назвою)
газ.	—	газета
ген.	—	генерал, генеральний
геогр.	—	географічний
гол.	—	головний
гол. чин.	—	головним чином
губ.	—	губернія (з назвою), губернський, губернатор (із прізвищем)
держ.	—	державний
див.	—	дивіться
до н. е.	—	до нашої ери
докл.	—	докладніше
докум.	—	документальний
доп.	—	доповнений
д-р	—	доктор
драм.	—	драматичний (літ. рід)
друк.	—	друкований
економ.	—	економічний
етногр.	—	етнографічний
європ.	—	європейський
журн.	—	журнал
зав.	—	завідувач
заг.	—	загальний
зб.	—	збірник, збірка
зокр.	—	зокрема
Зх.	—	Захід
зх.	—	західний
Избр. пр.	—	Избранные произведения
Избр. тр.	—	Избранные труды
ім.	—	імені (з прізвищем)
ін.	—	інший
ін-т	—	інститут
інформ.	—	інформаційний
істор.	—	історичний
і т. д.	—	і так далі
і т. ін.	—	і таке інше
і т. п.	—	і тому подібне
канд.	—	кандидат
кін.	—	кінець
кн.	—	книжка
кол.	—	колишній
к/ф	—	кінофільм
літ.	—	літературний
л-ра	—	література
м.	—	місто (з назвою)
м.	—	море (з назвою)
маляр.	—	малярський
мемор.	—	меморіальний
мист.	—	мистецький
мист-во	—	мистецтво
міфолог.	—	міфологічний
млн.	—	мільйон
муз.	—	музичний, музика
навч.	—	навчальний
надрук.	—	надрукований
напр.	—	наприклад
наук.	—	науковий
наук.-досл.	—	науково-дослідний
наук.-попул.	—	науково-популярний
нац.	—	національний
н. ст.	—	новий стиль
не пізн.	—	не пізніше
не ран.	—	не раніше
о.	—	острів (з назвою)
обл.	—	область, обласний
образотв.	—	образотворчий
оз.	—	озеро (з назвою)
опубл.	—	опублікований

офіц. — офіційний
п-в — півострів
Пд. — Південь
пд. — південний
пед. — педагогічний
пер. — переклад (рубрика)
передм. — передмова
перекл. — переклад
пл. — площа
Пн. — Північ
пн. — північний
пов. — повіт (з назвою), повітовий
Повне зібр. тв. — Повне зібрання творів
пол. — половина
поліграф. — поліграфічний
політ. — політичний
Полн. собр. соч. — Полное собрание сочинений
популяр. — популярний
пор. — порівняйте
поч. — початок, початковий
прибл. — приблизно
прим. — примірник (з цифрою)
прим. — примітка (з вказівкою на автора чи в якому виданні)
прізв. — прізвище
пров. — провулок (з назвою)
прогрес. — прогресивний
проф. — професор
професс. — професійний
псевд. — псевдонім
публ. — публікація
р. — річка (з назвою)
ред. — редакція, редактор, редагований, редагування
реж. — режисер
реліг. — релігійний
республ. — республіканський
р-н — район
розд. — розділ
рр. — рядки (з цифрою)
с. — село (з назвою), сторінка (з цифрою)
св. — святий (з іменем)
серед. — середина (року, років, століття)
с. ст. — старий стиль
смт — селище міського типу (з назвою)
соц. — соціальний
Соч. — Сочинения
співавт. — співавторство, співавтор (з прізвищем)
ст. — стаття (з назвою), станція (з назвою), століття (з араб. цифрою)
Сх. — Схід
сх. — східний
с-ще — селище
Т. — том
т. зв. — так званий
т. ч. — таким чином
табл. — таблиця
Тв. — Твори (у підстатейній бібліографії)
т-во — товариство (організація)
театр. — театральний
тис. — тисяча, тисячоліття (з цифрою)
Тр. — Труды
ун-т — університет
упоряд. — упорядник, упорядкування
уч-ще — училище
філол. — філологічний
філос. — філософський
фольклор. — фольклорний
фольклорист. — фольклористичний
ф-т — факультет
х. — хутір (із назвою)
худож. — художній
центр. — центральний
церк. — церковний
цит. — цитується, цитування
Ч. — частина
Ч. — число (на позначення номера періодичного видання — із цифрою)
чл.-кор. — член-кореспондент
юрид. — юридичний
шевч. — шевченківський

Скорочення назв областей

Вінн. — Вінницька
Волин. — Волинська
Дніпроп. — Дніпропетровська
Донец. — Донецька
Житом. — Житомирська
Закарп. — Закарпатська
Запоріз. — Запорізька
Івано-Франк. — Івано-Франківська
Київ. — Київська
Кіровогр. — Кіровоградська
Крим. — Кримська
Луган. — Луганська
Львів. — Львівська
Микол. — Миколаївська
Одес. — Одеська
Полтав. — Полтавська
Рівнен. — Рівненська
Сум. — Сумська
Терноп. — Тернопільська
Харків. — Харківська
Херсон. — Херсонська
Хмельн. — Хмельницька
Черкас. — Черкаська
Чернів. — Чернівецька
Черніг. — Чернігівська

Скорочення прикметників за національністю

абхаз. — абхазький
австр. — австрійський
австрал. — австралійський
адиг. — адигейський
азерб. — азербайджанський
албан. — албанський
амер. — американський
англ. — англійський
араб. — арабський
балк. — балкарський
башк. — башкирський
бельг. — бельгійський
білор. — білоруський
болг. — болгарський
вірм. — вірменський
грец. — грецький
груз. — грузинський
дан. — данський
ерзя-мордов. — ерзя-мордовський
естон. — естонський
євр. — єврейський
єгипет. — єгипетський
іспан. — іспанський
італ. — італійський
кабард. — кабардинський
казах. — казахський
калм. — калмицький
канад. — канадський
каракалп. — каракалпакський
карач. — карачаївський
кирг. — киргизький
кит. — китайський
кор. — корейський
лат. — латинський
латис. — латиський
лит. — литовський
мар. — марійський
молд. — молдовський
нідерл. — нідерландський
нім. — німецький
норв. — норвезький
осет. — осетинський
польс. — польський
рос. — російський
рум. — румунський
саам. — саамський
серб. — сербський
скандинав. — скандинавський
словац. — словацький
словен. — словенський
слов'ян. — слов'янський
тадж. — таджицький
татар. — татарський
тув. — тувинський
тур. — турецький
туркм. — туркменський
тюрк. — тюркський
угор. — угорський
удм. — удмуртський
узб. — узбецький
укр. — український
фін. — фінський
франц. — французький
хорв. — хорватський
чес. — чеський
чечен. — чеченський
чувас. — чуваський
швед. — шведський
швейц. — швейцарський
шотл. — шотландський
япон. — японський

Скорочуються також прикметники на -ський, -зький, -цький.

Абревіатури

АМ	—	Академія мистецтв у Петербурзі
АМУ	—	Академія мистецтв України, тепер НАМУ
АНУ	—	Академія наук України, тепер НАНУ
АН Української РСР	—	Академія наук Української Радянської Соціалістичної Республіки
БМШ	—	Літературно-меморіальний будинок-музей Тараса Шевченка (Київ)
ВДІК	—	Всесоюзний (до 1992, нині — Всеросійський) державний інститут (з 2008 — університет) кінематографії ім. С. А. Герасимова (Москва)
ВІМШ	—	Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка (1924—34), тепер НМІУ
ВР України	—	Верховна Рада України
ВР Української РСР	—	Верховна Рада Української РСР
ВУАН	—	Всеукраїнська академія наук
ВУЦВК	—	Всеукраїнський центральний виконавчий комітет
ВХУТЕМАС	—	Вищі художньо-технічні майстерні (1920—27, Москва)
ГКШ	—	Галерея картин Т. Г. Шевченка (Харків)
ДАРФ	—	Державний архів Російської Федерації (Москва)
ДІМ	—	Державний історичний музей (Москва)
ДІМУ	—	Державний історичний музей Української РСР (1965—91), тепер НМІУ
ДМКДУ	—	Державний музей книги і друкарства України (до 2000), тепер МКДУ
ДМОМ	—	Державний музей образотворчого мистецтва (Харків, до 1965)
ДМОМП	—	Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна (Москва)
ДМУНДМ	—	Державний музей українського народного декоративного мистецтва (Київ, до 2010), тепер НМУНДМ
ДМУОМ	—	Державний музей українського образотворчого мистецтва (до 1994), тепер НХМУ
ДМШ	—	Державний музей Тараса Шевченка (до 2001), тепер НМТШ
ДПБ	—	Державна публічна бібліотека УРСР, тепер НБУВ
ДРІМ	—	Державний республіканський історичний музей (1935—50)
ДРМ	—	Державний Російський музей (СПб.)
ДТГ	—	Державна Третьяковська галерея (Москва)
ІЛ	—	відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ; також — Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ
ІМФЕ	—	Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАНУ
ІНО	—	Інститут народної освіти
ІРЛІ	—	Інститут російської літератури (Пушкінський дім) РАН
ІТШ	—	Інститут Тараса Шевченка (Харків; з 1936 — ІЛ)
КДІМ	—	Київський державний історичний музей (1950—65), тепер НМІУ
Київ. консерваторія	—	Київська консерваторія ім. П. І. Чайковського, тепер НМАУ
КММ	—	Київський міський музей, Київський художньо-промисловий і науковий музей імператора Миколи Олександровича (до 1919)
КП(б)У	—	Комуністична партія (більшовиків) України
КПЗУ	—	Комуністична партія Західної України
КПРС	—	Комуністична партія Радянського Союзу
КХІ	—	Київський художній інститут (1924—1992), тепер НАОМА
ЛНБ	—	Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України (з 2008 — національна)
МЕХП	—	Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів)
МКДУ	—	Музей книги і друкарства України (з 2000)

МНАП	—	Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини (Переяслав-Хмельницький)
НАМУ	—	Національна академія мистецтв України
НАНУ	—	Національна академія наук України
НАОМА	—	Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (з 2000)
НБУВ	—	Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського
НДІ	—	науково-дослідний інститут (із назвою)
НЗСК	—	Національний заповідник «Софія Київська»
НМАУ	—	Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського
НМАШ	—	Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького (з 2005)
НМІУ	—	Національний музей історії України (з 1991)
НМЛ	—	Національний музей у Львові. Науково-художній фонд митрополита Андрея Шептицького (з 1991)
НМТШ	—	Національний музей Тараса Шевченка (Київ)
НМУНДМ	—	Національний музей українського народного декоративного мистецтва (з 2010)
ННДРЦУ	—	Національний науково-дослідний реставраційний центр України
НПБУ	—	Національна парламентська бібліотека України
НСЖУ	—	Національна спілка журналістів України
НСПУ	—	Національна спілка письменників України
НСХУ	—	Національна спілка художників України
НТШ	—	Наукове товариство ім. Шевченка
НХМ	—	Національний художній музей (Київ, 1994—97)
НХМУ	—	Національний художній музей України (Київ, з 1997)
ОХМ	—	Одеський художній музей
ПДМ	—	Перший державний музей (1919—24)
РАН	—	Російська академія наук
РАТАУ	—	Радіотелеграфне агентство України
РДАЛМ	—	Російський державний архів літератури і мистецтва (Москва)
РДБ	—	Російська державна бібліотека (Москва)
РДІА	—	Російський державний історичний архів (Санкт-Петербург)
РНБ	—	Російська національна бібліотека (Санкт-Петербург)
РПЦ	—	Російська православна церква
РФ	—	Російська Федерація
Союз РСР	—	Союз Радянських Соціалістичних Республік
СПУ	—	див. НСПУ
СХМ	—	Сумський художній музей
ТАРС	—	Телеграфне агентство Радянського Союзу
УАМ	—	Українська академія мистецтв
УАН	—	Українська академія наук
УАПЦ	—	Українська автокефальна православна церква
УВАН	—	Українська вільна академія наук
УВУ	—	Український вільний університет
УГКЦ	—	Українська греко-католицька церква
УНДІП	—	Український науково-дослідний інститут педагогіки
УПЦ	—	Українська православна церква
УПЦ (КП)	—	Українська православна церква Київського патріархату
ХХМ	—	Харківський художній музей (з 1965)
ЦДАМЛМУ	—	Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (Київ)
ЦДІАК	—	Центральний державний історичний архів України в Києві
ЦДІАУ	—	Центральний державний історичний архів України (Львів)
ЦІМШ	—	Центральний історичний музей ім. Т. Шевченка (1934—35)
ЦМШ	—	Центральний музей Т. Г. Шевченка (1940—41)
ЦНБ	—	Центральна наукова бібліотека АН УРСР (1965—88, з 1988 — ЦНБ ім. В. І. Вернадського; з 1996 — НБУВ, Київ)
ЧІМ	—	Чернігівський обласний історичний музей ім. В. В. Тарновського (з 1991); 1923—34 — Чернігівський державний музей; 1934—91 — Чернігівський державний історичний музей
ЧМТ	—	Музей українських старожитностей ім. В. В. Тарновського Чернігівського губернського земства (1902—23)
ШНЗ	—	Шевченківський національний заповідник

Скорочення назв біблійних текстів

Бут.	—	Буття
Вих.	—	Вихід
Лев.	—	Левіт
Чис.	—	Числа
Повтор.	—	Повторення Закону
1 Цар.	—	Перша книга Царів
2 Цар.	—	Друга книга Царів
3 Цар.	—	Третя книга Царів
4 Цар.	—	Четверта книга Царів
1 Хр.	—	Перша книга Хроніки
2 Хр.	—	Друга книга Хроніки
Іов	—	Книга Іова
Пс.	—	Псалтир
Притч.	—	Притчі Соломонові
Еккл.	—	Книга Екклезіастова (або Проповідника)
Пісн.	—	Пісня над піснями
Прем.	—	Книга Премудрості Соломонова
Сир.	—	Книга Премудрості Ісуса, сина Сирахового
Іс.	—	Книга пророка Ісаї
Зах.	—	Книга пророка Захарії
Ієр.	—	Книга пророка Ієремії
Плач	—	Плач Ієремії
Ієз.	—	Книга пророка Ієзекіїля
Ос.	—	Книга пророка Осії
Іоїл	—	Книга пророка Іоїла
Ав.	—	Книга пророка Авакума
Авд.	—	Книга пророка Авдія
1 Мак.	—	Перша книга Макавейська
2 Мак.	—	Друга книга Макавейська
Мт.	—	Євангеліє від Матвія
Мк.	—	Євангеліє від Марка
Лк.	—	Євангеліє від Луки
Ін.	—	Євангеліє від Іоанна
Дії	—	Дії апостолів
Іак.	—	Соборне послання Іакова
1 Пет.	—	Перше соборне послання Петра
2 Пет.	—	Друге соборне послання Петра
1 Ін.	—	Перше соборне послання Іоанна
2 Ін.	—	Друге соборне послання Іоанна
3 Ін.	—	Третє соборне послання Іоанна
Рим.	—	Послання Павла до римлян
1 Кор.	—	Перше послання Павла до коринтян
2 Кор.	—	Друге послання Павла до коринтян
Еф.	—	Послання Павла до ефесян
Флп.	—	Послання Павла до филип'ян
Тим.	—	Друге послання Павла до Тимофія
Євр.	—	Послання Павла до євреїв
Об., Апок., Одкр.	—	Об'явлення, Апокаліпсис, Одкровення Іоанна Богослова

Бібліографічні скорочення

Біографія 1984	*Бородін В. С., Кирилюк Є. П., Смілянська В. Л., Шабліовський Є. С., Шубравський В. Є.* Т. Г. Шевченко: Біографія. К., 1984.
Большаков 1971	*Большаков Л. Н.* Літа невольничі: Книжка пошуків і досліджень про Шевченка періоду заслання. К., 1971.
Большаков 1977	*Большаков Л. Н.* «Їхав поет із заслання…»: Пошуки. Роздуми. Дослідження. К., 1977.
Бутаков	*Дневные* записки плавания А. И. Бутакова на шхуне «Константин» для исследования Аральского моря в 1848—1849 гг. Ташкент, 1953.
Горленко 1886	*Горленко В. П.* Альбомы и рисунки Шевченка в собрании В. В. Тарновского // *КС*. 1886. № 2.
Горленко 1888	*В. Г.* [*Горленко В. П.*] Картины, рисунки и офорты Шевченка // *КС*. 1888. № 6.
Документи	*Тарас Шевченко:* Документи та матеріали до біографії. 1814—1861. Вид. 2-ге, перероб. та доп. / Упоряд. Л. І. Внучкова, О. І. Поляничко, Є. О. Середа, В. О. Судак. К., 1982.
Жур 1970	*Жур П.* Третя зустріч: Хроніка останньої мандрівки Т. Шевченка на Україну. К., 1970.
Жур 1972	*Жур П.* Шевченківський Петербург. К., 1972.
Жур 1979	*Жур П.* Літо перше: з хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. К., 1979.
Жур 1985	*Жур П.* Дума про Огонь: З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. К., 1985.
Жур 1991	*Жур П.* Шевченківський Київ. К., 1991.
Жур 2003	*Жур П.* Труди і дні Кобзаря. К., 2003.
Журнал	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Ред. акад. С. Єфремова. К., 1927. Т. 4: Щоденні записки (Журнал).
«Заповіт» [Антол. пер.]	*«Заповіт»* мовами народів світу / Упоряд., прим. Б. Хоменка. К., 1989.
ЗІФВ	*Записки* Історично-філологічного відділу [ВУАН (УАН)].
ЗНТШ	*Записки* Наукового товариства імені Шевченка.
Івакін 1964	*Івакін Ю. О.* Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання. К., 1964.
Івакін 1968	*Івакін Ю. О.* Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847—1861 рр. К., 1968.
«Кавказ» [Антол. пер.]	*Шевченко Т.* «Кавказ»: Поема: Переклади мовами народів світу. К., 2003.
Каталог Музею Тарновського	*Каталог* Музея украинских древностей В. В. Тарновского / Сост. Б. Д. Гринченко. Чернигов, 1900. Т. 2.
КМТ	*Кирило*-Мефодіївське товариство: У 3 т. К., 1990.
«Кобзар» 1840	*Кобзарь* Т. Шевченка. СПб., 1840.
«Кобзар» 1844	*Чигиринский* Кобзарь и Гайдамаки: Две поэмы на малороссийском языке Т. Г. Шевченка. СПб., 1844.
«Кобзар» 1860	Кобзарь Т. Шевченка. Коштом П. Семеренка. СПб., 1860.
«Кобзар» 1867	Кобзарь Тараса Шевченка. / Коштом Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1867.
«Кобзар»: У 4 т.	*Шевченко Т.* Кобзар: У 4 т. Вид. 2-ге, упоряд. і доп. / Ред., ст. і пояснення д-ра Л. Білецького. Вінніпеґ, Канада, 1952—1954.
Кониський	*Кониський О.* Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя / Упоряд., прим., покажчики В. Л. Смілянської. К., 1991.
КС	Киевская старина.

Листи	*Листи* до Тараса Шевченка / Упоряд. та комент. В. С. Бородіна, В. П. Мовчанюка, М. М. Павлюка, В. Л. Смілянської, Н. П. Чамати. К., 1993.
Листування	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Ред. акад. С. Єфремова. К., 1929. Т. 3: Листування.
ЛНВ	Літературно-науковий вістник.
ЛУ	Літературна Україна.
Малярські твори	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Упоряд. О. Новицький. [К., 1932. Т. 8:] Малярські твори.
Мокрицький	*Дневник* художника А. Н. Мокрицкого / Составитель, автор вст. ст. и прим. Н. Л. Приймак. М., 1975.
Новицький	*Новицький О*. Тарас Шевченко як маляр. Л.; М., 1914.
НТЕ	Народна творчість та етнографія (з 2011 — Народна творчість та етнологія).
	Збірник праць <…> наукової шевченківської конференції. Всі — К.
НШК 1/2	Першої і другої — 1954;
НШК 3	третьої — 1955;
НШК 4	четвертої — 1956;
НШК 5	п'ятої — 1957;
НШК 6	шостої — 1958;
НШК 7	сьомої — 1959;
НШК 8	восьмої — 1960;
НШК 9	дев'ятої — 1961;
НШК 10	ювілейної десятої — 1962;
НШК 11	одинадцятої — 1963;
НШК 12	дванадцятої — 1964;
НШК 13	ювілейної тринадцятої — 1965;
НШК 14	чотирнадцятої — 1966;
НШК 15	п'ятнадцятої — 1968;
НШК 16	шістнадцятої — 1969;
НШК 17	сімнадцятої — 1970;
НШК 18	вісімнадцятої — 1971;
НШК 19	дев'ятнадцятої — 1972;
НШК 20	двадцятої — 1973;
НШК 21/22	двадцять першої і двадцять другої — 1976;
НШК 23	двадцять третьої — 1979;
НШК 24	двадцять четвертої — 1982;
НШК 25	двадцять п'ятої — 1983;
НШК 26	двадцять шостої — 1984;
НШК 27	двадцять сьомої — 1989. Матеріали двадцять восьмої і двадцять дев'ятої наукових шевченківських конференцій друком не виходили.
НШК 30	XXX наукова шевченківська конференція: Тези і матеріали. Донецьк, 1993.
НШК 31	XXXI наукова шевченківська конференція: Матеріали. Луганськ, 1994.
НШК 32	XXXII наукова шевченківська конференція: Матеріали. Луганськ, 1998.
НШК 33	*Тарас Шевченко* і європейська культура: Збірник праць тридцять третьої наукової шевченківської конференції. К.; Черкаси, 2000.
НШК 34	*Матеріали* 34-ї наукової шевченківської конференції: У 2 кн. Черкаси, 2003.
НШК 35	*Тарас Шевченко* і народна культура: Збірник праць Міжнародної (35-ї) наукової шевченківської конференції: У 2 кн. Черкаси, 2004.
НШК 36	*Шевченкознавство*: ретроспективи і перспективи: Збірник праць Всеукраїнської (36-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2007.

НШК 37	*Збірник* праць Всеукраїнської XXXVII наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2009.
НШК 38	*Збірник* праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2011.
ПВТ: [У 16 т.]	*Повне* видання творів Тараса Шевченка: [У 16 т.] Варшава; Л., 1934—1939.
ПЗТ: У 10 т.	*Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 10 т. К., 1939—1964.
ПЗТ: У 12 т.	*Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. К., 2001—2013. Т. 1—9.
Похилевич	*Похилевич Л.* Сказания о населенных местностях Киевской губернии, или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся. [К., 1864]. Біла Церква, 2009.
РЛ	Радянське літературознавство.
Світи 1991	*Світи* Тараса Шевченка: Зб. статей до 175-річчя з дня народження поета. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, Л., 1991. [Т. 1]. (ЗНТШ. Т. 214).
Світи 2001	*Світи* Тараса Шевченка: Зб. статей до 185-річчя з дня народження поета. Нью-Йорк, Л., 2001. Т. 2. (ЗНТШ. Т. 215).
СВШ	*Світова* велич Шевченка: Зб. матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка: У 3 т. К., 1964.
СіЧ	Слово і Час.
Спогади 1958	*Спогади* про Шевченка / Упоряд., комент. А. І. Костенка. К., 1958.
Спогади 1982	Спогади про Тараса Шевченка / Упоряд. В. С. Бородіна, М. М. Павлюка. К., 1982.
УІЖ	Український історичний журнал.
Франко	*Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.
Чалий	*Чалий М. К.* Життя і твори Тараса Шевченка (Звід матеріалів до його біографії) / Пер. з рос., комент. В. Смілянської. К., 2011.
ШЕ	*Шевченківська* енциклопедія.
ШС	*Шевченківський* словник: У 2 т. К., 1976—1977; К., 1978 [2-ге вид.].
ШСт [1]	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць, присвячених 180-річчю від дня народження поета. [К.], 1994. [Вип. 1].
ШСт [2]	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць, присвячених 185-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1999. [Вип. 2].
ШСт 3	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2001. Вип. 3.
ШСт 4	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2002. Вип. 4.
ШСт 5	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2003. Вип. 5.
ШСт 6	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2004. Вип. 6.
ШСт 7	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2005. Вип. 7.
ШСт 8	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2006. Вип. 8.
ШСт 9	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2007. Вип. 9.
ШСт 10	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2007. Вип. 10.
ШСт 11	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2009. Вип. 11.
ШСт 12	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2009. Вип. 12.
ШСт 13	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2011. Вип. 13.
ШСт 14	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2011. Вип. 14. Видання здійснено з нагоди 150-ї річниці перепоховання Тараса Шевченка.
ШСт 15	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2012. Вип. 15.

ШСт 16	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2013. Вип. 16.
ШСт 17	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2014. Вип. 17.

Скорочення топонімів (у бібліографічних описах)

Українські:

Д. — Дніпропетровськ
К. — Київ
Л. — Львів
О. — Одеса
Сімф. — Сімферополь
Т. — Тернопіль
Х. — Харків

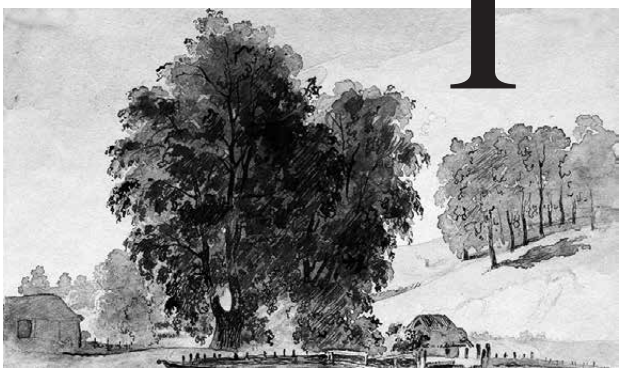
Російські:

Лг. — Ленинград
М. — Москва
Пг. — Петроград
СПб., Пб. — Санкт-Петербург, Петербург

«ТА НЕ ДАЙ, ГÓСПОДИ, НІКÓМУ» — вірш Шевченка, написаний в *Орській фортеці* орієнтовно в січ. — на поч. трав. 1848. Чистові автографи в «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 174) та у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 94). Першодрук у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 423.

У 8-рядковій медитативній елегії втілено роздуми про змарноване в неволі життя, почуття відчаю і розпуки. Драму ув'язненого поета охарактеризовано чітко: «…"С[амотність]-на-чужині" було визначено й присуджено зокола, зовнішніми, і то ворожими, силами — ab Imperium» (*Барабаш Ю.* Самотність // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008. С. 244). У сильній позиції поч. твору — мовно-інерційне звертання до Бога із проханням урятувати й ін. од тієї драми, яку переживає ліричний герой («Та не дай, Господи, нікому, / Як мені тепер, старому, / У неволі пропадати, / Марне літа коротати»). Два останні рядки строфи доносять подібну інформацію, вплив якої на читача посилено частковим її повтором. Партію ліричного героя максимально інтимізовано завдяки різним формам особового займенника ***я***, ***мені***, а також через виокремлення субстантивата ***старому***. Елегійно-журливе самовизначення «старий», що його прикладає до себе 34-річний поет, підкреслює глибину трагічного світосприйняття людини, для якої в «нерозривній екзистенційній ланці ***воля***, ***доля***, ***слово***, ***правда***, ***слава***, ***щастя*** саме ***воля*** — першостимул, що дає життя всій системі цінностей» (*Дзюба І.* Воля // Там само. С. 77). Водночас, як і у вірші «Ой гляну я, подивлюся», лексема ***старий*** увиразнює семантику незворотності часу, втраченого в неволі. Як слушно завважив дослідник, поняття ***воля***, ***свобода*** у складі ідіолекту Шевченка може бути розгорнуте парадигмою ***воля — правда — добро — слава*** на противагу парадигмі ***неволя — неправда — тьма — недоля — самота*** (див.: *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 1997. С. 128). Неволя змушує «пропадати», «марне літа коротати», а це для ліричного героя повільна смерть, чого не побажаєш нікому.

Друга строфа починається формулою, близькою до народнопісенної: «Ой піду я степом-лугом / Та розважу свою тугу», на таке її походження вказує вигук «ой», інверсія підмета і присудка, образ «степом-лугом». Фольклор. формула містить імплікації, пов'язані зі світовідчуттям людини, котра прагне бодай на якийсь



час розірвати пута неволі, вийти у широкий простір, погуляти (піти) «степом-лугом», що для носія укр. етноміфологічної свідомості означає вирватися поза межі сірої буденщини, долучитися до етнічних реалій, злитися зі світом живої одухотвореної природи рідної землі, вибавитися від печалі та самотності. Народнопісенний колорит мініатюри підтримує фольклор. 8-складовик із куплетною структурою, парним римуванням, точними жіночими римами. Порушення силабічної схеми 4+4, притаманної 8-складовику такого типу, спостерігається, зокр., у р. 1, нарощеному до дев'яти складів, що вказує на його особливе семантичне навантаження.

У сильній позиції кінцівки твору звучання мотивів розпуки, безнадії, самотності, спричинених неволею й відірваністю від батьківщини, максимально драматизується: «Не йди, кажуть, з цієї хати / Не пускають погуляти». На свідоме драматичне загострення кінцівки вказує порівняння остаточного тексту з варіантом у «Малій книжці»: «Не йди, кажуть, сиди в хаті, / Підеш завтра погуляти» (2, 419). У «Більшій книжці» варіант «підеш завтра погуляти» (мається на увазі — отримати свободу) замінено: «не пускають погуляти», — тобто імпліцитним ***ніколи***, за яким угадується беззаперечне імперативне рішення неозначених осіб.

Зумовлений контекстно метафоричний смисл одержує в тексті образ ***хата***. Особливо акцентований у складі enjambement'у («з цієї хати / Не пускають погуляти»), він означує тут локус неволі, ув'язнення (як перифраз казарми) і протиставляється у складі ідіостилю поета позитивній символіці образу ***хата*** — Україна, батьківщина, рідна земля. Тим підкреслюється відтінок гіркої іронії, яким забарвлено цей образ в аналізованому вірші. Контекстуальна сполучуваність перифраза ***ця хата*** на противагу типовим для

поетичної мови Шевченка образам «своя хата», «наша хата», «біленька хата» підтримує протиставлення позитивній семантиці.

Як і низка ін. віршів періоду заслання, серед яких «Не гріє сонце на чужині», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Заросли шляхи тернами», «Не молилася за мене», розглянута мініатюра виражає драму самотності, породжену примусовим вигнанництвом, неволею поета.

Наталя Слухай

ТАБА́ЧНИКОВ Василь Олександрович (1826—1892) — справник Черкас. пов. Київ. губ. 15 лип. 1859 Ф. *Добржинський* за розпорядженням Т. заарештував Шевченка, звинуваченого внаслідок штучно створеної реліг. суперечки, і до 26 лип. тримав його в становій квартирі в *Мошнах*, а потім у *Черкасах*, далі відрядив із соцьким до Києва під нагляд поліції. Про ганебні дії Т. та Ф. Добржинського поет свідчив у своєму поясненні 6 серп. 1859. «Собачого сина черкаського ісправника» він згадував у листі до подружжя Максимовичів 9 жовт. 1859. Своє обурення з приводу підлості й мізерності особи Т. висловлював також у листі до О. *Хропаля* 26 листоп. 1859.

Петро Жур

«ТА́БІР ЕКСПЕДИ́ЦІЇ» (тонований папір, олівець, 16,5×29,6) — рисунок Шевченка, виконаний під час *Каратауської експедиції* 1—20 черв. 1851. На аркуші праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—119». На звороті у верхньому лівому куті олівцем: «164×296»; посередині чорнилом: «430»; у верхньому правому куті олівцем: «319». У нижньому правому куті штампи «ДМШ (Г—554)» та «ГКШ (№ 298)» тушшю чорного кольору. По нижньому краю — водяний знак: JWHATMAN / 1845, нижню третю частину цифр зрізано. Зберігається у НМТШ (№ г—554).

28 трав. 1851 експедиція, яку очолював О. *Антипов*, вирушила з *Новопетровського укріплення* в гори Каратау на розвідку родовищ кам'яного вугілля. Серед її членів був і Шевченко. Рисунок він виконав під час тритижневої стоянки табору в пн. частині долини Апазир (Апажар). У пейзажі відтворено особливості побутування табору серед суворої азійської природи. Промені вранішнього сонця виділили на передньому плані долини експедиційні намети, які митець зобразив у контражурі насиченим тоном, від них простягнулася довга тінь, передана м'яким розтушовуванням олівця. Поруч із наметами — реманент, триноги для розведення вогню, біля однієї з них уже порається чоловік, ін. дрімає біля входу. За табором розкинулася долина, замкнена з обох боків невисокими пагорбами, а на дальньому плані — горами Пн. Актау з ущелиною Артканпі або Кумаккапі, яка утворилася між горами Акджол (ліворуч) та Едми (праворуч). Пейзаж зафіксовано лініями з легким штрихуванням у тінях (див. *Пейзажі Шевченка*; *Рисунки Шевченка*). Зображення схожих наметів див. на ін. рисунках (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 87, 100, 102), з авторською нумерацією часу Каратауської експедиції (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 1—17 та 71—124). Твір у л-рі трапляється під описовою назвою: «Лагерь в степи: палатки, солдаты и часовой около сложенных вещей» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 185. № 319), як «Стан у степу» (*Новицький*, с. 59. № 291), «Табір у степу» (*Малярські твори*, с. 90; уперше репродуковано: с. 229. № 609). Місця зберігання: в А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), згодом — у ЧМТ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 101.

Літ.: Большаков 1971; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984.

Олена Сьомка



Т. Шевченко. Табір експедиції. Тонований папір, олівець. 1851

«ТА́БІР ТРА́НСПОРТУ В СТЕПУ́» (папір, акварель, 13,9×22,5) — малюнок Шевченка, виконаний не ран. 11 трав. — черв. 1848 під час сухопутного переходу транспорту *Аральської описової експедиції* від Орська до *Раїма*. На аркуші у верхньому правому куті нумерація — «88». Місцеперебування оригіналу не встановлено. Копію з нього роботи невідомого художника наклеєно на аркуш № 88 альб. малюнків «Башкирія, Киргизія і Середня Азія», що зберігається у ДІМ (інв. № 63113/И—II7566). На обкладинці альб. напис олівцем: «Н. П. Беклемишеву. Р. М. Чернышевъ. 1850.». До альб. входять акварелі та рисунки Бр. Залеського, О. П. *Чернишова* та ін. художників. Усі вони підписані, за винятком тих, що на аркушах 86—92.

Малюнок, відповідно до проставленої нумерації, міститься між сторінками 87 і 89, тоді як на аркушах 86—92 наклеєно копії з відомих робіт Шевченка «Дустанова могила», «Укріплення Іргизкала», «Укріплення Раїм», «Безводні піски» та ін. (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 9.



Т. Шевченко. Табір транспорту в степу. Папір, акварель. 1848

№ 6, 7, 18, 195). Заг. композиція, зображення неба, юрт, очерету та ін. деталей відповідають Шевченковій манері виконання акварельних малюнків того часу, тому можна припустити, що це теж копія з не віднайденого досі оригіналу Шевченка.

Ліворуч на малюнку зафіксовано берег річки, на краю якого розташовано дві конусоподібні юрти та кибитку, перед ними біля вогню сидять чоловіки, готуючи їжу в підвішених до триноги казанах. Праворуч —звивисте русло р. Іргиз, на її прибережній зоні пасуться верблюди. Лінію горизонту праворуч формують високі гори, ліворуч — ряд юрт. На небі діагонально простяглася хмара. Колорит акварелі поєднує сіро-коричневі та світлі блакитно-рожеві відтінки. Майстерно володіючи технікою, Шевченко передав ліричний настрій вранішньої природи.

Твір уперше згадано і репродуковано під назвою «Табір транспорту в степу» (*Мацапура М. І.* Невідомі мистецькі твори Т. Г. Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1. С. 145).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 89.

Літ.: Бутник-Сіверський Б. Мистецькі твори Т. Г. Шевченка років заслання: (До підготовки 8 і 9 томів академічного видання «Повного зібрання творів Т. Г. Шевченка») // Вісник АН УРСР. 1954. № 6; *Бутник-Сіверський Б.* До методики атрибутування мистецької спадщини Т. Г. Шевченка // *НШК 14*; *Вериківська І.* До історії альбому з Аральської експедиції // *В літопис* шани і любові. К., 1989; *Жур 2003*.

Олена Сьомка

ТАВТОЛО́ГІЯ (гр. ταυτολογία — повторення, від ταυτο — те саме і λογία — слово) в худож. творі — стилістична фігура, повтор спільнокореневих (формально-семантична Т.) або різнокореневих слів із тотожним чи подібним значенням (семантична Т.) з метою семантичного та емоційно-експресивного підсилення висловлення, для затримання уваги на вираженні певного поняття й увиразненні його. У Шевченковій поезії Т. (поряд із подібною до неї й ширше представленою фігурою плеоназму) використовується як із метою орієнтування на народнопоетичну та народнорозмовну мову, так і в цілком оригінальній авторській манері.

Формально-семантичну Т. в основному представлено т. зв. етимологічними фігурами (об'єднанням у межах одного словосполучення, речення двох членів того самого словотвірного гнізда, коли один із них утягує у сферу свого вживання, ніби поширюючи своє значення, або навіть стимулює утворення, ніби виділяючи із себе, ін. компонент):

а) у дієслівно-іменникових словосполученнях — з іменником у формі знахідного відмінка (конструкції з т. зв. внутрішнім об'єктом): «раду радять», «службу служили», «щепи щепили», «щенят щенила» та ін., двічі вжита оригінальна конструкція «вірші віршую», «вірші віршувати»: «Не для людей, тієї слави, / Мережані та кучеряві / Оці вірші віршую я» («Не для людей, тієї слави»); з іменником у формі орудного відмінка (конструкції з підсилювальним значенням): «С[отник]. А, видом видати, слихом слихати» («Сотник», р. 129) — народнорозмовний зворот; «Буває, іноді дивлюся, / Дивуюсь дивом, і печаль / Охватить душу» («У нашім раї на землі»); конструкції з означенням-уточненням до іменника: «задзвонили в усі дзвони», «своїм судом судять»; оригінальна авторська конструкція з тавтологічним підметом до дієслова-присудка: «Щоб лани широкополі, / І Дніпро, і кручі / Було видно, було чути, / Як реве ревучий» — про Дніпро («Як умру, то поховайте»);

б) у прикметниково-іменникових словосполученнях: кількаразово вжиті словосполучення «вольная воля» і «диво дивне(є)», словосполучення «сірі сіромахи» і «сірісінький сіряк» — про вбогу людину; поряд із такими зворотами, що виразно перегукуються з фольклор. аналогами, — індивідуально-авторські утворення: «ледаче ледащо», «поганці погані», «А люде тихо / Без всякого лихого лиха / Царя до ката поведуть» («Хоча лежачого й не б'ють»), «А ви претеся на чужину / Шукати доброго добра, / <...> Братерства братнього!» («І мертвим, і живим», рр. 35—36, 38);

в) в іменникових конструкціях із закам'янілою формою орудного відмінка: «Смеркалося... огонь огнем / Кругом запалало» («Сон — У всякого своя доля», рр. 277—278), це здебільшого звороти зі значенням самотності, одинокості: «Одним-одна / І виростала, й дівувала» («Петрусь»), «Одним-єдине при долині / В степу край дороги / Стоїть дерево високе» («У Бога за дверми лежала сокира»);

г) в ін. типах синтаксичних конструкцій: «гола наголо», «голі догола», «на лихо лихий», трансформації відомого народнопісенного звороту: «Знову забіліла /

Зима біла» («Невольник», рр. 425—426), «В байраках біліли / Сніги білі» («Москалева криниця», 1857, рр. 203—204).

Випадки семантичної Т. в Шевченковій поезії нечисленні: «в одинокій самотині», «на чорнім вороні-коні», «Давнє-колишній та ясний / Присниться сон мені!..» («Л.»), знамените «лани широкополі», народнопоетичне «думку (думу) гадати».

Див. також *Плеоназм*.

Олександр Тараненко

ТАҐ ас-СІРР, **Хасан** (Таґ ас-Сірр, Ель-Хасан; 1930, Пн. Судан) — араб. судан. поет. Навчався в мусульманському ун-ті Аль-Азгар (Каїр). Разом із Джілі Абд ар-Рахманом видав поетичну зб. «Касиди із Судану» (Каїр, 1956). Відомі його касиди «Атбара», «Квіти на шляхах кохання». Автор багатьох публікацій у періодиці. 1964 опубл. у газ. «Ас-Судан аль-джадід» ст. «Великий поет України».

Юрій Кочубей

ТАДЖИ́ЦЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Ім'я Шевченка з 1890-х було відоме в Туркестан. краї, до складу якого входила частина нинішньої Республіки Таджикистан. Укр. театральні трупи, що гастролювали в містах краю, ставили «Назара Стодолю» та оперу «Катерина» за однойменною поемою Шевченка. Багато укр. селян-переселенців, які прибули до Туркестану в 1890-х, сприяли поширенню відомостей про Шевченка та його поезії серед місцевого населення. Тадж. читач міг знайомитися з творчістю Шевченка через рос. переклади і статті ще в 19 ст. На сторінках рос. газет «Туркестанские ведомости», «Туркестанский курьер» та ін. надруковано матеріали про укр. поета, зокр. ст. К. Тимаєва «50 років від дня смерті Тараса Шевченка» (Туркестанский курьер. 1911. 26 нояб.). 1919 вид-во «Туркцентродрук» випустило укр. мовою брошуру Н. Хомина «Шевченко і комуністична революція». Широке ознайомлення тадж. громадськості з творчістю Шевченка припало на поч. 1930-х. 1933 газ. «То икистони сурх» опубл. першу ст. про укр. поета тадж. мовою «Тарас Шевченко» Р. *Джаліла*. Висвітлюючи перебування в Україні тадж. поета А. *Лахуті*, автор розповів про вшанування пам'яті Шевченка, навів факти з його біографії, дав характеристику творчості, порівняв значення творчості Шевченка в розвитку укр. культури зі значенням О. Пушкіна для росіян та Сааді для таджиків. Особливе місце в популяризації творчості укр. поета належить А. Лахуті. 1933 він переклав тадж. мовою Шевченків «Заповіт». Пізніше «Заповіт» інтерпретували М. Бачаєв (1936), М. *Турсунзаде* та М. *Амінзаде* (обидва — 1939), А. *Дехоті* — поезію «Готово! Парус розпустили» (1939). Поети М. Турсунзаде, М. Амінзаде, А. Дехоті, М. *Рахімі*, А. *Сухайлі*, Х. *Юсуфі* 1939 переклали низку творів Шевченка (усього 17), що вийшли окремим вид. «Збірка поезій» (Сталінабад, 1940). У наступні роки здійснено нові перекл. і видано три зб. творів Шевченка: «Збірка поезій» (Сталінабад, 1954), «Заповіт. Збірка поезій» (Сталінабад, 1961) — 19 перекладів, «Перлина великої ріки. Поезії, поеми» (Душанбе, 1964) — понад 25. Твори Шевченка перекладали тадж. мовою М. Амінзаде, М. *Міршакар*, М. Турсунзаде, М. *Каноат*, К. *Кутбі*, А. Дехоті, С. Халімшо, С. *Давронов*, А. *Адхам*, С. Джавхаризаде, М. Рахімі та ін., серед них найбільше — А. Сухайлі та М. Амінзаде.

У Таджикистані широко відзначали ювілейні шевч. дати. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* М. Турсунзаде опублікував ст. «Улюбленець народу» (газ. «То икистони сурх». 1939. Берез.). Того ж року М. Рахімі виступив із привітанням на VI пленумі Правління Спілки радянських письменників Союзу РСР у Києві, присвяченому шевч. ювілею. 1939 Президія Верховної Ради Таджицької РСР надала ім'я укр. поета Душанбинському пед. ін-тові. До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* зі ст.-роздумами про творчість укр. поета виступили М. Турсунзаде («Наш Кобзар», «Образ Дніпра»), А. Дехоті («В сім'ї вольній, новій»), Б. Рахімзаде («Люблю тебе, Україно») та ін. 1961 огляд перекладів творів Шевченка тадж. мовою вперше подав літературознавець С. Давронов — ст. «У Таджицькій РСР» (*РЛ*. 1961. № 5).

Помітне місце в тадж. л-рі 20 ст. посіла шевч. тема. Укр. поетові присвячено низку творів: А. Лахуті «Відповідь на "Заповіт" Шевченка» (1933; вірш створено в Україні і вперше надрук. в укр. перекл.), його ж — «На березі Дніпра» (1936), Х. Юсуфі «До Шевченка» (1939), А. Сухайлі «Найкращий син народу» (1939) і «Визволимо Батьківщину Тараса» (1942), Р. Вахобова «Хліб Тараса» (1984) та ін. Образ Шевченка



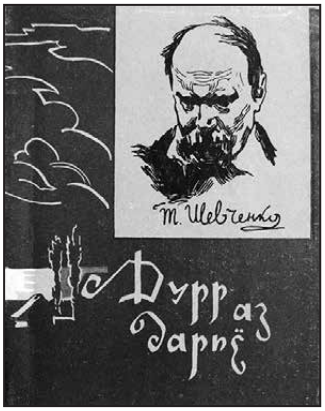
Т. Г. Шевченко. Збірка поезій. Сталінабад, 1940. Обкладинка



Т. Г. Шевченко. Збірка поезій. Сталінабад, 1954. Обкладинка



Т. Г. Шевченко. Заповіт. Збірка поезій. Сталінабад, 1961



Т. Г. Шевченко. Перлина великої ріки. Душанбе, 1964. Обкладинка

виведено в поемі М. Каноата «Дніпрові хвилі» (1964), де є ремінісценції з «Катерини». У Душанбинському пед. ін-ті ім. Т. Г. Шевченка систематично проводили наук. шевч. конференції. Твори Шевченка входили до програм тадж. середньої школи. Письменники, критики й літературознавці республіки брали участь у шевч. ювілеях в Україні, виступали з доповідями на наук. шевч. конференціях, що їх організовував ІЛ.

Пер.: Şevcenko T. Maçmūaji şe'rho. Stalinobod, 1940; *Шевченко Т. Г.* Мачмуаи шеърҳо. Сталинобод, 1954; *Шевченко Т. Г.* Васият. Сталинобод, 1961; *Шевченко Т. Г.* Дурр аз дарьё. Шеърҳо. Достонҳо. Душанбе, 1964.

Літ.: Давронов С. Тар умаи асарҳой Шевченко ба забони то икӣ // Шарқи сурх. 1961. № 3; *Давронов С.* У Таджицькій РСР: [Відзначення сторіччя з дня народження Шевченка] // *РЛ*. 1961. № 5; *Турсун-заде М.* Співець Дніпра // Шарқи сурх. 1961. № 3 [тадж. мовою]; *Турсун-заде М.* Наш Кобзарь // Правда. 1961. 10 марта; *Дун О. З., Султанов Ш. М.* Шевченко і Таджикистан // *НШК 12*; *Шодикулов Х.* Караван любові та визнання // Садои Шарқ. 1970. № 8; *Дун А. З.* Из истории литературных связей таджикского и украинского народов. Душанбе, 1972; *Шодикулов Х.* Традиції і новаторство в «Катерині» Т. Шевченка та «Дніпрових хвилях» М. Каноата // *НШК 19*; *Шодикулов Х.* Подорож Кобзаря на схід // Адабиёт ва санъат. 1984. 8 берез. [тадж. мовою]; *Абдурахманов А., Імомов М.* Завжди з народом // То икистони совети. 1984. 10 берез. [тадж. мовою]; *Гулмуродов У.* Гордість всіх // То икистони совети. 1984. 10 берез. [тадж. мовою]; *Коротич В.* Та, що розігріває полум'я // Газетаи Муаллимон. 1984. 17 берез. [тадж. мовою]; *Камаров А., Боронов Т.* Великий син українського народу // Хакикати Узбекистон. 1984. 8 берез. [тадж. мовою]; *Хусейн М.* Яскрава зірка України // То икистони совети. 1989. 10 берез. [тадж. мовою]; *Зайниддин М.* Для того, щоб слова блистіли // Чавонони То икистон. 1989. 8 берез. [тадж. мовою]; *Шокало О.* Український поет // Адабиёт ва санъат. 1989. 16 берез. [тадж. мовою]; *Яньё С.* Поет, що покорив світ // Хакикати Узбекистон. 1989. 11 берез. [тадж. мовою]; *Озарахши Р.* Тарас Григорович Шевченко (життя і творчість поета) // Адабиёт ва санъат. 2010. 28 січ. [тадж. мовою].

Олександр Дун, Мухаммад Шукуров, Шамсіддін Солехов

ТАДЗА́ВА Хатіро (1905 — ?) — япон. літературознавець і перекладач. Одним із перших почав перекладати Шевченка япон. мовою. Тексти публікувалися у різних вид.: «Росія бунґаку кенкю» (Дослідження з російської літератури. 1949. Т. 4; п'ять поезій), «Секай кайґо сісю» (Збірка світової поезії визволення. 1951; шість віршів), «Секай сідзін дзенсю» (Повна збірка світової поезії. 1955. Т. 4; шість поезій), «Конніті-но соренпо» (Радянський Союз сьогодні. 1961. Ч. 5; п'ять творів). *Сібуя* Тейсуке, *Комацу* Кацусуке, *Мураї* Такаюкі, *Дзюге* Такасі, *Курода* Тацуо і Т. підготували окреме вид. поезій Шевченка япон. мовою «Як умру…» (Токіо, 1964). Н. Рєзнікова зауважувала, що Т., як і більшість перекладачів япон., користувався російськомовними підрядниками (*Рєзнікова Н. В.* Мовна специфіка українсько-японського поетичного перекладу // Східний світ. 2007. № 3. С. 87). У ст. «До 100-річчя з дня смерті Т. Г. Шевченка» у газ. «Акахата» (Червоний прапор. 1961. 10 берез.) Т. наголосив на незмінній актуальності Шевченкової поезії.

Літ.: Бондаренко І. Розкоші і злидні японської поезії: Японська класична поезія в контексті світової та української літератури. К., 2010.

Іван Бондаренко

ТАЖИБА́ЄВ Абдільда (4.02.1909, м. Перовськ, тепер Кизилорда, Казахстан — 23.09.1998, Алмати, Казахстан) — казах. письменник і літературознавець. Народний письменник Казахської РСР (1985). Закінчив 1946 Казах. ун-т (Алма-Ата), д-р філол. наук (1970), проф. (1976). Автор зб. віршів «Новий ритм» (1932), «Вибране» (1958—60. Т. 1—2), «Осіннє листя» (1988) та ін., низки поем — «Прорив» (1934), «Рятування» (1935) та ін., п'єс.



А. Тажибаєв

Т. — перший перекладач творів Шевченка казах. мовою. 1935 за ред. Т. вийшов «Кобзар», до якого він разом із М. *Даулетбаєвим* переклав ряд творів укр. поета, зокр. поему «Катерина», вірші «Розрита могила», «Заповіт», «Ой три шляхи широкії», «Садок вишневий коло хати», «Не гріє сонце на чужині», «Добро, у кого є господа», «І небо невмите, і заспані хвилі», «І виріс я на чужині», «Подражаніє Едуарду Сові» (усього 14 творів). Його переклади вміщено також в усіх наступних вид. творів укр. поета: «Поеми» (Алма-Ата, 1939), «Вибрані твори» (Алма-Ата, 1954, 1961, 1964), «Вірші, балади» (Алма-Ата, 1968) казах. мовою. Автор ст. про Шевченка: «Тарас — і наш поет», «Незабутня велика людина» (обидві — 1939),

«Шевченко і казахський народ» (1948), «Наставник казахських поетів» (1964) та ін., надрук. у періодичних виданнях республіки. Укр. поетові присвятив віршовану драму «Тарас» (1938), вірші «Сирдар'я», «Розмова з Тарасом» (обидва — 1935). Учасник ювілейних заходів в Алма-Аті (1939) та Києві (1939, 1964).

Тв.: Тарас // *Тажибаєв А.* Привіт тобі, Україно! Алма-Ата, 1954 [казах. мовою]; Розмова з Тарасом // *Тажибаєв А.* Твори. Алма-Ата, 1959. Т. 1 [казах. мовою]; Тебе, наш бессмертный Кобзарь! // Советская Украина. 1961. № 3; Ұстаз // *Брат* наш, друг наш: Сб. ст. Алма-Ата, 1964 [казах., рос. мовами].

Раушан Кайшибаєва

ТАЖИ́ЄВ Сатангул (1884, форт Александровський, тепер м. Форт Шевченка, Казахстан — 1960, там само) — охоронець саду Шевченка на п-ві *Мангишлаку*. Під час заслання Шевченка дід і батько Т. працювали в саду гарнізону і товаришували з поетом. 1911—60 Т. зберігав сад Шевченка, декілька років був його директором. 1932—49 — директор *Музею — меморіального комплексу Т. Г. Шевченка у Форті Шевченка*. Т. збільшив розмір саду до 9 га, зберіг землянку, криницю, камінний стіл, експонати музею. Важливу роль відіграв у відновленні 1927 пам'ятника Шевченкові — гіпсового погруддя. Діяльність Т. у збереженні пам'яті Шевченка і його музею відбито на шпальтах періодичних вид. (див: *Садівник* Шевченківського саду // Радянська Україна. 1959. 8 берез.). Одну з вулиць *Форту Шевченка* названо іменем Т.

Кабібулла Сидіикули

«ТАКА́, ЯК ТИ, КОЛИ́СЬ ЛІЛЕ́Я» — див. «N. N. — Така, як ти, колись лілея».

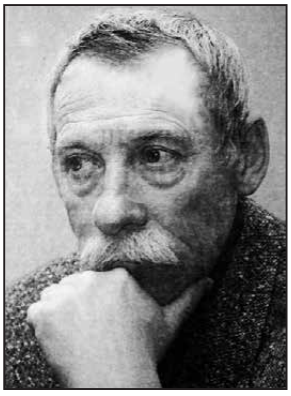
ТАЛАЛА́ЄВСЬКИЙ Матвій Аронович (15/28.12.1908, с. Мохнатка, тепер Попільнянського р-ну Житом. обл. — 22.08.1978, Київ) — укр. поет і драматург. Писав мовами ідиш, укр., рос. Закінчив Київ. ін-т профосвіти (1932). Учитель, згодом — працівник ред. газет, завліт київ. театрів. Під час нім.-радянської війни був військ. кореспондентом. У роки розгрому ідишської культури в Союзі РСР Т. 1951 було заарештовано й заслано в Середню Азію («Степлаг»). Вийшовши на волю 1954, він повернувся до літ. роботи. Автор низки поетичних зб. мовою ідиш: «Вулички та вулиці» (1930), «На цьому тижні» (1934), «Від усього серця» (1935), «В моїй Україні» (1937), «Батьківщина» (1939), «Любов» (1940) та ін. Героїку війни відобразив у кн. віршів і нарисів рос. мовою (у співавт. із З. Кацом): «Розвідка боєм» (1941), «Сталінградські вірші» (1943), «Легенда» (1946), «Солдат і прапор» (1947); укр. — «Твої сини» (1949) та в деяких драм. творах.

До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* Т. у співавторстві з М. *Рубашовим* написав п'єсу «Світанок», у якій відтворено маловідомий період біографії Шевченка — перебування у *Вільні* 1829—31, перші студії з малярства в художника Я. *Рустема* (Рустемаса). У ювілейні дні драму показали Рівнен. муз.-драм. театр (реж. А. Жилінський) та Республ. театр юного глядача (реж. М. Єрецький). У Києві прем'єра відбулася 9 берез. 1964. Ролі виконували А. Пазенко (Шевченко), М. Пазич (Дуся Гусиковська), заслужений артист Української РСР П. Довгаль (Рустемас) та ін.

Тв.: Світанок. Драма на 3 дії. К., 1964.

Лев Дроб'язко

ТАЛАЛА́Й Леонід Миколайович (11.11.1941, с. Савинці, тепер смт Балаклійського р-ну Харків. обл. — 19.06.2012, Київ) — укр. поет, публіцист, перекладач. Закінчив Літ. ін-т ім. О. М. Горького (1971). Автор книжок поезії «Осінні гнізда» (1971), «Допоки твій час» (1979), «Вода в пригорщі» (1981), «Наодинці зі світом» (1986), «Крилом по землі» (1996), «Потік води живої» (1999), «Неурахований час» (2006), «Безпритульна течія» (2011) та ін. Лауреат Держ. премії України ім. Т. Шевченка (1993) за зб. поезій «Вибране» (1991).



Л. Талалай

Шевч. тематику в доробку Т. представлено низкою поезій, уміщених, зокр., у зб. «Журавлиний леміш» (1967). У вірші «Думи» образи *Дніпра*, вишневого саду, а також хрущів, які падають, «щоб загубитися у травах», викликають в уяві рядки із Шевченкового вірша «Садок вишневий коло хати». Спираючись на традиційний для Шевченкової лірики образ саду (див. *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка* — розд. Сад), Т. підносить його до рівня символу втраченої укр. ментальності в «Баладі про вишневий садок» (зб. «Глибокий сад», 1983), у якому «хрущі не гудуть. І сім'я не вечеря». У поезії «Розходиться колами», написаній у жанрі молитви, Т. зобразив роки заслання Шевченка, зокр. його перебування на *Косаралі*. Вірш «Шевченко в Україні 1859 року» присвячено останньому приїзду поета на Батьківщину. Тут, як і у вірші «Іде і не минає» (зб. «Така пора», 1989), автор зосереджується на високій місії Шевченка, який пожертвував життям задля духовного пробудження нації. Під впливом Шевченкового вірша «Мені однаково» написано й поезію Т. «І жити неможливо».

Тв.: Дорогою безсмертя // Радянська Житомирщина. 1964. 7 берез.; Душа народу // Вінницька правда. 1964. 9 берез.; Рядки про Шевченка // *Кобзарева* зоря: Вірші радянських поетів про Т. Г. Шевченка. К., 1984; Вибране. К., 2004.

Літ.: Прокоф'єв І. Єдність світу в поезії Леоніда Талалая // Вітчизна. 1999. № 1/2; *Прокоф'єв І.* Історіософські мотиви в поезії Леоніда Талалая // Шевченко і Поділля: Зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський, 1999; *Прокоф'єв І. П.* Поетика Леоніда Талалая: Навч. посібник для вищих навч. закладів. Кам'янець-Подільський, 2007.

Тарас Кремінь

ТАЛА́ЩЕНКО Ельвіна Євгенівна (30.11.1932, Бєлгород, тепер РФ — 18.01.2005, Київ) — укр. майстриня худож. вишивки і педагог. Член Нац. спілки майстрів народного мист-ва (2001). Навчалася в 1948—53 в Київ. уч-щі прикладного мист-ва. У 1953 — 57 художник вишивки в Республ. буд. моделей, з 1957 — викладач вишивки та композиції у Київ. уч-щі прикладного мист-ва (з 1964 — Київ. худож.-промисловий технікум), з 1989 — зав. відділення декорат.-прикладного мист-ва. Того ж року започаткувала спеціалізацію «художня вишивка». 2000—02 — зав. кафедри худож. текстилю і моделювання костюма Київ. ін-ту декорат.-прикладного мист-ва і дизайну ім. М. Бойчука. Т. створювала зразки худож. текстилю, серед робіт — панно, тканини для інтер'єру, одяг, обкладинки для книжок, папки-адреси. Авторка панно «Праці слава», «Свято Києва» (обидва — вишивка на вовні, 1982, НМУНДМ).



Е. Талащенко. Тематичне панно «Не забудьте пом'янути незлим тихим словом». Рогіжка, шовк, віскозні нитки, гладь. 1964

На шевч. тематику виконала футляр (чесуча, муліне, рушниковий шов, 1960) для вид. «Кобзаря» у 2 томах і тематичне панно «Не забудьте пом'янути незлим тихим словом» (рогіжка, шовк, віскозні нитки, гладь, 1964; обидва — НМУНДМ). Керувала підготовкою вишивки виробів: обкладинок А. Арзаханової для альб. «Т. Шевченко», двох — Е. Селементьєвої для кн. П. *Федченка* «Слово про Кобзаря» (всі три — 1963), Г. Клочко для альб. «Ювілейний», Л. *Пошиваник* до творів Шевченка (обидві — 1964), а також панно «Думи мої, квіти мої…» Л. Синиці, «А у селах у веселих і люди веселі…» Г. Загребельної, рушник-панно «Україна» Л. Воропай (усі — 1963) і рушника з силуетом Шевченка А. Лапчинської (1964). Твори Т. експонувалися з 1960.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Долінська М. Майстри народного мистецтва Української РСР: Довідник. К., 1966; *Максимович К., Сівко В.* Ельвіна Талащенко — 70 // АНТ: Вісник археології, мистецтва, культурної антропології. 2003. № 10/12.

Анна Титаренко

ТА́ЛЛІНН — див. *Ревель*.

ТАЛЬЙО́НІ (Taglioni) **Марія** (23.04.1804, Стокгольм — 22.04.1884, Марсель, Франція) — італ. і франц. балерина, балетмейстер, педагог, видатна балерина романтичного стилю. Першою почала танцювати на пуантах. Вчилася в Парижі у свого батька Філіппо Тальйоні. Перша виконавиця партії Сильфіди (1832) в однойменному балеті Ж. Шнейцгоффера. У 1837—42 щорічно гастролювала в Санкт-Петербурзі. Брала участь у виставах, виконувала танцювальні сольні номери «Метелик», «Качуча». Шевченко бачив Т. в балеті «Гітана» Г. Шмідта й Д.-Ф.-Е. *Обера* (уперше балет поставлено в Петербурзі 23 листоп. 1838, див.: *Плещеев А.* Наш балет. СПб., 1899. С. 108). Поет згадав про це в повісті «Близнецы». У повісті «Художник» назвав Т. «очаровательницей» и «чаровницей», а її танець — «волшебными полетами». Тут же на прикладі ставлення петерб. публіки до мист-ва Т. показав фарисейство пуританок, які осуджували танцівницю за неморальність, але не пропускали жодного її концерту. Шевченко іронічно назвав качучоманією загальне захоплення іспан. народним танцем качучею, що став популярним у Росії після виступів Т.: «Везде качуча: и дома, и на улице, и за рабочим столом, и в трактире, и… за обедом, и за ужином — словом, всегда и везде качуча» (4, 128). Захоплення качучею



Ж. Був'є. Марія Тальйоні в балеті «Хітана». Папір, літографія. 1838

не оминуло, за повістю «Художник», і К. Брюллова, і Е. *Губера* — останній присвятив їй вірш «Терпсихора». Однак у часі знайомства з Т. за кулісами її обожнювачі побачили, що «легкая, как зефир, очаровательница лежала в вольтеровских креслах с разинутым ртом и раздутыми, как у арабской лошади, ноздрями, а по лицу, как мутные ручьи весной, текут смешанные с белилами румяна» (4, 131). Це видовище, за повістю, справило неприємне враження на естета К. Брюллова. Качучу згадано також у повісті «Музыкант».

Літ.: Соловьев Н. Мария Тальони: 23 апреля 1804 г. — 23 апреля 1894 г. СПб., 1912.

Юрій Станішевський

ТАЛЬНЕ́ — містечко Уманського пов. Київ. губ., тепер місто, районний центр Черкас. обл. Розташоване на обох берегах р. Гірського Тікичу та його притоки Тальянки. За найпоширенішою версією, назва Т. походить від р. Талне (сучасна Тальянка) — під такою назвою річку згадано 1593. Містечко заснував черніг. воєвода М. Калиновський бл. 1645. Перша писемна згадка про Т. відноситься до 1664. З 1725 воно і навколишні села перейшли у власність польс. магната Ф. Потоцького. Того ж року в містечку розпочалося будівництво графського двоповерхового дерев'яного буд. у швейцарському стилі. У серед. 19 ст. у Т. нараховувалося 1945 дворів із 11007 кріпаками. У містечку діяла православна церква, працювали паперова й цегельна фабрики; були контора, заїжджі двори, крамниці, ресторація, невелика лікарня, аптека. Населення займалося хліборобством, ткацтвом, ремісництвом, торгівлею.

Шевченко був у Т., очевидно, 1845, коли у черв. й верес. відвідував рідні місця. У листі від 5 лют. 1854 до Бр. Залеського з *Новопетровського укріплення* Шевченко писав: «Земляка из *Тального* и Михайла, земляка С[ераковского], обними и поцелуй так, как я бы его поцеловал». Л. *Большаков* зазначав, що цим земляком-тальнівцем був Є. *Середницький* (*Большаков 1971*, с. 364—365). Шевченко приязно ставився до Є. Середницького і в листах до Бр. Залеського згадував його привітним словом (листи від 25—26 верес. 1855; від 21 квіт. 1856). Згадка про Т. є в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», в якій герой, гостюючи у *Будищі* під *Лисянкою*, милується природою рідного краю: «Мне казалось, что я вижу на бесконечном горизонте и Звенигородку, и Тальне, и даже самую Умань» (4, 258). У вітальні районного Музею історії хліборобства (розташований у колишньому палаці графа Шувалова) є Шевченківська світлиця. Іменем поета в Т. названо вулицю.

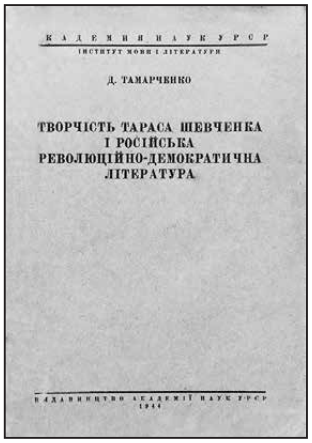


Архітектор А. Клеменс. Мисливський палац графа П. Шувалова. 1896—1903. Тальне. Сучасне фото

Вадим Мисик

ТАМА́РЧЕНКО Давид Овсійович (3/16.03.1907, м. Старий Крим, тепер Кіровського р-ну Автономної Республіки Крим — 1959, Ленінград, тепер Санкт-Петербург, РФ) — рос. та укр. літературознавець, літ. критик. Закінчив відділення рос. л-ри Ленінград. ін-ту історії, філософії і л-ри (1929). З 1937 — доцент Держ. ін-ту мистецтвознавства (Ленінград), 1938 — канд. філол. наук, виконувач обов'язків проф. в Кіровському пед. ін-ті (тепер м. В'ятка, РФ). Протягом 1939—47 працював на різних посадах в ІЛ (1940—41 — зав. відділу рос. л-ри, згодом старший наук. співробітник відділу історії укр. л-ри та ін.). Д-р філол. наук (1943), проф. У 1948—49 — проф. рос. л-ри в Чернів. ун-ті, звільнений за звинуваченням у «космополітизмі». У 1956—59 працював старшим наук. співробітником в Ін-ті рос. л-ри (Пушкінський Дім). Автор кн. «Тема войны в литературе» (1933), «Путь к реализму. О творчестве Конст. Федина» (1934), «Литература и эстетика» (1936), «Из истории русского классического романа. Пушкин, Лермонтов, Гоголь» (1961), брошури «Марко Вовчок. Критико-біографічний нарис» (1946).

Написана в Уфі в умовах відсутності необхідної л-ри доктор. дисертація Т. «Творчість Тараса Шевченка і російська революційно-демократична література» (доопрацьована, вийшла окремим вид.: М., 1944) — єдина шевченкознавча монографія, що побачила світ у роки нім.-радянської війни. У ній дослідник прагнув довести тезу про Шевченка — зачинателя революційно-демократичного реалізму як в укр., так і в рос. л-рах, протиставляючи стиль і метод реалізму крит. та революційно-демократичного. Працю Т. значною мірою написано згідно з панівними тоді партійними приписами в галузі шевченкознавства, зафіксованими, зокр., у «Тезах до 120-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка» ЦК КП(б)У (1934), вона розвиває постульовані


АКАДЕМІЯ НАУК УРСР
ІНСТИТУТ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ
Д. ТАМАРЧЕНКО
ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І РОСІЙСЬКА РЕВОЛЮЦІЙНО-ДЕМОКРАТИЧНА ЛІТЕРАТУРА
ВИДАВНИЦТВО АКАДЕМІЇ НАУК УРСР
1944

Д. Тамарченко. Творчість Тараса Шевченка і російська революційно-демократична література. [М.], 1944. Обкладинка

владою визначення на широкому історико-літ. матеріалі. До позитивних рис дослідження можна віднести те, що автор послідовно підкреслював першість Шевченка перед М. *Чернишевським* та М. *Добролюбовим*. Загалом робота Т., хоч і не мала вагомого наук. значення навіть на час своєї появи (див. докл.: *Шевченкознавство:* Підсумки й проблеми. К., 1975. С. 210), завдяки кільком положенням, що не узгоджувалися з офіц. думкою, певною мірою протистояла посиленню ідеологічної заангажованості радянського шевченкознавства. Т. опублікував також кілька статей у наук. зб. і пресі: «Проза Шевченка» (1943), «Сатира в прозі Т. Г. Шевченка і російська революційно-демократична література» (1944) та ін.

Тв.: Проза Шевченка // Література і мистецтво. 1943. 15 берез.; Поезія Шевченка і російська революційно-демократична література // Наук. записки Ін-ту мови і л-ри АН УРСР. К., 1946. Т. 2.

Літ.: Тычина П. Д. Е. Тамарченко. Творчество Тараса Шевченко и русская революционно-демократическая литература (дис., 1942) [Відгук на доктор. дисертацію] // *Тичина П.* Зібр. тв.: У 12 т. К., 1986. Т. 8. Кн. 1; *Журавська І.* Нова праця про Шевченка // Літературна газета. 1945. 19 квіт. — Рец. на кн.: *Тамарченко Д.* Творчість Тараса Шевченка і російська революційно-демократична література. [М.], 1944; *Бернштейн М.* Про книгу проф. Д. Тамарченка «Творчість Тараса Шевченка і російська революційно-демократична література» // Пропагандист і агітатор. 1946. № 8/9; *Тамарченко Г. Е.* Судьба одного семейства: (На крутых поворотах советской истории): Воспоминания. К., 2001.

Олександр Боронь

ТА́НДОРІ (Tandori) **Дежьо** (8.12.1938, Будапешт) — угор. прозаїк, поет, есеїст, перекладач, художник-графік. Дійсний член Академії л-ри та мист-в ім. І. Сечені (1993). 1962 закінчив угор.-нім. відділення Будапешт. ун-ту ім. Л. Етвеша. З 1964 — викладач мов у вишах Будапешта. З 1971 — на творчій роботі. Автор романів, оповідань, зб. віршів, книжок для дітей, радіоп'єс, праць з етології. Перекладач з нім. та англ. мов. У його творчому доробку — серія перекл. укр. майстрів поетичного слова — Лесі *Українки*, П. *Тичини*, М. *Рильського*, В. *Сосюри*, М. *Бажана*, А. *Малишка*, В. *Мисика*, Д. *Павличка*, В. *Коротича*, Л. *Первомайського*, М. *Сингаївського*, Р. Третьякова. Віртуоз форми, Т. переклав укр. мовою понад 30 поезій Шевченка, надрук. у зб. «Вірші» (Будапешт, 1984, упоряд. П. Мішлеї), зокр. «Перебендя», «Думи мої, думи мої» (1840), «Минають дні, минають ночі», «Три літа», «Ой три шляхи широкії», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Ну що б, здавалося, слова», «І виріс я на чужині», «Хустина» та ін. Т. належить один із найкращих перекл. «Заповіту» (1984) за точністю передачі змісту і худож. образності твору. Виступив 1989 на наук. конф. в м. Ніредьгаза з доповіддю, присвяченою Шевченкові. Окремі поетичні твори Т. переклали укр. мовою П. Мовчан та І. Петровцій.

Літ.: Barát M. Sevcsenko konferencia Nyíregyházán // Kárpáti Igaz Szo. 1989, Április 23.

Галина Герасимова

ТАНК Максим (справж. — Скурко Євген Іванович; 4/17.09.1912, с. Пільковщина, тепер М'ядельського р-ну Мін. обл., Білорусь — 7.08.1995, Мінськ, похований у рідному селі) — білор. письменник і перекладач. Народний поет Білорусі (1968), акад. АН Білоруської РСР (1972), лауреат Держ. премії Союзу РСР (1948), Ленінської премії (1978). Навчався в декількох гімназіях. Був арештований 1933 й 1934. Автор численних зб. поезій «На етапах» (1936), «На камені, залізі й золоті» (1951), «Ковток води» (1964), «Ключ журавлиний» (1972), «Ave Maria» (1980), «Errata» (1996, видано посмертно) та ін., низки поем. Перекладав рідною мовою твори П. *Тичини*, В. *Сосюри*, М. *Рильського*, М. *Бажана*, М. *Нагнибіди* та ін. Шевченкові рядки «Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами! / Нащо стали на папері / Сумними рядами?..» Т. взяв епіграфом до свого твору «Ой ви, пісні» (1935). Укр. поетові присвятив вірші «Вісникові свободи», «Тарасу», «Кобзареві», «Пісня Кобзаря» (всі — 1964). Переклав білор. мовою уривок із поеми «Гамалія», вірш «Мені однаково, чи буду» (обидва — 1939).



М. Танк

Тв.: Кобзареві // Прапор. 1964. № 3; Пісня Кобзаря // *Танк М.* Перапіска з зямлёй. Мінск, 1967.

Світлана Колядко

ТА́НОВА Катерина (27.03.1930, с. Кара-Чираа, тепер Сут-Хольського коужуну, Республіка Тува, РФ) — тув. письменниця і перекладачка. Народна письменниця Туви. Закінчила 1952 Абаканський учительський ін-т, 1974 — аспірантуру Москов. ун-ту ім. М. Ломоносова. Автор зб. поезій «Джерело» (1964), «Пісня Хемчика» (1971), «День Хемчика» (1980) та ін., низки зб. оповідань, повістей, романів, п'єс. Переклала вірші Шев-

ченка: «Думи мої, думи мої» (1840), «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», що увійшли до вид. творів Шевченка «Сон. Поезії» (Кизил, 1964) тув. мовою. Пізніше перекл. вірша «Думи мої, думи мої» (1840) включено до зб. творів Шевченка тув. мовою «Заповіт» (Кизил, 1988). У перекладах, наближених до оригіналів, збережено Шевченкові тропи і фігури.

Сайликмаа Комбу

ТАНЯЧКЕ́ВИЧ Данило Іванович (псевд. — Грицько Будеволя, Будиволя, Дядько Данило, Невідомий з-поміж гуртту, О. Обачний, Федор Чорногора; 06.11.1842, с. Дідилів, тепер Кам'янко-Бузького р-ну Львів. обл. — 12.04.1906, с. Закомар'я, тепер Буського р-ну Львів. обл.) — укр. журналіст, публіцист, поет, економіст, громадсько-політ. і церк. діяч. Походив зі священичого роду, який давно переселився зі Сх. України в Галичину. Закінчив 1865 Львів. духовну семінарію і теологічний ф-т Львів. ун-ту. 1867 висвячений на священика, призначений адміністратором капеланії в Закомар'ї, де згодом став парохом і перебував на цій службі до кін. життя. На поч. 1860-х — організатор, натхненник та ідеолог народовських громад, один із засновників і співробітників народовської преси. У 1897—1900 — посол до австр. Державної Ради. Почесний член т-ва «Просвіта».



Д. Танячкевич

Належав до перших і найактивніших популяризаторів Шевченкової творчості в Галичині. Захопився нею завдяки В. *Бернатовичу*, який улітку 1861 таємно привіз до Львова списки поеми «Кавказ», послання «І мертвим, і живим» та ін. Шевченкових творів і з яким Т. зустрівся у помешканні В. *Шашкевича* (*Возняк М.* Недрукована автобіографія Володимира Шашкевича // Неділя. 1911 17 верес. С. 4). Під впливом В. Бернатовича Т. організував серед вихованців Львів. духовної семінарії першу в Галичині народовську громаду і через львів. книгаря М. Димета, що налагодив зв'язки з Д. *Каменецьким*, став поширювати серед галицьких (львів., терноп., станіславів., перемиських, бережан.) гімназистів, львів. семінаристів і студентів ун-ту твори наддніпрян. письменників, передусім Шевченка (*«Кобзар» 1860*; «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки», Лейпциґ, 1859; поеми «Тарасова ніч», «Катерина», «Гайдамаки», «Гамалія», «Наймичка», баладу «Тополя», цикл «Псалми Давидові», видані окремими книжечками-«метеликами»), а також журн. «*Основа*». Сприяло цьому й листування Т. із П. Кулішем (*Нахлік Є.* С. 204, 205, 264, 265). Оскільки примірників *«Кобзаря» 1860* та «метеликів» бракувало, їх, за порадою Т., переписували. Як свідчив В. Шашкевич, сам ініціатор «пильно переписував» «Шевченкового "Кобзаря"» ([*Шашкевич В.*] Як ми поступали досі і як би нам дальше поступати: (Допис з Мостів Великих) // Русь. 1867. 9 черв.). За спогадами А. *Вахнянина*, «виключну заслугу» в тому, що протягом 3-го року навчання у Львів. духовній семінарії (1861—62) він пізнав «красоту української поезії і прози», мав Т., із рук якого він дістав, зокр., «переписані поеми» Шевченка (*Вахнянин А.* С. 43). Список *«Кобзаря» 1860* рукою семінариста Миколи Михалевича, товариша Т., львів. народовська громада подарувала терноп. громаді (*Барвінський О.* С. 84). Завдяки спискам творів, що їх надсилали йому К. *Горбаль* і Т., Шевченкову поезію відкрив для себе на поч. 1862 Ю. *Федькович*. У листах до Федьковича 1860-х Т. називав адресата «нашим Кобзарем з-під Чорної Гори», наводив йому за взірець Шевченка, поезію якого не раз цитував: «Ти, братику, за ним йдеш, його діло провадиш! <...> стань неповинним Пророком рідного слова!» (див. листування Ю. Федьковича з К. Горбалем і Т. за 1862—67: *Писання* Осипа Юрія Федьковича: Перше повне і крит. вид. Л., 1910. Т. 4: Матеріали до життєписи О. Ю. Гординського-Федьковича. С. 38, 40, 42, 56, 69, 98, 107, 147, 148). Т. перший звернув увагу на те, що твори з дебютної зб. «Поезії» (1862) Федьковича «не були <...> ще співи по Тарасовому ладі», але «в найновіших своїх творах взяв собі наш поет ту саму основу, котра була у Тараса, т. є. народна поезія і народна душа» (*Будеволя Г.* Слівце правди «Dziennik-ові Literack-ому» про нашого Батька Тараса Шевченка // Вечерниці. 1863. Ч. 2. С. 14). Невдовзі Т. організував другу народовську громаду, згуртовану навколо львів. журн. «*Вечерниці*» (1862—1863) і «Мета» (верес. 1863 — січ. 1864, лют. — груд. 1865), у видаванні яких брав активну участь.

Ст. «Слівце правди "Dziennik-ові Literack-ому" про нашого Батька Тараса Шевченка» (Вечерниці. 1862. Ч. 35—39, 41—43; 1863. Ч. 1, 2; 1 листоп. 1862 — 10 січ. 1863; за підписом Грицько Будеволя) Т. відповів на суперечливі матеріали про Шевченка у львів. газ. «Dziennik Literacki». Це особливо стосувалося анонімної публ. «Спогади з подорожі. Москва» (1862. 21 жовт. [польс. мовою]), у якій автор — поляк, військ. інженер, капітан — зводив значення Шевченкових «дум» до висловлювання особистих ураз, заздрощів і ненависті поета, а також ст. «Розумово-політичний рух на Русі. Шевченко — Сулима» (1861. 30 серп., за підписом M. W. [польс. мовою]), що трактувала

Шевченкову поезію як репрезентацію пориву до «незалежності Русі» (тобто України) і водночас укр.-польс. братерства. Мав на увазі Т. і невеличкий анонс-рецензію на *«Кобзар» 1860* в непідписаному огляді «Руська література» (Dziennik Literacki. 1860. 4 maja [польс. мовою]), де стверджувалося: у давніх творах, зображаючи «війни між козаками і Річчю Посполитою», Шевченко «ставав <…> скрізь на бік козаків», а «в найновіших часах» «поєднання України з Польщею подає в гарному світлі». В останній подачі «Слівця правди» (1863. 10 січ.) відзначено прихильну до Шевченка «допись Богдана Залеського» — насправді передрук (Dziennik Literacki. 1862. 21 listopada, без назви, у рубриці «Przewodnik») уривків із репліки (Tygodnik Poznański. 1862. 14 listopada, також без назви за підписом С. Доленґа, у рубриці «Rozmaite wiadomości», із поміткою «Nadesłano»), у яких із покликом на Ю.-Б. *Залеського* («B. Zaleski») спростовувалися фактографічні помилки й однобокий — лише крізь призму «Гайдамаків» — погляд на Шевченка у ст. «Спогади з подорожі. Москва». Очевидно, Т. пішов слідом за Я. Лямом, польс. публіцистом і повістярем зі Львова, одним зі співробітників «Dziennika Literackiego», який наголосив, що до попередніх зауваг про Шевченкові твори додано в газеті «повні визнання і симпатії слова Богдана Залеського» (*J. L.* Jeszcze jedno słowo o Szewczeńce // Dziennik Literacki. 1863. 13 stycznia. S. 30). Г. *Вервес* припускав, що Станіслав Доленґа — це псевд. З. *Сераковського*, який останніми роками підписувався Доленґа, і гадав, що передруковані уривки «закінчувалися посиланням на авторитет Бр. Залеського» (*Вервес Г.* С. 130—132). Проте автор допису, надісланого до познанського тижневика, признавався, що десять років провів «у певній околиці Поділля», і виявляв добру обізнаність із життям краю, зокр. Кам'янця, а також сусідніх Одеси та Хотинської землі (Tygodnik Poznański. 1862. 14 listopada. S. 368), де З. Сераковський не жив. У першодруці репліки С. Доленґи ім'я та прізвище Залеського зазначено як того, хто переказував слова Шевченка, сказані до «поляків, покараних разом із ним на заслання до Оренбурга. (Бг. Залеський)» («Bh. Zaleski», хоча при відчитуванні тексту з рукопису чи у друці могла статися помилка — мало би бути: «Br. Zaleski»).

Від «Слівця правди» — першої в галицько-укр. пресі наук.-публіцистичної статті про Шевченка — взяло початок укр. шевченкознавство в Галичині (у раніше оприлюднених статтях і промовах Ф. Гарасевича, І. *Вагилевича*, Т. Лисяка та ін. наявні тільки принагідні згадки про Шевченка). Метою розвідки Т. було з'ясувати «то становисько, яке Тарас в нашій літературі займає», а також його стосунок до галичан (Вечерниці. 1862. Ч. 36. С. 310). Перелічено «перших наших літераторів» у Галичині, які читали й переписували Шевченкові поезії (М. *Шашкевич*), публічно висловлювалися про нього (Я. *Головацький*, М. *Устиянович*), але зауважено, що широке ознайомлення з його доробком почалося в Галичині щойно по смерті поета (1863. Ч. 2. С. 13). Розгляд Шевченкового життя і творчості поставлено в контекст політ. історії укр. народу від княжих часів до занепаду козацької держави, а відтак «відродження нашої народності через літературу народну» (Там само). Стаття засвідчує ерудицію Т.: Шевченка показано на тлі європ. письменників, передусім доби преромантизму та романтизму — західних (Й.-Ф. *Шиллер*, Й.-В. *Ґете*, Дж.-Ґ. *Байрон*, В. *Скотт* та ін.), рос. (О. Пушкін, М. *Лермонтов*, О. *Кольцов*) і польс. (А. *Міцкевич*, З. *Красінський*, Ю. *Словацький*, С. *Ґощинський*, Ю.-Б. Залеський). Як наголошено, «Тарасова поезія могла щодо своєї художничої цінності порівнятися з творами великих поетів інших народів» (1862. Ч. 41. С. 348). Згадано польс. переклади (В. *Сирокомлі*, Л. *Совінського*, А. *Ґожалчинського*), вирізнено «хороше переднє слово, в котрім виступає п. Горжалчинський в обороні нашого кобзаря против пана Совинського» (1862. Ч. 36. С. 309). Спостережено подібності й відмінності між прозою Г. Квітки-Основ'яненка та Шевченковою поезією: «Квітка малював тілько настоящу жизнь народну, Тарас, окрім того, бистрим поглядом перелітав і всю нашу криваву бувальщину, і зазирав орлиним оком в тайни будущого»; «Тарас — поет-історик, пророк нашої слави а керовник нашого духу!» (1862. Ч. 42. С. 355). Аналізуючи Шевченкову поезію, Т. врахував думки, висловлені у публіцистиці П. Куліша та М. Костомарова. Особливу увагу приділив поемам «Катерина» і «Гайдамаки», посланню «І мертвим, і живим», віршу «Перебендя». Осмислюючи «Гайдамаків», дійшов висновку, що Шевченко «заповідає нам, <...> що вже не кровавим боєм, а праведним, святим життям нам тепер жити і тілько тихо, смирно добуватися своєї правди» (1863. Ч. 1. С. 5).

На «Слівце правди» відгукнувся Я. Лям, який у ст. «Ще одне слово про Шевченка» (Dziennik Literacki. 1863. 13 stycznia, підпис J. L. [польс. мовою]) стверджував: полякам є близьким волелюбне спрямування Шевченкової поезії, його протест проти деспотизму та соц.-політ. утисків, обстоювання нац. пам'яті й самобутності. Натомість автор, захований під псевд. Gente Ruthenus natione Polonus (можливо, Ю. Горошкевич — див.: *Нахлік Є.*, *Нахлік О.* Горошкевич Юліян // Франкознавчі студії: Зб. наук. праць. Дрогобич, 2012. Вип. 5. С. 438—443), у ст. «Шевченко поряд із Красінським» (Dziennik Literacki. 1863. 3 marca [польс. мовою]) обурювався прочитаною в Я. Ляма згадкою про те, що автор ст. у «Вечерницях» ставив Шевченка нарівні з З. Красінським.

Наприкінці першого в Галичині муз.-декламаційного вечора в пам'ять Шевченка, який відбувся 26 лют. (10 берез.) 1865 в Перемишлі, у театр. залі «Під Провидінням», заходами гуртка А. *Вахнянина*, прозвучала завершальна промова, яку написав Т., а виголосив «п [ан] Г.» і яка викликала захват у слухачів (Ъ. Вечерниці в пам'ять Тараса: Допись з Перемишля // Мета. 1865. № 3. 15/27 марця. С. 80, 81). Це перше прилюдне слово про Шевченка на зх. теренах України, наскрізь пронизане укр. патріотизмом, нац.-культурним просвітництвом і народолюбством. Зазначивши, що «наш Батько Кобзар Тарас» «вийшов із-під сільської стріхи», яку освятив «своєю чудотворною піснею», і що «тяжка доля збідженого нашого люду — це була його найбільша рана», Т. закликав громаду прикласти «рук найкріпших для освіти темних убогих братів». «Батьків і матерів руських» (тобто укр.) Т. наставляв, щоб у їхніх оселях витала «орлина душа народного поета», молодече товариство напоумляв пізнавати «своє рідне, наш люд, його мову, його звичаї», «нашу історію» і обняти «брат брата великим огнем народної любові»; дівчат напучував зачаровуватися Шевченковою «піснею, бо кращої нігде не надиблете», і не соромитися рідного слова. Урешті, наголосив, що Шевченкова «пісня — це спільна слава Галича-України», заповіт «грядущої щасливої долі Русі-України» (*Будеволя*. Прощальна річ, говорена на вечерницях в Перемишлі в пам'ять Тараса Шевченка // Мета. 1865. № 3. С. 84—88).

Публіцистичні брошури Т., який залюбки цитував або й брав за епіграф рядки з поезії Шевченка, з'явилися під впливом укр. нац.-визв. та нац.-просвітньої па-тетики його творчості. У «Письмі до громади» (Л., 1863, підпис Невідомий з-поміж гурту) висловив протест проти заборони львів. молоді провести «невинний вечір декламаційний в нашім касині в честь та пам'ять великого поета» і переконував «славних галичан» у доцільності прийняти за основу літ. мови «язик Шевченка, Вовчка, Куліша». Указуючи на широку читацьку аудиторію Шевченка, ставив наддніпрян. Україну за приклад галицько-укр. письменникам, яким захотілося мати дві л-ри: «для образованних і для простонародія». Свій маніфест народовського руху «Письмо народовців руських до редактора політичної часописі "Русь" яко протест і меморіал» (Відень, 1867; підпис Федор Чорногора; листа звернено до К. Горбаля) Т. подавав як «гуртовий одзив» «ісповідників величного завіту нашого незабутнього кобзаря Тараса Шевченка: "в своїй хаті своя правда, і сила, і воля"» — та твердив, що національно свідома укр. інтелігенція народилася «під слова першого нашого народного пророка — Тараса Шевченка». У брошурі «Відозва до свічнього Виділу Товариства "імени Шевченка"!» (Л., 1878; підпис Д.… Т.), написаній із нагоди й напередодні 17-х роковин смерті Шевченка, Т., апелюючи до «завітних покликів Кобзаря нашого», пропонував видавати неполіт. літ.-наук. журн., «наскрізь народний, український», який відновив би традицію петерб. «Основи». По суті, Т. виклав програму, яку народовці реалізовували від 1880 в журн. «*Зоря*».

До 19-х роковин смерті Шевченка Т. склав і видав брошурою вірш «Поминки по Тарасі!» (Л., 1880; підпис Будиволя). Це 12 катренів, написаних 8-складовим силабічним віршем, що подекуди переходить у 4-стоповий хорей, зі схемою римування ABBA; кожну строфу доповнює двослівний повтор — стверджувально-окличний «По Тарасі!» або запитальний «По Тарасі?». Поет закликає галицьких українців до єднання навколо постаті й творчості Шевченка, до культурницької праці й поширення нац. свідомості, пророкує визначну роль Галичини в нац. відродженні України. Т. послідовно застосовував нац.-демократ. підхід до інтерпретації та популяризації Шевченкових віршотворів.

Літ.: [*Шашкевич В.*] Як ми поступали досі і як би нам дальше поступати: (Допис з Мостів Великих) // Русь. 1867. 9 черв.; 13 черв.; *Вахнянин А.* Спомини з життя. Л., 1908; *Возняк М.* Недрукована автобіографія Володимира Шашкевича // Неділя. 1911. 3 верес. — 17 верес.; *Петрикевич В.* Історія культу Шевченка серед ґімназіяльної молодіжи. Перемишль, 1914; *Ревакович Т.* З переписки письменників 1860-тих років в Галичині // *ЗНТШ*. Л., 1914. Т. 117/118; *Барвінський О.* Спомини з мого життя: Частини перша та друга. Нью-Йорк; К., 2004; *Трильовський К.* Пам'яті великого патріота й народолюбця // Діло. 1939. 31 серп.; *Возняк М.* Батько галицького народовства: У століття народин о. Д. Танячкевича // Краківські вісті. 1943. № 239, 241—249; *Вервес Г.* Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Нечиталюк М.* Танячкевич Данило // *Українська* журналістика в іменах: Матеріали до енциклопедичного словника. Л., 1995. Вип. 2; *Грицак Є.* Початки культу Тараса Шевченка в Перемишлі // *Грицак Є.* Вибрані українознавчі праці. Перемишль, 2002; *Українська* преса: Хрестоматія. Л., 2002. Т. 2: Преса Галичини 60-х років XIX ст.; *Нахлік Є.* Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: У 2 т. К., 2007. Т. 1; *Горак Р.* Прозвані юродивими: Есеї про Тараса Шевченка. Л., 2011.

Євген Нахлік

ТАРАБА́РИНОВ Леонід Семенович (8.11.1928, смт Шалигине, тепер Сум. обл. — 6.01.2008, Харків) — укр. актор театру і кіно, театр. педагог. Народний артист Української РСР (1968). Народний артист Союзу РСР (1972). Закінчив 1955 Харків. театр. ін-т (клас Д. *Антоновича*); відтоді актор Харків. укр. драм. театру ім. Т. Г. Шевченка. З 1968 викладав у Харків. ін-ті мист-в (проф. з 1989). Багатогранний актор, Т. утілив на сцені низку провідних ролей із репертуару нац. та світової драматургії. У своїй творчості поєднував напружений драматизм із романтичною піднесеністю, його грі був властивий тонкий аналітичний підхід до розуміння образів, уміння знайти точний і

виразний малюнок ролі. Знімався в кіно: «Поема про море» (1958, Валерій Голик), «Кров людська — не водиця» (1960, Данило Підопригора), «Платон Кречет» (1972, Берест) та ін. Мист. здобутком Т. є його театр. шевченкіана. У доробку актора — ролі Яреми в «Гайдамаках» за Шевченком (інсценізація Леся *Курбаса*, реж. В. *Крайниченко* й О. *Сердюк*, 1961, 1964), Назара у драмі «Марина» М. *Зарудного* за Шевченком (постановка В. Крайниченка, 1964), Поета у виставі п'єси «Шлях» О. Беляцького та З. Сагалова (реж.-постановник А. Літко, 1984).



Л. Тарабаринов

1957 був одним із виконавців ролі Яреми в літ.-худож. композиції за «Гайдамаками» Шевченка (автори І. *Мар'яненко* та О. Сердюк; ішла на сцені театру, згодом її зафільмувала Харків. студія телебачення). В інтерпретації Т. цей образ був яскравим утіленням нац. духу укр. народу в боротьбі за свою свободу. Відомий як читець творів Шевченка, зокр. 1984 в Одесі разом з О. Сердюком виступив із концертом-монтажем за Шевченковими «Гайдамаками». Чимало поезій Шевченка у виконанні Т. записано на радіо й телебаченні. Постійно брав участь у шевч. вечорах, входив до складу комітетів з ушанування пам'яті поета.



Л. Тарабаринов у ролі Яреми у виставі «Гайдамаки». Режисери В. Крайниченко та О. Сердюк. 1961

Літ.: Горбенко А. Г. Харківський театр імені Т. Г. Шевченка. К., 1979.

Леонід Барабан

ТАРА́НОВ Гліб Павлович (2/15.06.1904, Київ — 25.01.1989, там само) — укр. композитор, диригент, педагог, муз.-громадський діяч. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1957). Доктор мистецтвознавства (1942). 1925 закінчив Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка в Києві (клас композиції Р. *Ґлієра* й Б. *Лятошинського,* клас диригування Ф. Блуменфельда та М. Малька). Відтоді — його (з 1934 Київ. консерваторії) викладач, доцент (1934), проф. (1939), зав. кафедр інструментування Ленінград. консерваторії (1944—50) та композиції Київ. консерваторії (1960—68).

Творчій манері Т. притаманні стильовий синтез, яскравий тематизм, інтонаційна опора на нац. фольклор, майстерне володіння оркестровими барвами. Тяжів до програмної музики масштабних форм, вирішував їх у стилістиці й образності соціалістичного реалізму. На вірші Шевченка написав романс для баса й фортепіано «Самому чудно». Здійснив редакцію та оркестрування опери «Катерина» М. *Аркаса* (1956).

Літ.: Михайлов М. Гліб Павлович Таранов. К., 1963; *Мірошниченко С.* Гліб Таранов. К., 1976.

Ірина Сікорська

ТАРАНО́ВСЬКИЙ (Taranovsky) **Кирил Федорович** (6/19.03.1911, Юр'єв, тепер Тарту, Естонія — 18.01.1993, Арлінґтон, штат Массачусетс, США) — серб. і амер. філолог-славіст, перекладач. 1933 закінчив юрид., 1936 — філол. ф-ти Белградського ун-ту; 1937, 1938—39 вчився у Карловому ун-ті в Празі, зблизився з членами Празького лінгвістичного гуртка, зокр. з С. *Трубецьким* та Р. Якобсоном. Захистив доктор. дисертацію (1941). У 1937—58 працював у Белград. ун-ті (з 1956 — проф.). У 1958—59 і 1963—81 викладав у Гарвард. ун-ті (США).

Досліджував рос. метрику 18—20 ст., порівняльну слов'янську метрику, фоніку, семантику вірша. Гол. праця — «Російські дводольні ритми» (Руски дводелни ритмови. Београд, 1953. I—II). Книжка ґрунтується на статистичному аналізі великого масиву ямбічних та хореїчних текстів рос. поетів 18—19 ст., у ній сформульовано важливі висновки щодо законів організації й еволюції рос. силабо-тоніки. Нариси про О. Мандельштама, зібрані у кн. «Статті про Мандельштама» (Essays on Mandel'štam. Cambridge, Mass., 1976; Knjiga o Mandeljštamu. Beograd, 1982), — помітний внесок у розробку теорії контексту і підтексту. Ст. Т. серб. мовою «Чотиристопний ямб Т. Шевченка» (Четворостопни јамб Т. Шевченка // Јужнословенски филолог. Београд, 1953—1954. XX. Кн. 1—4), виконану, як і праці про рос. вірш, на основі порівняльно-статистичного методу, присвячено характеристиці ритмічних особливостей другого за поширеністю віршового розміру в Шевченка. Дослідження Т. — ще й досі не перевершений взірець широкого застосування статистики до вивчення Шевченкової ритміки. Обрахункам піддано найсуттєвіші чинники ритму укр. та рос. чотиристопного ямба Шевченка — розподіл наголосів за стопами, склад акцентних варіацій та розташування словоподілів — у різні роки його творчості, для їх тлумачення використано статистичні

відомості по ямбічному віршу кількох рос. поетів 1-ї пол. 19 ст., зокр. О. Пушкіна, а також творів 18 ст. — «Енеїди» І. Котляревського та «Вергилиевой Энейды…» М. Осипова. Здійснивши порівняльний аналіз, Т. довів близькість ритмічної інерції ямбічного вірша Шевченка до ямба пушкінського типу, натомість ямб його російськомовних поем більше нагадує вірш деяких поетів пушкінської генерації. У ст. наголошено й на рисах своєрідності ритміки чотиристопного ямба Шевченка, вперше накреслено еволюцію його ямбічної техніки, відзначено вплив народнопісенної ритміки на фразування ямбічних рядків ранніх творів поета, здійснено спробу встановити семантичні функції основних його віршових розмірів. У Гарвард. ун-ті Т., за спогадами його студента Г. *Грабовича*, читав спецкурс про укр. віршування, акцентуючи особливості віршової організації поеми «Гайдамаки».

Літ.: Сидоренко Г. К. Ритміка Шевченка. К., 1967; *Чамата Н. П.* Віршування // *Шевченкознавство:* Підсумки й проблеми. К., 1975.

Ніна Чамата

ТАРАНУ́ШЕНКО Стефан Андрійович (Таранущенко; 9/21.12.1889, м. Лебедин, тепер Сум. обл. — 13.10.1976, Київ) — укр. мистецтвознавець і музеєзнавець. Із його ім'ям пов'язано формування пам'яткоохоронної школи на Харківщині. Навчався на слов'яноруському підвідділі історико-філол. ф-ту Харків. ун-ту (1910—16, викладачі Д. *Багалій*, М. *Сумцов*, Ф. Шміт; за дипломну роботу «Іконографія українських іконописців» одержав золоту медаль). Із 1916 — працював у Музеї красних мист-в і старовини при Харків. ун-ті та на кафедрі історії мист-в. Із 1918 — доцент історико-філол. ф-ту Полтав. учительського ін-ту, з 1920 — ад'юнкт-проф. Укр. ін-ту суспільних наук, одночасно — викладач Харків. академії теоретичних знань, з 1921 — наук. співробітник наук.-досл. кафедри історії укр. культури. 1924 захистив дисертацію та очолив сектор мист-в у Харків. худож. ін-ті (у 1924—29 — проф.). У 1920—33 — директор Церк.-істор. музею (з 1922 — Музей укр. мист-ва), організатор наук.-дослідних експедицій із вивчення історико-культурної спадщини Слобожанщини. 1933 Т. заарештовано за сфабрикованим звинуваченням, засуджено до 5 років виправних таборів. Покарання відбував на Забайкаллі (р-н Чити). У верес. 1936 Т. звільнено. З 1938 — в Курську (директор картинної галереї), згодом — в Астрахані (зав. фондів Астрахан. картинної галереї). 1953 переїхав до Києва, працював до 1963 в Академії архітектури (останні роки — у відділі вивчення історії укр. мист-ва та народної творчості). 1958 Т. реабілітовано. Досліджував дерев'яну архітектуру України, іконопис, образотв. та народне мист-во. Автор понад 80 наук. публікацій: «Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини», «Старі хати Харкова» (обидві — Х., 1922), «Мистецтво Слобожанщини XVII—XVIII в.» (Х., 1928), «П. Д. Мартинович. Нарис про життя і творчість», «Олена Кульчицька: Альбом акварелей та ліногравюр» (обидві — К., 1958); «Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України» (К., 1976) та ін.



С. Таранушенко

Низку робіт присвятив мист. спадщині Шевченка. Автор ст. «До питання про лермонтовські мотиви в "Кобзарі" Шевченка» (Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії України. І. Пам'яті акад. М. Сумцова. Х., 1924), путівника «Лизогубівська кам'яниця у м. Седневі» (Х., 1932), ст. «До питання про ранні акварельні портрети роботи Тараса Шевченка» (*Ювілейний* збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського з нагоди шістдесятої річниці життя та сорокових роковин наукової діяльності. К., 1928. [Т.] І), відгуку на російськомовну монографію 1929 О. *Скворцова* «Життя художника Тараса Шевченка» (Літературний архів. 1930. Кн. 1/2), розвідки «До питання про архітектуру в творчості Тараса Шевченка» (*Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1), вст. ст. до каталогу виставки (див.: Тарас Григорьевич Шевченко: Каталог выставки. Астрахань, 1961), нарису «Шевченко-художник» (К., 1961), ст. «Нотатки до проблеми "Тарас Шевченко-пейзажист"» (Шевченко-художник: Матеріали наук. конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1963) та ін. Про сепію, відому свого часу під назвою «Казашка Катя» (нині — «Молитва за померлими»), йдеться у публ. «Жіночий портрет Шевченка» (Вітчизна. 1963. № 10).

Тв.: Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918—1932 рр.: Монографічні видання, статті, рецензії, додатки, таранушенкознавчі студії, ілюстрації, довідкові матеріали. Х., 2011.

Літ.: Білокінь С. Мистецтвознавець, етнограф: [До 80-річчя С. Таранушенка] // *НТЕ*. 1969. № 6; *Білокінь С.* Велетень мистецтвознавства // *Таранушенко С. А.* Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918—1932 рр. Х., 2011; *Пуцко В.* Стефан Таранушенко // Образотворче мистецтво. 1996. № 2.

Олена Слободянюк

ТАРАПА́ТА Іван Кузьмич (11.08.1920, с. Перевіз Гадяцького р-ну Полтав. обл. — 28.11.1996, Вінниця) —

укр. актор. Народний артист Української РСР (1978). У 1936—39 навчався в Гадяцькому пед. уч-щі. 1949 закінчив Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (в І. Чабаненка). Відтоді — актор Вінн. укр. муз.-драм. театру ім. М. К. Садовського.

Т. — актор яскравої індивідуальності з широким репертуарним діапазоном: створив комедійні, романтичні гострохарактерні ролі. З творчістю Шевченка тісно пов'язано всю сценічну діяльність Т. Виконував ролі управителя Магури у драмі «Марина» М. *Зарудного* за Шевченком (1963, реж. Ф. *Верещагін*) та Титаря в інсценізації «Гайдамаків» Шевченка Леся *Курбаса* та В. *Харченка* (1964, реж. Ф. Верещагін), ролі другого плану в опері М. *Аркаса* «Катерина» (1956, реж. Ф. Верещагін, та 1991, реж. В. *Селезньов*). Був одним із організаторів і учасників шевч. вечорів на Вінниччині, що відбувалися протягом 1951—91, виступав із декламацією творів поета. Знімався в кіно.

Літ.: Деркач Д. Сходження: Розповідь про народного артиста УРСР І. К. Тарапату // Комсомольське плем'я. 1980. 25 груд.; *Остапчук В.* Збережені роси // Культура і життя. 1985. 24 берез.

Світлана Фицайло

«ТАРА́С ШЕВЧЕ́НКО». Збірник — наук. вид. за ред. Є. *Григорука* та П. *Филиповича*, присвячене Шевченкові (К., 1921). Обкладинку, титульну сторінку, фронтиспіс виконано у стилі видань 1830—40-х — періоду публ. першого «Кобзаря», решту оздоб — за вид. 18 ст. У зб. надрук. 9 ст. різних авторів про Шевченка та його творчість, а також матеріали, що стосуються вшановування пам'яті поета. На окремих аркушах уміщено ілюстрації та портрет Шевченка.

У ст. «Великий Бунтар» Є. Григорук висвітлив творчий шлях Шевченка, інтерпретуючи поеми з *«Кобзаря» 1840*, поезії «Чигрине, Чигрине», «Холодний Яр», послання «І мертвим, і живим», поеми «Сон — У всякого своя доля», «Єретик», «Великий льох», «Кавказ», «Юродивий». А. *Лобода* у ст. «Шевченко як голос народної душі» підкреслив істотне значення Шевченка в історії укр. словесності та її інтеграції у світовий літ. процес. У ст. П. Филиповича «Поет огненного слова» розкрито суттєві аспекти Шевченкової поетики та звернено увагу на Кулішеву рецепцію творчості Шевченка («Побоянщина»). Метрику, ритміку, фоніку та строфіку «Кобзаря» (на матеріалі прибл. 20430 віршових рядків) розглянуто в розвідці Б. *Якубського* «Форма поезій Шевченка». У ст. «Природа в поезії Шевченка» О. *Дорошкевич* на основі вибраних текстів (балади «Причинна», «За байраком байрак», поеми «Катерина», «Гайдамаки», «Слепая», «Єретик», «Кавказ», «Варнак», «Неофіти», «Марія», повісті «Варнак», «Княгиня», «Несчастный», «Близнецы», «Художник», «Прогулка с удовольствием и не без морали», листування, Щоденник та ін.) здійснив порівняльний аналіз пейзажів на різних етапах творчості Шевченка. Ст. П. *Руліна* «Драматичні спроби Шевченка» присвячено дослідженню роботи Шевченка над драмами «Никита Гайдай», «Слепая красавица», «Назар Стодоля» та поемами, окремі частини яких є закінченими драм. сценами («Гайдамаки», «Сотник»). Відомості про спорудження монумента поетові (складання проекту, збір коштів, вибір місця розташування) виклав І. Щітківський у публ. «Пам'ятник Шевченкові в Києві». У ст. «Шевченківська виставка 1920 р. в Києві» (за підписом П. Ф.) П. Филипович поділився враженнями та перелічив експонати виставки, проведеної в приміщенні будинку Волзько-Камського банку (за адресою вул. Хрещатик, буд. 8б). На окремому аркуші вміщено фотографію плаката Г. *Нарбута* з інформацією про захід. Додано також фото із загальним виглядом та фрагментами експозиції (твори Шевченка й проекти пам'ятника митцеві; Шевченкові малюнки; Шевченко в народному мист-ві; смерть і могила Шевченка; меблі П. Куліша). Завершує зб. нотатка худож. ред. О. *Гера* (за підписом О. Г.) зі словами вдячності всім причетним до вид.

Ірина Брижіцька

ТАРАСЕ́ВИЧ Кирило Григорович (1819 — ?) — старший помічник наглядача 4-ї округи акцизного управління Полтав. губ., колезький секретар. Приятель А. *Козачковського*. Останній познайомив Шевченка з Т. під час поетових відвідин *Переяслава* в черв. 1859. Очевидно, Т. заімпонував Шевченкові, адже, пославши А. Козачковському прим. *«Кобзаря» 1860*, поет у листі до нього 24 січ. 1860 просив: «…один екземпляр передай[те] Тарасевичу».

Літ.: Жур 1970; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ТАРА́СЕНКО Олексій Григорович (17/30.09.1909, с. Домаха, тепер Харків. обл. — 27.02.1991, Суми) — укр. актор, реж. Народний артист Української РСР (1960). Після закінчення 1933 драм. студії при Лозоватському робітничо-селянському театрі (на Харківщині) — актор Першого Харків. робітничо-колгоспного пересувного театру (з 1939 — Сум. обл. держ. укр. драм. театр ім. М. Щепкіна; нині — Сум. академ. обл. театр драми і муз. комедії ім. М. Щепкіна). За період сценічної діяльності створив понад 200 різнопланових образів у виставах п'єс вітчизняної та зарубіжної драматургії, поставив понад 50 спектаклів.

Шевч. тема увійшла у творчість Т. ще в ранній період його акторської діяльності. У 1929—30-х він виконував ролі другого плану у виставі «Назар Стодоля» та опері «Катерина» М. *Аркаса*. У роки нім.-радянської війни, працюючи в бригаді з обслуговування

військових, багато виступав із декламуванням творів Шевченка, серед яких «Гайдамаки», «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», «За байраком байрак», «Подражаніє 11 псалму», «N. N. —Сонце заходить, гори чорніють», «Сон — Гори мої високії» та ін. Особливий успіх принесла акторові роль Шевченка у виставі психологічної драми «Зустріч» М. Михася, присвяченій дружбі укр. поета з М. Щепкіним (1961, Сум. укр. драм. театр ім. М. Щепкіна, реж. В. Рябінов). Створюючи образ поета, актор особливо увиразнював такі риси його характеру, як людинолюбство, щедрість душі, доброзичливість; таке сценічне втілення ролі було відзначено кількома нагородами, зокр. ювілейною шевч. медаллю. У 1970—80-х Т. — один з організаторів шевч. вечорів на Сумщині. Постійно виступав із читанням віршів поета, консультував самодіяльні театри, які ставили на сцені твори Шевченка.

Леонід Барабан

ТАРА́СІВКА — село Звенигородського пов. Київ. губ., тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. Розташована за 12 км від районного центру — м. Звенигородки. У першій пол. 18 ст. село набуло статусу волосного центру. Після возз'єднання Правобережної України з Лівобережною у складі Рос. імперії Т. потрапила у власність до ген.-лейтенанта В. *Енгельгардта* із 2743 десятинами орної землі і 938 кріпаками. Після смерті поміщика у трав. 1828 село успадкував його син — П. *Енгельгардт*. Шевченко був у Т., коли шукав собі вчителя малювання, ходив до тарасівського дяка отця Єфрема, щоб той навчив його малювати. В Автобіографії поет згадував, що від учителя-маляра в *Лисянці* «бежал он в село Тарасовку к дьячку-маляру <…>. Но увы! Апеллес посмотрел внимательно на левую ладонь бродяги, отказал ему наотрез, не находя в нем таланта не только к малярству или к шевству, ниже к бондарству» (5, 191). Шевченко змушений був повернутися в *Кирилівку*.

Літ.: Чалий; *Біографія 1984*; *Жур 2003*.

Ольга Дмитренко

ТАРА́СОВ Сава (25.04.1934, тепер Горний р-н Республіки Саха (Якутія), РФ — 6.11.2010) — якут. письменник, перекладач і журналіст. Народний поет Республіки (1994). Закінчив Вищі літературні курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Автор поетичних зб. «Рідною якутською мовою» (1961), «Знав і любив...» (1970), «Моє сумління невсипуще» (1978), «Людина сонячної землі» (1984), «Якутська пісня» (1988), «Недоспівані пісні» (1994), «Там, де тече річка Синя» (1999) та ін., книжок нарисів і публіцистики «Світи, моя зоре!» (1972), спогадів.

Із Шевченкової спадщини переклав рідною мовою вірші «Гоголю» та «Чи не покинуть нам, небого»



С. Тарасов

(газ. «Эдер коммунист». 1961. 10 берез. [якут. мовою]). До шевч. днів 2003 переклав поезію «І тут, і всюди — скрізь погано». 1974 взяв участь у Днях якутської л-ри на Харківщині. Образ укр. поета, тема й мотиви «Заповіту» навіяли Т. вірш «Горить вогонь свободи» (1975), написаний у формі розмови з героїнею поеми Шевченка «Катерина».

Борис Хоменко

ТАРА́СОВА КНИГА́РНЯ — б-ка укр. громади Санкт-Петербурга, в основу якої покладено особисту *бібліотеку Шевченка*, викуплену у спадкоємців за рішенням громади (див. *Громади українські і Шевченко*). Ідея створення Т. к. належала, очевидно, М. *Щербаку*, який і став її першим бібліотекарем. Він згадував: «Як умер Тарас Шевченко та продавалось його збіжжя, громада наша у Петербурзі купила на свій кошт Тарасові книжки (що мав він од знайомих тощо), малюнки його й таке інше. Тоді я став казати в громаді, що добре б було завести громаді *Тарасівську громадську книгарню* або й музеум наш громадський, додаючи до Тарасових книжок і малюнків наші подаровані та куплені громадою книжки тощо, то колись, може б, мали ми отакий "Національний музей" і "Публічну бібліотеку", як от у чехів» (Рахуба киянам книгаря Щербака про книгарню й запросини для дальшої послуги: ноябрь 1867 года / [публ. В. Доманицького] // Україна. 1907. № 11/12. С. 222). М. Щербак написав статут б-ки, що впродовж кількох років існувала за рахунок дарунків і пожертв видавців, письменників, укр. інтелігенції загалом — П. Куліша. М. Костомарова, В. *Білозерського*, М. *Номиса*, В. *Коховського*, Д. *Каменецького* та ін. Наприкінці 1864 бібліотекарем обрано Каменецького. Він укладав списки фондів Т. к., ймовірно, й «Опис книжкам, що належали Т. Г. Шевченкові». Книгозбірнею користувалися не лише члени укр. громади, а й ін. мешканці міста, тому її можна вважати публічною б-кою. У жовт. 1867 за погодженням з Київ. громадою М. Щербак виїхав до столиці, щоб перевезти Т. к. до Києва, але, за відсутності Каменецького у Петербурзі, привіз тільки частину книжок, сподіваючись, що решту надішлють навесні 1868. У листоп. 1867 М. Щербак зазначав: «А ті Тарасові книжки й малюнки, що з їх почалась у Петербурзі громадська книгарня, окремо заховані у надежних руках» (Там само. С. 224). 1907 В. *Доманицький*, оприлюднюючи з архіву ЧМТ цитовану нотатку М. Щербака, зауважив, що дальша

доля книгозбірні Шевченка невідома (Там само). Окремі вид. з б-ки Шевченка нині зберігаються в держ. і приватних книжкових зібраннях України і Росії.

Літ.: Ківшар Т. Особисте книжкове зібрання Т. Г. Шевченка // Українська біографістика: Зб. наук. праць. К., 2009. Вип. 5.

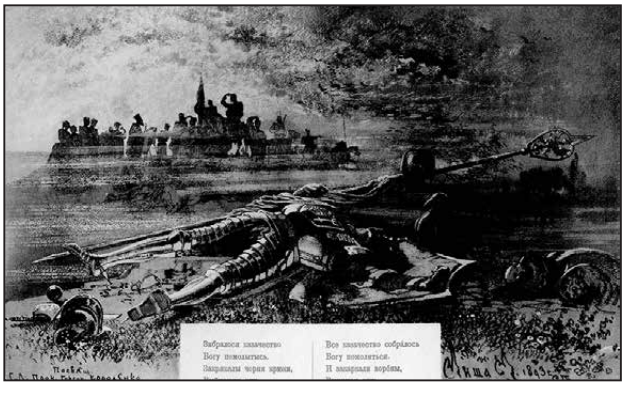
Таїсія Ківшар

«ТАРАСОВА НІЧ» — істор. поема Шевченка, написана у Петербурзі 6 листоп. 1838 (цю дату зазначено у вид. «Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії»; Женева, 1890. С. 4—10), де фрагменти поеми контаміновані з рукописного списку М. *Щербака*, що не зберігся (1, 416—417). У прижиттєвих вид. та автографі рукописної зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий» (ІЛ. Ф. 1. № 18. Арк. 79 зв. — 82 зв.) твір не датовано. Джерела тексту — уривок з цензурного рукопису альм. *«Ластівка»* 1841 (рядки 137—150), наведений в описі, що його склав П. Картавов (РНБ. Ф. 341. № 443); фрагменти раннього тексту, контаміновані у вид. «Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії» (Женева, 1890. С. 7—8, 10, між рр. 100 і 101 та 136 і 137) з рукопису М. Щербака, що не зберігся; першодрук у *«Кобзарі» 1840* (С. 105—114); примірник *«Кобзаря» 1840* з меншими цензурними купюрами і повнішим текстом (С. 105—115); Наук. б-ка Санкт-Петербурзького ун-ту, відділ рідкісних книг (шифр Е І 4523, інв. № 18786); *«Кобзар» 1844* (С. 36—49); рукописна зб. 1844 «Wirszy T. Szewczenka», яку уклав Я. де *Бальмен*, з виправленнями Шевченка 1845—1846 (ІЛ. Ф. 1. № 79, арк. 94—95); *«Кобзар» 1860* (С. 49—54*)*; чистовий автограф з рукописної зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий» (ІЛ. Ф. 1. № 18. Арк. 79 зв. — 82 зв.); примірник *«Кобзаря» 1844* з виправленнями Шевченка 1859—1860 (ІЛ. Ф. 1. № 76. С. 36—42); виправлення Шевченка у примірнику *«Кобзаря» 1860*, що належав Г. *Честахівському* (Музей-Архів УВАН у США, Нью-Йорк; публ.: *М[іяковський] В.* Унікальний «Кобзар» 1860 року з власноручними поправками Шевченка // *Шевченко*. Нью-Йорк. 1964. Річник 10. С. 27—35. Повніший текстологічний опис усіх джерел тексту див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 1. С. 604—607). Першодрук — у вид.: *«Кобзар» 1840* (С. 105—114), де надрук. з присвятою П. *Мартосу*.

Особливе місце поеми «Т. н.» у творчості Шевченка великою мірою визначається тим, що хронологічно це перший твір патріотично-істор. тематики, в ньому виразно зазвучали провідні для Шевченкової поезії мотиви й образи: кобзар, Україна, *Гетьманщина*, козаки, гетьмани, могила, слава, «доля-воля» козацька і найбільш вагомий серед них — мотив туги за славним минулим, героїчні образи якого мали пробуджувати почуття нац. гордості й неприйняття сучасного поневоленого стану батьківщини. Власне, із втіленням цього ідейно-худож. комплексу починає формуватися поетична *історіософія Шевченка*.

Ідейна спрямованість твору, його політ. підтекст, що спирається на ностальгійні згадування про Гетьманщину, яка «вже не вернеться», але разом із тим і ствердження непроминальності істор. пам'яті («повік не забудем»), здобули у тексті яскраву худож. реалізацію. Власне, з утвердження цих патріотичних ідей формується образ Шевченка як поета нац., а з іншого боку, і поета — з точки зору офіціозу — політично неблагонадійного. Їх помітив цензор «Кобзаря» 1840, вилучивши з тексту твору рядки, що торкалися теми Гетьманщини й України (рр. 15—16, 45—64, 131—136). На ці ж мотиви звернули увагу й тоді, коли розглядали Шевченкові поезії у справі *Кирило-Мефодіївського братства*. Їх акцентує П. Куліш у захопленій оцінці твору, з якого й починає аналіз першої зб. поета у листі до автора від 25 лип. 1846: «Самое мужественное из Ваших произведений в "Кобзаре", самое оконченное и самое народное по складу и простоте есть "Тарасова ночь" (без пропусков). С ним могут поспорить "Тополя" и "Думка", но здесь история важное дело!» (*Листи*, с. 40). До речі, додана в дужках Кулішева примітка свідчить, що, принаймні в середовищі культурної еліти, яка оточувала Шевченка, поширювалися ті примірники «Кобзаря», що вийшли без купюр. Таке припущення підтверджує, зокр., і рукописна зб. «Wirszy T. Szewczenka», де збережено всі вилучені рядки.

В основу фабули «Т. н.» покладено істор. факт — козацьку битву, очолену Т. *Федоровичем* (Тарасом Трясилом, як називає його «*Історія Русів*») проти польс.-шляхетського війська коронного гетьмана С. *Конецпольського*, що відбулася 25 трав. 1630 під *Переяславом*. «Тарас Трясило, — писав Шевченко у приписах до поеми "Гайдамаки", — вирізав поляків над Альтою, і та ніч, в котру те трапилось, зоветься Тарасова, або кровава (Бантиш-Каменський)» (1, 661).



М. Микешин. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Тарасова ніч». Папір, туш, білило. 1893

Гол. істор. джерелом твору була «*Історія Русів*», що поширювалася тоді у списках. Саме у ній згадана подія має назву «Тарасова ніч». На це джерело вказують і згадка про «кровавую, или Тарасову ночь» у повісті «Близнецы» (4, 17), і відтворена у поемі загальна канва подій, і окремі деталі (див.: *Івакін 1964*).

«Т. н.» є першою з істор. поем, які за образно-стильовим ладом відбивають характерні ознаки Шевченкової романтичної творчості. Худож. особливість поеми як романтичного твору визначила орієнтованість на зафіксоване у нар. думах і піснях бачення нац. історії. Прикметно, що Шевченко, звертаючись до тем минувшини, основним наратором у поемі робить народного співця-кобзаря. «Цей образ, — писав Ю. *Івакін*, — з одного боку, вихоплений з життя (дитячі враження поета), а з другого — є творчим переосмисленням книжної романтичної традиції. У світовій романтичній поезії 20 — 40-х років (Вальтер Скотт, С. Гощинський, Т. Падура, В. Жуковський, О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Язиков, М. Маркевич, Л. Боровиковський, А. Метлинський, Є. Гребінка та багато ін.) образ народного співця (барда, скальда, "баяна", бандуриста тощо) був традиційним» (*Івакін Ю*. 1980. С. 103). Введення до «Т. н.» постаті кобзаря як центр. можна, з одного боку, трактувати як усвідомлене художньо-композиційне рішення, а з другого, і як інтуїтивний вибір найоптимальнішого способу ретрансляції народних історіософії, суспільно-етичних та естетичних ідеалів. Бо саме народне бачення, виявлене в укр. думах та істор. піснях, той етичний пафос, яким вони перейняті, Шевченкові були найбільш близькі. Отже, худож. своєрідність «Т. н.», як і своєрідність ін. ранніх істор. поем, — зауважував В. *Шубравський*, — «зумовлювалась і досвідом епічних жанрів уснопоетичної творчості. Думи, оповіді, історичні пісні, легенди були для поета джерелом пізнання не тільки духу історії, а й засобів художнього зображення» (*Шубравський В*. Жанри. С. 272).

Композиція «Т. н.» — тричастинна: вступ (рр. 116), центр. частина (рр. 17—136) і епілог (рр. 137—144). Перша і третя частини становлять мовленнєву партію автора, теперішній час зображення. Представлений у вступі кобзар в оточенні «хлопців і дівчат» — гол. суб'єкт наративної структури центр. частини поеми, своєю розповіддю-співом він трансформує минулий істор. час гол. події в худож. теперішній істор. час сюжетних перипетій (див.: *Час художній*). Третім складником мовленнєвої організації поеми є партія Тараса Трясила, вміщена у розповідь кобзаря; але істор. час головного героя, час зображених подій набуває, особливо у роздумах над долею України, сучасного авторові політ. підтексту. Образ кобзаря, колоритно представлений в експозиційній частині, з'являється в тій самій ситуації в епілозі поеми, т. ч. утворюється композиційне кільце. Зображення кобзаря у «Т. н.» має схожі риси з образом кобзаря з вірша «Перебендя», особливо коли порівняти діапазон їхнього пісенно-музичного репертуару. Саме візуальний образ народного співця та його оточення, ін. штрихи, що його домальовують («На розпутті кобзар сидить / Та на кобзі грає, / Кругом хлопці та дівчата, / Як мак процвітає. < …> Грає кобзар, виспівує, / Аж лихо сміється…») (рр. 1—4, 13—14), формують неповторну, сповнену динаміки експозицію поеми. Характер наступної кобзаревої розповіді надає поемі епічного звучання, відповідного до її жанру.

Репертуар кобзаря Шевченко означує акцентуванням тематики: «Грає кобзар, виспівує, / Вимовля словами, / Як москалі, орда, ляхи / Бились з козаками, / Як збиралась громадонька / В неділеньку вранці, / Як ховали козаченька / В зеленім байраці» (рр. 5—12), отже, в її складі підсумкова для експозиційної частини й лейтмотивна для поеми та ін. ранніх творів («Іван Підкова», «До Основ'яненка», «Гайдамаки») — тема ностальгії за Гетьманщиною: «"Була колись Гетьманщина, / Та вже не вернеться!.."» Цей сумний двовірш у першодруку навіть виділено як мікрострофу, що також важливе для архітектоніки твору. Пауза, що виникає при такому композиційному вирішенні, — двовірш можна сприймати як своєрідну кобзарську «заплачку», — дозволяє співцеві-оповідачу змобілізувати свою енергію на експресивне розгортання цієї теми. Тому початок центр. частини поеми (рр. 17—64) подано як поч. пісні, з характерним для фольклор. поетики психологічним паралелізмом: «Встає хмара з-за Лиману, / А другая з поля, / Зажурилась Україна — / Така її доля!» (рр. 17—20). Означена в такий спосіб тема України розгортається далі в драматично схвильованій інтонаційній гамі з наростанням емоційності (рр. 21—26), яку поет збагачує логічними аргументами та рядом істор. фактів, залучених з уже названої «Історії Русів», альм. «*Запорожская старина*» (рр. 27—36). Так уперше в Шевченковій творчості з'являється сповнений трагізму й історіософ. наповнення образ батьківщини, що перебуває у стані беззахисності, а тому вся її спільнота зазнає занепаду й руїни .

Переживання долі України мотивує перехід до теми збройних виступів на захист покривдженої вітчизни, а далі й до центр. події поеми — повстання Тараса Федоровича. Розповіді про цю подію передує згадка про болючі для нац. пам'яті істор. невдачі — поразки повстань *Наливайка* та *Павлюка*, причому весь істор. ряд наголошений анафоричними структурами, короткими, ніби обірваними повідомленнями, сповненими гіркоти і



О. Сластіон. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Тарасова ніч». Папір, акварель, білило. 1911

болю. Вони наче вихоплені з хроніки подій: «Обізвався Наливайко — / Не стало кравчини! / Обізвавсь козак Павлюга — / За нею полинув!» (рр. 37—40). У монолозі центр. героя Тараса Трясила мотивуються причини повстання, яке він очолив. Діями повстанця-ватажка керує глибока стурбованість гіркою долею поневоленої України. Схвильованості, проникливого ліризму монолог героя набуває завдяки формі прямого звернення, розмови з Україною (засіб, до якого Шевченко вдаватиметься не раз у ряді творів відповідного тематичного спектра, рр. 43—64). Монолог продовжує хвиля запитань, які з особливою переконливістю виявляють тяжкі переміни, що сталися з Україною: «Де поділось козачество, / Червоні жупани? / Де поділась доля-воля? / Бунчуки? Гетьмани?» Характер запитань свідчить, що вони перебувають у площині ін. часу — часу автора і стосуються образу сучасної йому України. У поемі, як і в ін. творах на істор. тематику, події минувшини зображено крізь призму рефлексій над сучасним станом України. Це особливо відчувається у радикальності постановки питань, загалом у нагромадженні питальності, що з наростанням драматизму акцентується за допомогою риторичних фігур, пауз, несподіваної перебудови синтаксису й зміни адресата.

Мотивуючи збройний протест проти завойовників почуттям глибокої відповідальності за Україну, Шевченко підносить Т. Федоровича — героя локального укр.-польс. протистояння до постаті нац. масштабу. Він стає першим із ряду Шевченкових істор. персонажів ретранслятором авторового трагедійного бачення сучасної йому України. Адже зміст монологу персонажа явно виходить поза часові межі подій, що лягли в основу сюжету поеми.

Наступні після монологу героя чотири графічно виділених фрагменти (рр. 65—124) складають основну подієву частину поеми. У них знову ідеться про мотиви збройного виступу і міститься заклик до нього, описуються хід протистояння, його завершення, подано емоційний підсумок. Дії учасників битви також відтворено крізь призму кобзарської нарації у відповідному їй експресивному регістрі з характерними синтаксичними повторами, варіюванням мотивів, переходами від сумних нот плачу і журби до заперечення цього настрою, а далі прямого заклику до збройного козацького «діла». Перший фрагмент (рр. 65—72) подієво й емоційно особливо сконденсований, у ньому виявлено прагнення автора досягти пробудження почуття нац. відповідальності з тим, щоб переживання трагізму поразки перетворити на енергію протесту.

Окремими змістовими відтинками у поемі представлено батальні картини (рр. 73—76, 97—108). Минулий розповідний час нарації, передаючи напругу і динаміку бойових дій, трансформується у теперішній істор. Картину битви Шевченко компонує, орієнтуючись знову ж таки на народнопісенну поетику. Йдеться зокрема про зосередження уваги на постаті гол. героя поеми, ратне завзяття якого передано традиційними фольклор. конструкціями, для яких характерним є принцип гіперболи, редукованого узагальненого зображення: «Вже не три дні, не три ночі / Б'ється пан Трясило. / Од Лимана до Трубайла / Трупом поле крилось». У подібному ж стилі подано й образ ворога та характер протистояння з ним: «Ізнемігся козаченько, / Тяжко зажурився, / А поганий Конецпольський / Дуже звеселився. / Зібрав шляхту всю докупи / Та й ну частувати» (рр. 77—82). Втім, навіть у такому стилізованому фольклорними кліше описі перебігу подій поет досить послідовно, відповідно до «Історії Русів», передав важливі моменти того протистояння: «Поляки <…> собравшись в великих силах под командою Коронаго Гетмана, Конецпольскаго, повели атаку на стан Козацкий, <…> Нападение повторяемо и всегда отбиваемо было несколько дней с великим уроном Польским. Наконец, Козаки, дождавшись Польского празника, Панским телом называемого, который они отправляют с пальбою и пиршествами, выслали в ту ночь ползком знатную часть пехоты своей в одну ближайшую балку, и на разсвете ударили с двух сторон на стан Польский…» (История Руссов или Малой России. М., 1846. С. 51). Підтримане синтаксично протиставлення героїв розгортається й у наступному тексті.

У відтворенні епізоду битви використано народнопісенний паралелізм, коли дії людей супроводжено відповідними явищами і станами природи: «Лягло сонце за горою, / Зірки засіяли, / А козаки, як та хмара, / Ляхів обступали. / Як став місяць серед неба, / Ревнула

гармата, / Прокинулись ляшки-панки — / Нікуди втікати!» Завершує картину бою малюнок сходу сонця над полем битви (рр. 97—108).

Третій фрагмент центр. частини поеми — розв'язка (рр. 109—124), що містить осмислення того, що сталось. Пейзаж-наслідок з кривавою Альтою («Червоною гадюкою / Несе Альта вісті…») привносить у реальність контекст метафоричний, історично пісенний, і відповідно інше, народне, сприйняття тої ночі як символу козацької перемоги.

Динамізму розгортання сюжету поеми надає її досконала архітектоніка. Деякі фрагменти починаються яскравим зоровим образом зі сфери природи, що несуть певний мінімум інформації про наступні події. Відступи/пробіли між фрагментами ритмізують тематичний рух тексту, позначаючи переходи чи повороти в розвитку дії, чи й також часові інтервали. Зоровим панорамним образом поет починає і четвертий змістовий фрагмент (рр. 125—136), що складається з трьох катренів, — епічний епілог кобзарської пісні: «Над річкою, в чистім полі / Могила чорніє, / Де кров текла козацькая, / Трава зеленіє». Тут мотив слави козацької з попередньої строфи розгорнуто вже в ін. аспекті — аспекті істор. пам'яті. Драматичні спогади, що час від часу зринають у думках козацьких нащадків («Згада козак Гетьманщину, / Згада та й заплаче!»), навіюють і надію на непроминальність тієї слави, її історично-нац., суспільну значущість. Тому, попри сумний мотив, завершальний акорд епілогу містить і оптимістичну ноту: «Було колись, панували, / Та більше не будем!.. / Тії слави козацької / Повік не забудем!..» (рр. 133—136). Цим мотивом, що знову варіативно звучатиме у «Івані Підкові», «До Основ'яненка», Шевченко започатковує історіософ., націософ. дискурс своєї поетичної думки.

В епілозі поет акцентує живий контакт свого героя зі слухачами: «Умовк кобзар, сумуючи: / Щось руки не грають. / Кругом хлопці та дівчата / Слізоньки втирають» (рр. 137—140). Тут, як і в пізнішій елегії «Думи мої, думи мої» (1840), відтворено бачення Шевченком емоційної сугестивності поетичного слова. Образ зворушеного до сліз читача, що сприймає звернене до нього слово душею, має певне програмове значення у насиченій рефлексіями творчості поета. І початки таких рефлексій — саме у «Т. н.».

Образ кобзаря, що став центр. фігурою як експозиційної частини, так і епілогу поеми, сповнив її особливим нац. колоритом, а водночас і романтичним духом свободи, мужності, готовності оптимістично прийняти будь-які повороти долі. Таке враження навіює пісенне завершення твору — фінальний акорд, яким є кобзарева жартівлива приспівка: «Нехай буде отакечки! / Сидіть, діти, у запічку, / А я з журби та до шинку, / А там найду свою жінку, / Найду жінку, почастую, / З вороженьків покепкую» (рр. 145—150). Зображення кобзаря як людини багатої душевності, митця широкого діапазону знову ж таки вперше Шевченко нашкіцував у поемі «Т. н.», розвинувши й поглибивши програмно у «Перебенді».

Прикметно, що Шевченко не вдався у «Т. н.» до віршової стилізації думи, а писав звичайним своїм розміром — 14-складовиком; тільки остання приспівка кобзаря — у ритмі шумки (4+4)4 (*Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 301). Отже, з жанрового боку «Т. н.» є оригінальною худож. формою — істор. поемою з виразними елементами стилізації під народну істор. пісню. А рефлексії над долею України надають цьому творові історіософ. змісту, базованого на певному тематично-образному комплексі, що продуктивно функціонував і в пізніше написаних творах подібного тематичного спектра.

Літ.: Смаль-Стоцький С. «Тарасова ніч» // *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко. Інтерпретації. Черкаси, 2003; *Івакін Ю. О.* «Тарасова ніч» // *Івакін 1964*; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко. К., 1964; *Бородін В. С.* «Тарасова ніч» // *Бородін В. С.* Над текстами Т. Г. Шевченка. К., 1971; *Івакін Ю. О.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Яременко В.* Була колись Гетьманщина… (Із новочасних студій над Шевченковою поемою «Тарасова ніч») // Сучасність. 1993. № 4.

Володимир Мовчанюк

ТАРАСЮ́К Галина Тимофіївна (26.10.1948, с. Орлівка Теплицького р-ну Вінн. обл.) — укр. поетеса, прозаїк, критик і перекладач. Закінчила 1974 філол. ф-т Чернів. ун-ту (нині — Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича). Працювала в газетах «Буковина», «Доба», «Час», «Слово Просвіти», «Літературна Україна» та ін., на обл. телебаченні, у Чернів. літ.-мемор. музеї Ю. Федьковича. Авторка поетичних зб.: «Смерековий міст» (1976), «Світло джерела» (1984), «Зерна полину» (1991); прозових кн.: «Дама останнього лицаря» (2004), «Жіночі романи» (2006), «Новели» (2006), «Храм на болоті» (2007), «Ковчег для метеликів» (2009) та ін.

Шевченкові присвятила поезії «На День перепоховання Тараса Шевченка» (зб. «Зерна полину», 1991), «Псалом» (названа зб.; нова ред. — «Четвертий сон Тараса Шевченка», опубл.: *ЛУ*. 2013. 31 жовт.), «Кара мовчанням» (зб. «На Трійцю дощ», 1998; нова ред. — «Ніч перед безсмертям (з 9 на 10 березня 1861 р.)», опубл.: *ЛУ*. 2013. 31 жовт.). Кожен із віршів — лаконічний, емоційно яскравий «ескіз душі» митця, що оприявнює нерозгадану глибину його творчої особистості, незмінну актуальність його слів для сучасності. Перу Т. належать також опубліковані у чернів. газ. «Доба» публіцистичні ст.: «Тарас Шев-

ченко: ідол, людина, месія» (1999. 5 берез.), «Наше свято відбулось? А Тарасове?» (1999. 23 трав.), «Його останній хресний шлях» (1999. 28 трав.).

Алюзійні апеляції до образу поета простежуються у вірші «Медитація» (кн. «Жайворове поле», 1987), епіграфом до якого взято рядки з Шевченкової поезії «Доля». Прозові твори Т. виявляють асоціативну діалогічність із худож. світом поезії Шевченка на текстуальному й контекстуальному рівнях: у повісті «Любов і гріх Марії Магдалини» (1995), романах «Смерть — сестра моєї самотності» (1992), «Між пеклом і раєм» (2005), «Грішні, чесніші за херувимів» (2006) цитати з його віршів не раз вплетено до діалогів і реплік персонажів.

Юлія Григорчук

ТАРАХА́Н-БЕРЕ́ЗА Зінаїда Опанасівна (22.05.1939, Канів Черкас. обл.) — укр. літературознавець, мистецтвознавець і музеєзнавець. Заслужений працівник культури України (2000). Закінчила 1962 філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. 1978 захистила кандидат. дисертацію «Синтез поетичної та малярської творчості Тараса Шевченка». З 1966 працює в Канів. музеї-заповіднику «Могила Т. Г. Шевченка» (нині ШНЗ): наук. співробітник, провідний наук. співробітник, згодом — зав. сектору методичної та екскурсійної роботи, заступник директора з наук. роботи, провідний наук. співробітник наук.-досл. відділу «Охорона пам'яток історії, культури та природи».

Т.-Б. вивчає та популяризує життя і творчість Шевченка, історію Чернечої гори та ШНЗ. Усі найважливіші напрями її музейної діяльності базуються на наук. дослідженнях. Під керівництвом Т.-Б. у 1988—89 до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створено експозицію музею, 1991 реконструйовано перший народний музей Шевченка — «Тарасову світлицю». Авторка ст. до *ШС* та *ШЕ*. Учасниця республ. і міжнародних шевч. конференцій. Опублікувала понад 300 ст. у вітчизняній і зарубіжній пресі, наук. збірниках. У колі наук. інтересів Т.-Б. — дослідження проблеми образного мислення Шевченка, розглянутої у праці «Шевченко — поет і художник» (К., 1985). У монографії «Святиня: Науково-історичний літопис Тарасової гори» (К., 1998) на основі численних докум., істор., літ., мемуарних, фольклор. джерел і власних спостережень представлено півторасторічну історію Тарасової могили. Продовженням були кн. «Тарас Шевченко: Святиня і сучасна Україна» (К., 2001) і «Святиня і голодомор» (К., 2003) — спогади очевидців про роки голодомору 1932—33 в *Каневі* під час спорудження шевч. меморіалу.

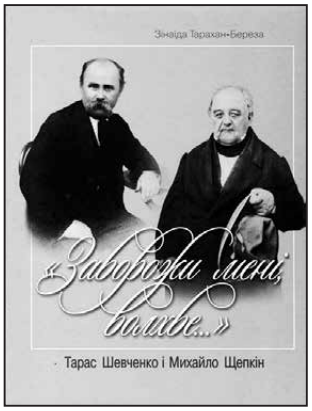


З. Тарахан-Береза

У кн. «"Заворожи мені, волхве…": Тарас Шевченко і Михайло Щепкін» (К., 2012), присвяченій 200-літньому ювілею від дня народження поета та 225-річчю від дня народження актора, на основі вивчення життєвого і творчого шляху актора, арх. матеріалів, даних наук.-реставраційних центрів України і Росії Т.-Б. атрибутувала «Портрет невідомого», який зберігався у Львові в нащадків Л. Павенецького, як портрет М. С. Щепкіна (полотно, олія), що його Шевченко написав у Києві 1843 (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 3).

Автор текстів і упоряд. путівників «Могила Т. Г. Шевченка, музей-заповідник. Канів: Фоторозповідь» (К., 1973), «Музей Т. Г. Шевченка у Каневі: Путівник» (Д., 1986), співупоряд. вид. «Із книги народної шани» (Д., 1976).

Тв.: Літопис Тарасової гори // *НТЕ*. 1969. № 2; Історія дослідження мистецької і поетичної спадщини в їх зіставленні // *НШК 19*; «Живописная Украина» і поетична творчість Шевченка періоду «трьох літ» // *НШК 23*; У вінок Кобзареві // *НТЕ*. 1980. № 2; Малюнки Шевченка років заслання на історичні та міфологічні теми // *НШК 24*; Доля Шевченкової нареченої [Л. Полусмак] // *ЛУ*. 1982. 14 жовт.; Охоронець Шевченкової могили [О. Ядловський] // *НТЕ*. 1982. № 3; Специфіка творення поетичного та живописного (графічного) образу у Шевченка // *НШК 25*; Поетичний та живописний (графічний) образ у Шевченка // Українське літературознавство. Л., 1983. Вип. 41; Портрет для «Тарасової світлиці» // *ЛУ*. 1983. 10 берез.; З історії «Тарасової світлиці»: До сторіччя Шевченківського музею у Каневі // *РЛ*. 1984. № 7; Перший музей Кобзаря: З історії Канівського музею-заповідника Т. Г. Шевченка // Черкаська правда. 1984. 28 серп.; Тарасова світлиця // *В сім'ї* вольній, новій: Шевченківський збірник. К., 1985. Вип. 2; Доля мистецької спадщини Шевченка // *НШК 26*; На Тарасовій горі: Канівському музею-заповіднику Т. Шевченка — 60 років // *ЛУ*. 1985. 22 серп.; Заповідник Кобзаря // Черкаська правда. 1985. 20 серп.; Тарасова гора в роки Великої Вітчизняної війни // *РЛ*. 1985. № 5; Літописець і хранитель Шевченкової могили [В. С. Гнилосиров] // Дніпро. 1987. № 3; Майбутнє меморіалу // Черкаська правда. 1987. 28 лип.; Олекса Новицький — дослідник і популяризатор творчості Тараса Шевченка: До 125-річчя з дня народження вченого // Образотворче мистецтво. 1987.



З. Тарахан-Береза. «Заворожи мені, волхве...». Тарас Шевченко і Михайло Щепкін. К., 2012. Обкладинка

№ 5; Відродження із забуття («Портрет невідомого») // *В сім'ї* вольній, новій: Шевченківський збірник. К., 1988. Вип. 4; Таємницю розгадано? // Україна. 1988. № 10; Вікова таємниця Мотовиловщини // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; «Щоб лани широкополі, і Дніпро, і кручі…» // *ЛУ*. 1989. 15 черв.; Лесин рушник: [Про відвідування Лесі Українки могили Т. Шевченка] // Україна. 1991. № 9; «Серед степу широкого, на Вкраїні милій…» // *ЛУ*. 1991. 18 трав.; Відродження національних святинь // Україна. 1992. № 32/33; Нові документи про Шевченкову могилу // *НШК 30*; Портрет М. С. Щепкіна 1843 року: (До питання його атрибуції в академічному виданні) // Тези наукової конференції, присвяченої 150-річчю першого приїзду Т. Г. Шевченка на Україну. Канів, 1993; Однойменні поетичні та малярські твори Шевченка: До проблеми єдності образного мислення поета і художника // *НШК 30*; До питання про впорядкування Шевченкової могили у 1917—1919 роках // *НШК 31*; Шлях до вічної оселі // *Останнім* шляхом Кобзаря: Зб. К., 1994; Останній шлях Кобзаря через століття // *Останнім* шляхом Кобзаря: Зб. К., 1994; Шлях Пророка і Україна // *Останнім* шляхом Кобзаря: Зб. К., 1994; «Вічно живе серце народу»: Симон Петлюра та Шевченкова могила // *ЛУ*. 1994. 3 берез.; Василь Тарновський та пам'ятник-хрест на Шевченковій могилі // Родовід. 1996. № 2; «Раз добром нагріте серце вік не прохолоне» // *ЛУ*. 1996. 23 трав.; За рядками книги відвідувачів Шевченкової могили (1917—1921 рр.) // *УЖ*. 1998. № 2; Життєпис генія // Дніпро. 1998. № 3/4; Тарас Шевченко і Братерство тарасівців // *Тарас Шевченко* і національно-визвольні змагання українського народу: Зб. матеріалів міжнародної наук. конференції: Доповіді, тези, повідомлення. К., 1998; Києво-Печерська лавра в житті і творчості Тараса Шевченка // *ЛУ*. 2002. 7 берез.; Повернені шевченківські раритети // *СіЧ*. 2011. № 12. — Рец. на кн.: Повернені шевченківські раритети: До 200-річчя від дня народж. Т. Шевченка. Дніпродзержинськ, 2010; [Рец.] // Черкащина. 2013. № 1. — Рец. на кн.: *Лисенко М.* Коріння Шевченкового роду: Генеалогія і спогади. К., 2012.

Літ.: Зорівчак Р. Нове надбання шевченкіани // Жовтень. 1987. № 3. — Рец. на кн.: *Тарахан-Береза З. П.* Шевченко — поет і художник. К., 1985; *Поліщук В.* Книга про двох побратимів-подвижників // Слово Просвіти. 2013. 25—31 лип. — Рец. на кн.: *Тарахан-Береза З.* «Заворожи мені, волхве…»: Тарас Шевченко і Михайло Щепкін. К., 2012.

Надія Орлова

ТАРА́ЩА — повітове місто Київської губ., тепер місто, районний центр Київ. обл. Розташована на Придніпровській височині, на півдні Київ. обл., уздовж р. Котлуй і Глибочиці. Перша писемна згадка про урочище Т. датується 1611. 1724 тут нараховувалося 60 дворів, 1765 — 109, 1791 — 265. 1722 йому надано статус містечка, 1791 польс. король перейменував на місто з магістратом, того ж року отримало Магдебурзьке право, 1793 приєднано до Російської імперії. 1801 проголошене повітовим містом Київ. губ. 1842 в місті було 792 буд., 5129 жителів, працювали церковнопарафіяльна школа, повітова лікарня, діяла соборна церква Св. Георгія Великомученика (дерев'яна, 1753), кілька невеликих церков.

Шевченко проїжджав повз Т., очевидно, у листоп. 1845. Згадка про місто і про гол. архіт. пам'ятку — козацьку церкву — є в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», в якій розповідач порівнює Т. з Миргородом: «Тараща — город! Не понимаю, зачем дали такое громкое название этой грязной жидовской слободе. Наверное можно сказать, что покойный Гоголь и мельком не видал сего нарочито грязного города, иначе его родной Миргород показался бы ему если не настоящим городом, то по крайней мере прекрасным селом. В Миргороде, хотя и не пышной растреллевской или тоновской византийской архитектуры, а все-таки есть беленькая каменная церковь. <…> В Тараще и этого нет. Стоит на пригорке себе над тухлым болотом старая, темная деревянная церковь, так называемая козацкая, т. е. постройки времен козачества. Три осьмиугольных конических купола с пошатнувшимися черными железными крестами, и ничего больше. И все это так неуклюже, так грубо, печально, как печальна история ее неугомонных строителей» (4, 221). Центр. вулицю міста названо на честь Шевченка (кол. вул. Дворянська), у серп. 2004 встановлено пам'ятне погруддя укр. поетові.

Літ.: Шовкопляс Г. М., Шовкопляс І. Г. За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990.

Алла Калинчук

ТА́РБА Іван (1921, с. Беслахуба, тепер Беслаху Очамчирського р-ну, Абхазія, Грузія — 21.01.1994, Сухумі, Абхазія, Грузія) — абхаз. письменник, перекладач і громадський діяч. Закінчив 1947 Сухумський пед. ін-т ім. О. М. Горького. Автор збірок віршів і поем, романів «Відоме ім'я» (1963), «Сонце встає у нас» (1968) та ін. Перекладав твори Лесі *Українки*, О. *Гончара*, М. *Бажана*, М. *Стельмаха*, І. *Драча*, праці Л. *Новиченка*. Був головою ювілейної комісії з відзначення *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Взяв участь у підготовці вид.: *Шевченко Т.* Вірші та поеми. Сухумі, 1964; переклав низку поезій до цієї кн.

Етері Басарія

ТАРКО́ВСЬКИЙ Арсеній Олександрович (12.06/25.06.1907, м. Єлисаветград, тепер Кіровоград — 27.05.1989, Москва) — рос. поет і перекладач. Навчався на Вищих літ. курсах у Москві (1925—29). Багато й

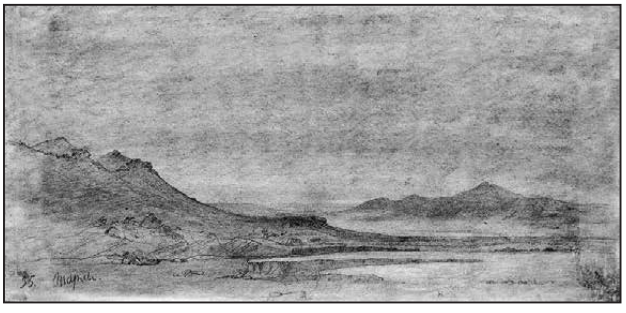
великою мірою вимушено працював як перекладач. Автор зб. «Перед снігом» (1962), «Землі — земне» (1966), «Від юності до старості» (1987), «Благословенний світ» (1993) та ін.

До ювілейних заходів 1939 Т. переклав поезії Шевченка: «На вічну пам'ять Котляревському» («Вечной памяти Котляревского»), «Плач Ярославни» («Плач Ярославны»), «У неділеньку у святую» («То пасхальное воскресенье»), «З передсвіта до вечора» («С рассвета и до вечера»). Переклади Т. великою мірою зберігають ритміко-мелодійні особливості та стилістику оригіналу.

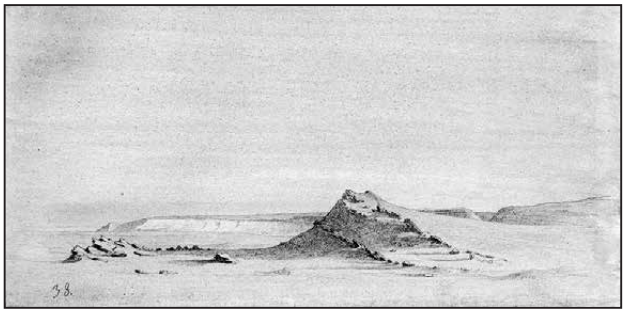
Тетяна Пахарева, Кіра Пахарева

«ТАРЛА́» (тонований папір, олівець, 15,5×32,1; тонований папір, олівець, білило, 16,9×31,7; 15,2×31,4) — три однойменні рисунки Шевченка, виконані у серп. 1851 під час *Каратауської експедиції* в урочищі Тарла, розташованому біля зх. схилів Каратау на п-ві *Мангишлаку*. Датовано на підставі листа Бр. Залеського до Р. Собанської від 8 серп. 1851 зі стоянки біля колодязя Тарла. Таку назву у цій місцевості мають джерела, гори, колодязі. Топонім походить від горба Тарла (з туркм. — горб серед двох гір). 28 трав. 1851 експедиція на чолі з О. *Антиповим* із *Новопетровського укріплення* вирушила в гори Каратау на розвідку родовищ кам'яного вугілля. Кінцевим сх. пунктом подорожі була долина Кугус, від якої з пн. боку середнього Каратауського хребта почався зворотний шлях на захід, що пролягав через долини Шиїр, Турш (нині — Ториш), урочище Тарла, де зроблено ряд ескізів і начерків. Горб Тарла Шевченко зобразив із різних ракурсів на трьох рисунках.

На аркуші першого рисунка ліворуч унизу авторський напис олівцем: «*35. Тарлы*», що означає черговість виконання. Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—57». На звороті вгорі у лівому куті олівцем: «154×321», посередині тушшю: «412», у правому куті олівцем: «№ 293». У нижньому правому куті штампи: «ГКШ», «ДМШ». Зберігається у НМТШ (№ г—530).



Т. Шевченко. Тарла.
Тонований папір, олівець. 1851



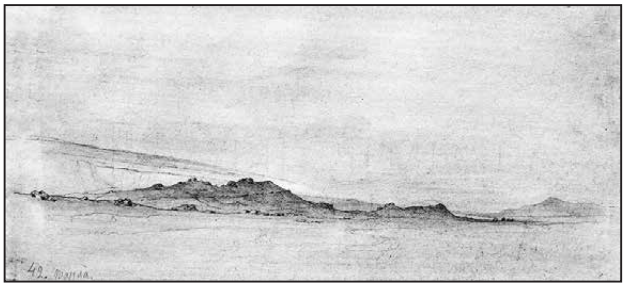
Т. Шевченко. Тарла.
Тонований папір, олівець, білило. 1851

Гористий краєвид митець передав у легких сірих тонах, лише посилюючи контур форми. На першому плані детальніше прорисовано рельєф і каміння біля підніжжя та на схилах горба, ліворуч зображено рівнину з поперечним зиґзаґоподібним обвалом земної товщі, праворуч на дальньому плані — силует гори з гострою вершиною, пологими схилами, що плавно переходять у долину. Твір уперше згадано під назвою «35 Тарлы» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 183. № 293). Уперше репродуковано у вид.: *Малярські твори*, с. 277. № 793. Місця зберігання: збірки А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

На аркуші другого рисунка — ліворуч унизу авторський напис олівцем: «*38*.». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—59». Зберігається в НМТШ (№ г—531). Назву встановлено на підставі подібного рельєфу місцевості до зафіксованого на рисунку № 104 (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9). Центром композиції, трохи зміщеної праворуч, є високий горб, один схил якого пологий, другий — з поверхневими кам'яними покладами — стрімкий. Перед ним — рівнина, ліворуч — високогірне плато, схили якого вибілили сонячні промені, праворуч — міжгір'я Арткапі. Дотримуючись прийомів світлоповітряної перспективи, митець темним тоном зобразив елементи краєвиду на першому плані, світлішим змоделював дальній.

У л-рі твір відомий під назвами: «Возвышения» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 183. № 294), «Бугри» (*Новицький*, с. 63. № 368). Можливо, саме цей рисунок під назвою «Степові кучугури» 1929 експонувався на виставці творів Шевченка в Чернігові (Каталог. С. 20. № 62). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

На аркуші третього рисунка — ліворуч унизу авторський напис олівцем: «*42. Тарла*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—63». На звороті вгорі у лівому куті олівцем: «152×313», посередині тушшю: «415», у правому куті олівцем: «№ 298». У нижньому правому куті штампи: «ГКШ», «ДМШ». Зберігається



Т. Шевченко. Тарла.
Тонований папір, олівець, білило. 1851

у НМТШ (№ г—535). У нижній половині по всій горизонталі аркуша — водяний знак: JWHATMAN / 1845. На першому плані рисунка митець ледь помітними лініями позначив рельєф рівнини, на другому — по всій довжині аркуша тоном і лініями зобразив два різномасштабні горби, розташовані на невеликій відстані один від одного. За ними — пологі схили плато, урвистий край якого намічено білилом, вдалині праворуч кількома штрихами окреслено гори, що формують горизонт. Детально пророблюючи рельєф на схилах пагорбів, художник акцентував увагу на ближчому, посиливши його тоном. Твір уперше згадано у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 183. № 298. Уперше репродуковано у вид.: *Малярські твори*, с. 258. № 794. Місця зберігання: збірка А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 96, 98, 104.

Літ.: Русов А. Коллекция рисунков Т. Шевченко // *КС*. 1894. № 1; *Паламарчук Г. П.* Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залеського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Паламарчук Г. П.* Тарас Шевченко в горах Мангишлаку // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2; *Паламарчук Г. П.* Пейзажі Мангишлаку в творчості Т. Г. Шевченка // *Тарас* Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1; *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984.

Олена Сьомка

ТАРНА́ВСЬКА (Tarnawsky) **Марта** (дівоче — Сеньківська; 15.05.1930, Львів) — укр. письменниця, профес. бібліограф і дослідник англомовної літ. україніки, зокр. шевченкіани, у США. Член НТШ в Америці, УВАН у США (обидва — 1994). 1936 сім'я Сеньківських переїхала до корінної Польщі (містечко Солець над Віслою). Під впливом дядька Л. Яцкевича захопилася укр. поезією, зокр. творчістю Б.-І. *Антонича*. 1948 закінчила укр. гімназію (екстерном) у Берхтесґадені (Німеччина). 1949 переїхала до США, живе у Філадельфії. 1962 здобула ступінь бакалавра із соціології й антропології в Темпл ун-ті, 1964 — магістра з бібліотекознавства в Дрексел ун-ті (обидва — у Філадельфії). Працювала бібліотекарем-спеціалістом міжнародного та іноземного права у Правничому ін-ті Пенсільванського ун-ту (1967—94). Автор поезій, оповідань та перекл. (творів О. Генрі, В. Фолкнера, Е. Гемінґвея, К. Менсфілд, Ф. О'Коннора, Дж. Тербера, Віри *Річ*, А. Рич, Е. Дікінсон, А. Ахматової, С. Плат), численних статей, бібліогр. праць укр. й англ. мовами. «Автобібліографія 1930—2010» (2012) включає 1171 позицію, у т. ч. 816 власних творів (зокр. 17 кн. та брошур) і 355 бібліогр. нотаток та крит. відгуків. Опублікувала зб. поезій: «Хвалю ілюзію» (1972), «Землетрус» (1981), «Тихі розмови з вічністю» (1999), оповідань «Самотнє місце під сонцем» (1991), поезії і прози «Вибране» (2004), статей і розвідок «Ключі до царства» (2001). Поезія Т. — елітарна, глибоко інтелектуальна, медитативна, вона часто виникає під впливом музики, книжок, образотв. мист-ва. З 1964 розпочала працю над бібліогр. описом укр. л-ри в англомовних перекл. із давнини до сучасності. Завдання бібліографії — знайти й задокументувати всі англомовні перекл. з укр. л-ри і всі англомовні праці про укр. л-ру. Укладач та коментатор серії великих бібліогр. досліджень з англомовної літ. україніки (1840—2010), у яких центр. місце належить англомовній шевченкіані. Бібліогр. покажчики — анотовані, в описі подаються відомості про перекладачів (зокр., Шевченкових — А. *Гончаренка*, Е.-Л. *Войнич*, Ф.-Р. Лайвсей, Дж. *Віра*, Віру Річ, В. *Кіркконнелла*, К.-Г. *Андрусишина*, О. Шарце, М. *Скрипник* та ін.), відгуки на перекладені твори, стислі оцінки майстерності перекладів. Заголовки всіх творів зафіксовано в оригіналі й у перекл. Покажчики подають інформацію про всі наявні і часто важкодоступні вид., вони є поважним внеском в історію рецепції укр. л-ри, зокр. Шевченкової творчості, в англомовному світі. Автор ст. про Шевченка англ. та укр. мовами, дослідник діяльності англомовних популяризаторів творчості Шевченка — Е.-Л. Войнич і П. *Расторгуєва*. Кн. «Ключі до царства» присвячено передусім англомовній літ. україніці, зокр. шевченкознавчим дослідженням Г. *Грабовича*, В. *Міяковського*, Д. *Нитченка* та ін. (ст. «Потрібні нові переклади. Англомовна Шевченкіана останніх двадцяти років»). Автор вірша про встановлення пам'ятника Шевченкові у Вашинґтоні 27 черв. 1964 — «Відкриття пам'ятника» («Не до митців, не в пантеон поетів...»).

Тв.: Taras Shevchenko (1814—1861) // Наше життя / Our Life. 1964. March; До шевченкіани англійською мовою // Сучасність. 1964. Ч. 7; Ukrainian literature in English: Books and pamphlets, 1890—1965: An annotated bibliography. Edmonton, Alta, 1966; [Rev. of]: Shevchenko and the critics, 1861—1980 (Toronto, 1980) // World literature Today. 1982. Winter; Shevchenko in English //

Наше життя / Our Life. 1982. March; Перші два англомовні видання про Шевченка та їхні автори — Войнич і Расторгуєв // Сучасність. 1987. Ч. 1; Ukrainian literature in English: Books and pamphlets, 1890—1965: An annotated bibliography. Edmonton, Alta, 1988; Ukrainian literature in English: Articles in journals and collections, 1840—1965: An annotated bibliography. Edmonton, Alta, 1992; Автобібліографія. Філадельфія, 1998; Ukrainian literature in English: 1980—1989. An annotated bibliography. Edmonton; Toronto, 1999; Англомовна літературна українка на межі тисячоліть // Сучасність. 2001. Ч. 11; Англомовна Шевченкіана останніх двадцяти років // *Світи 2001*; Повернення до Шевченка // Свобода. 2004. 5 берез.; Ukrainian literature in English. A Selected Bibliography of Translations 2000 // Ukrainian literature: A journal of translations. 2004. Vol. 1; Ukrainian literature in English, 1966—1979. An Annotated Bibliography. Edmonton; Toronto, 2010; Автобібліографія 1930—2010. К., 2012.

Літ.: Костюк Г. Поетичний світ Марти Тарнавської // Нові дні. 1982. Чис. 12; *Zorivchak R.* A bibliography of outstanding importance // Ukraine. 1989. No 5; *Зорівчак Р.* Перший науковий бібліографічний покажчик з англомовної літературної україніки // Всесвіт. 1989. № 11; *Zorivchak R.* «We need a world forum for Ukrainian writing» (An interview with M. Tarnawsky) // Ukraine. 1990. № 3; *Гольденберг Л.* Англомовна українка в бібліографії // *СіЧ*. 1990. № 8; *Shtohryn D.* [Rev. of:] Marta Tarnawsky. Ukrainian literature in English: Books and pamphlets, 1890—1965; Marta Tarnawsky. Ukrainian literature in English: Articles in journals and collections, 1840—1965 // Ukrainian Quarterly. 1993. Spring; *Shevelov G. Y.* [Rev. of:] «Ukrainian literature in English: Articles in journals and collections, 1840—1965» // Slavic Rev. 1995. Spring; *Zorivchak R.* [Rev. of:] Ukrainian literature in English: Articles in journals and collections, 1840—1965 // Slavonic and East European Rev. 1995. October; *Доценко Р.* Про англомовну українку — і не тільки // Всесвіт. 1998. № 1; *Зорівчак Р.* Бібліографічна праця, гідна глибокого пошанівку // Наше життя / Our Life. 2000. Ч. 10; *Ільницький М.* Здійснена ілюзія // Дзвін. 2000. № 11/12; *Комарщя М.* Українська журналістика в іменах. Л., 2000. Вип. 7; *Тарнашинська Л.* «...Ключем нових пізнань» // *Тарнавська М.* Ключі до царства. К., 2001; *Зорівчак Р.* Твоєму генію мій скромний дар весільний… // Всесвіт. 2012. № 9/10. — Рец. на кн.: *Тарнавська М.* Автобібліографія 1930—2010. К., 2012.

Роксолана Зорівчак

ТАРНА́ВСЬКИЙ Зенон (9.09.1912, м. Самбір, тепер Львів. обл. — 8.08.1962, м. Детройт, штат Мічиґан, США) — укр. письменник, перекладач, журналіст і театр. діяч. Закінчив 1929 Варшав. вищу школу журналістики, 1930 — театр. студію (Варшава). Навчався у Львів. і Варшав. ун-тах. У 1930-х працював у львів. газ. «Українські вісті». Худож. керівник театру малих форм «Веселий Львів» (1941—44). 1944 емігрував до Німеччини, редагував тижневик «Українська трибуна» (Мюнхен), з 1947 разом із Б. Нижанківським, Ю. *Шевельовим* — літ.-мист. місячник «Арка». 1949 переїхав до США. У 1950-х у Детройті створив групу «Театральне товариство». Посмертно вийшла кн. прози Т. «Дорога на Високий Замок» (1964). Перекладав з англ. і франц. — переважно драм. твори.

1929 у святковій програмі Укр. народного театру ім. І. Тобілевича були дві сценічні адаптації Т. поезій Шевченка «Перебендя» та «До Основ'яненка». У театрі «Заграва» поставлено драму Т. «Тарас Шевченко: 4 картини з життя поета», прем'єра відбулася 9 берез. 1937 в Коломиї (реж. В. *Блавацький*, який зіграв і Л. Дубельта; у гол. ролі — Л. Боровик, його ж сценографія). Вистава з успіхом трималася в репертуарі до верес. 1939 і здобула високу оцінку тогочасної критики. За спогадами Б. Нижанківського, рукопис п'єси втрачено («Дванадцятка». Наймолодша львівська богема тридцятих років // Сучасність. 1986. № 1. С. 38). Поезії Шевченка постійно звучали в постановках «Веселого Львова», попри окупаційний режим 1941—44. У написану для реж. В. Шашаровського («Театр у п'ятницю», Філадельфія, США) драму «Плач Ярославни» (у співавт.) Т. увів поетичні рядки із Шевченка. Цитати з творчості поета наявні й у незавершеній психологічній драмі Т. «Мій брат-повстанець» (1961). В акторському т-ві й зі сцени не раз декламував Шевченкові твори, зокр. поему «Єретик».

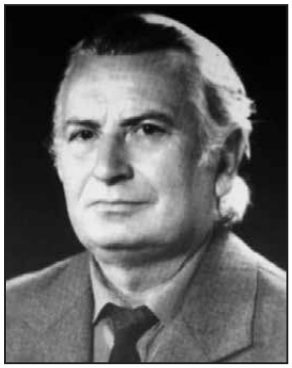


З. Тарнавський. Тарас Шевченко. Програма вистави. [1937]. Обкладинка

Літ.: Кульчицький О. Тарас Шевченко на сцені: «Тарас Шевченко» — чотири картини з життя поета — Зенона Тарнавського у театрі «Заграва» // Назустріч. 1937. 1 квіт.; *Наш* театр: Книга діячів укр. театрального мистецтва. 1915—1991. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1992. Т. 2.

Леонід Барабан, Віра Сулима

ТАРНА́ВСЬКИЙ Мар'ян Гнатович (21.01.1931, с. Завада, тепер Мостиського р-ну Львів. обл.) — укр. художник-скляр, живописець. Заслужений художник Української РСР (1983). Навчався у Львів. ін-ті прикладного та декоративного мист-ва (1967—71; викладачі Д. *Крвавич*, Я. Запаско, П. Жолтовський), з 1973 — викладач кафедри худож. скла, яку він організував там само, проф. 1961—67 — художник на Львів. кераміко-скульптурній ф-ці Худож. фонду України. Розвивав традиції укр. гутного скла. Працював у станковому живописі, декоративно-прикладному та монументально-декоративному мист-ві, виготовляв побутові вироби, декорат. вази, свічники, скульптуру малих форм (усі — 1962—2001), театр. люстри (1980-ті), вітражі «Пори року» для санаторію «Південний» у м. Трускавці (Львів. обл., 1973) та ін.



М. Тарнавський

За мотивами поезії Шевченка виконав зі скла серію скульптур малих форм: «Сирітка», «Безталанна» (за поемою «Катерина»), «Кобзар», «Козак», два варіанти композиції «Тополя» (у співавт. з Л. Громом; усі — скло, ліплення, 1964). Завдяки кольоро-пластичній виразності скла Т. створював образи, що відзначаються ліризмом та поетичністю. Названі роботи, дві вази та ряд анімалістичних скульптур експонувалися на Ювілейній худож. виставці, присвяченій 150-літтю від дня народження Шевченка. Твори Т. зберігаються в НМУНДМ, Львів. музеї етнографії та худож. промислу, ін. музеях України.



М. Тарнавський, Л. Гром. Кобзар. Скло, ліплення. 1964

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: *Данченко О.* Гутники Львівщини // *НТЕ*. 1964. № 5; *Петрякова Ф.* Українське гутне скло. К., 1975; *Черняк Ф.* Львівське гутне скло другої половини XX століття: Нарис історії. Навч. посібник. Л., 2006.

Марина Юр

ТАРНА́ВСЬКИЙ Остап Давидович (3.05.1917, Львів — 19.09.1992, Нью-Арк, штат Нью-Джерсі, США) — укр. поет, критик, перекладач, літературознавець і культурний діяч. Закінчив укр. академ. гімназію (1935). Навчався у Львів. ун-ті на філол. відділенні (1935—38), згодом — у Львів. політехніці, під час нім. окупації працював репортером у газ. «Українські щоденні вісті» та «Львівські вісті». Продовжив інженерні студії в політехніці в австр. місті Ґрац (1946—47). Працював службовцем централі З'єднаного Україно-американського допомогового комітету (останні роки — у ролі виконавчого директора). Студіював бібліотекознавство в Ін-ті технології Дрексель у Філадельфії, США (1961—62), бібліотекар Публічної б-ки м. Нью-Арка в штаті Нью-Джерсі, керівник каталогізаційного відділу б-ки Комунального коледжу у Філадельфії (з 1971 — у ранзі доцента як Associate Professor) аж до виходу на пенсію (1987). Активно співпрацював в Об'єднанні укр. письменників «Слово», 1958 обраний його секретарем, 1975 — головою. Захистив доктор. дисертацію в УВУ (Мюнхен, 1976). Побачила світ низка збірок його поезії: «Слова і мрії» (Зальцбурґ, 1948), «Мости» (Нью-Йорк, 1956), «Сотня сонетів» (Філадельфія, 1984) та ін.; есеїв «Подорож поза відоме» (Мюнхен, 1965), «Туга за мітом» (Нью-Йорк, 1966); новел і нарисів «Камінні ступені» (Буенос-Айрес, 1974) та ін.

Укорінений в укр. традицію, письменник водночас органічно почувався в річищі філософ.-мист. віянь Заходу, синтезуючи в динаміці свого світовідчуття ті домінантні естетичні концепти, що давали йому змогу відтворювати власну образну модель світу. Антропологічний вектор мист. шукань Т. заглиблено у ґрунт шевч. концептуалістики як незаперечно базової для укр. ментальності. Т. зазвичай звертався до спадщини Шевченка в контексті дослідження творчості певного письменника, як-от П. *Тичини* (ст. «Т. С. Еліот і Павло Тичина», 1990), знаходимо також алюзії на поезію Шевченка в аналізі творчості В. *Барки*, Ю. *Липи*, В. *Яніва* та ін. (див. зб. «Відоме й позавідоме», 1999).

Т. бачив продовження шевч. традиції у творчості укр. шістдесятників, зокр. у поезії В. *Симоненка* (ст. «Реформація чи ренесанс?», 1967; «Від шістдесятників до поетів-дисидентів», 1981). При цьому автор виступав проти того, щоб Шевченка вдягали в тогу пророка істор. правди, накидали йому історизм (ст. «Поезія в шуканні реальности», 1966), акцентував на тому, що Шевченко звертався до Біблії в пошуках поетичної тональності, суголосної «невільничому» настрою (ст. «Поет, одержимий поезією», 1979).

Творчий доробок Т. містить низку поезій, присвячених Шевченкові, зокр. поему «Оксана» (уперше надрук. 1942, згодом увійшла до книжок «Мости» й «Зібрані вірші», 1992), «У Шевченкове свято» (уперше опубл. 1944, вміщено у зб. «Зібрані вірші»), вірші «Регабілітація Шевченка» (уперше надрук. під назвою «Також регабілітація», 1938, згодом — у зб. «Зібрані вірші»), «Повернення Шевченка» (уперше оприлюднено 1982, згодом увійшов до зб. «Зібрані вірші»), «Шевченко у Вашинґтоні» (зб. «Зібрані вірші»).

Серед статей — публікації в україномовній зарубіжній періодиці: «По слідах Шевченкового слова… (Невиголошена промова на святі в честь Тараса Шевченка» (Свобода. 1980. 15 берез.), «Міт Шевченка» (Свобода. 1992. 7 берез.), «Чи проґавлено Шевченківський рік?» (Свобода. 1990. 7 берез.), кілька десятків дописів про локальні шевч. конференції. У родинному архіві Тарнавських (Філадельфія, США)

зберігається машинопис (неопубл.) доповіді «Любовна лірика Тараса Шевченка», виголошеної на 7-й шевч. конференції НТШ в Америці (23 трав. 1987).

Літ.: Рудницький Л. Кристалізація поняття людини в творчості Остапа Тарнавського // Наше життя / Our life. 1995. Черв.; *Лановик З.* Остап Тарнавський. Л., 1998; *Тарнашинська Л.* Коли 2+2 не обов'язково дорівнює 4: Подорож «поза відоме» разом із Остапом Тарнавським // *ЛУ*. 2000. 22 квіт. — Рец. на кн.: *Тарнавський О.* Відоме й позавідоме. К., 1999; *Остап Тарнавський*: Бібліогр. покажч. 1917—2007. К., 2008.

Людмила Тарнашинська

ТАРНО́ВСЬКА Людмила Володимирівна (дівоче — Юзефович: 1813 — 20.12.1898/1.01.1899, Київ) — дружина (з 1837) В. *Тарновського* (старшого), сестра М. *Юзефовича*. Із Шевченком познайомилася влітку 1845 в с. *Потоці* (Потоках), де її чоловік був управителем маєтку Г. *Тарновського*. Дізнавшись про арешт Шевченка та можливість обшуку, зашила його папери в матрац (*Тарновский В. В.* Мелочи из жизни Шевченка // *КС*. 1897. № 2. С. 31—32). Можливо, Т. спілкувалася з поетом і під час його перебування в Києві, але особливо теплі стосунки склалися з ним після повернення із заслання. У Петербург Т. прибула із чоловіком 20 черв. 1859, тому вони розминулися із Шевченком, який виїхав наприкінці трав. в Україну. У листі до В. *Тарновського* (молодшого) від 17 лип. 1859 вона пише: «Жаль мне, что мы не застали уже Тараса Григ[орьевича] Шевченка. Напиши мне, видался ли ты с ним, он поехал в Малороссию с тем, чтоб там жениться» (ЧІМ. Інв. № Ал-504/23/75). Після повернення Шевченка до Петербурга відбулася зустріч, про яку він писав до В. Тарновського (молодшого) 28 верес. 1859: «Вчора бачився я з вашим батьком і матір'ю і з моєю кумасею». Згадувала про цю зустріч і Т. в листі до сина 30 верес. 1859: «Шевченко тебя очень полюбил, но жалел, что мало с тобой пробыл» (ЧІМ. Інв. № Ал-504/23/77). У листуванні йде мова і про відправку картин Шевченка (ЧІМ. Інв. № Ал-504/23/78). Сповіщаючи синові Василю радісну новину (лист від 1 берез. 1860), що «на днях выйдет Биография Шевченки, как только получу, пришлю тебе», додає і своє сумне спостереження: «Бидный Шевченко болен, и я боюсь не водянка ли у него в груди, он не лежит, но дыхание его тяжело и лицо обрюзгло» (ЧІМ. Інв. № Ал-504/23/80). Згодом такий самий діагноз поставили й лікарі.

Т. цікавилася мист-вом. Після відвідин худож. виставок описувала свої враження, особливо виділяючи твори укр. митців. У листі до В. Тарновського (молодшого) від 13 верес. 1860 поряд із картинами В. *Рєзанова* та І. Соколова вона відзначала: «Шевченки тоже есть гравюры, за которые он получил звание академика» (ЧІМ. Інв. № Ал-504/23/91). Іноді Т. дорікала синові за неуважність до прохання поета: «Шевченко тебе кланяется и скубе за ухо за то, что ти сбрехал, обіцяв ему прислать рисунок могил между Городней и Ольшаной, да слова твои тепли» (ЧІМ. Інв. № Ал-504/23/93).

Шевченко в родині Тарновських був бажаним гостем. Як згадувала Т., з їхньої ініціативи відомий петерб. фотограф І. *Досс* 1860 зробив один із найкращих портретів поета (*Яцюк В. М.* Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років. К., 2004. С. 95). Зберігся дарунок Шевченка — *«Кобзар» 1860* з автографом: «Найлюбимій моїй єдиній підкумасі Людмилі Владимировні Тарновській. Недокум Тарас Шевченко». Про від'їзд Тарновських із Петербурга поет повідомляв Я. *Тарновського* в листі від 23 груд. 1860: «Кума моя Н[адія] В[асилівна] занедужала и осталась в Петербурге, а В[асиль] В[асильович] і Л[юдмила] Владимировна поїхали в Качанівку».

Світлана Половникова

ТАРНО́ВСЬКА Надія Василівна (1820—20.03/1.04.1891) — сестра В. *Тарновського* (старшого) та Я. *Тарновського*. За спогадами сучасників, була доброзичливою й освіченою жінкою, спілкувалася з багатьма діячами культури й науки. Т. познайомилася з Шевченком 1838 у Петербурзі через В. *Штернберга*, закоханого в її сестру Емілію (*Тарновський М. В.* С. 194). За ін. джерелами, знайомство відбулося 1843, коли Шевченко уперше завітав до с. *Качанівки*, де на той час перебувала Т. (*Кониський*, с. 680). Спілкування продовжилося 1845 у *Потоці* (Потоках). Шевченко багато часу проводив з Т., дарував їй свої вірші і малюнки, у т. ч. автопортрет, а 28 серп. разом із нею охрестив доньку диякона місцевої Преображенської церкви М. *Гов'ядовського*. Відтоді поет звертався до Т.: «кума», «кумася». Взимку Шевченко бачився з Т., відвідуючи літ. вечори на київ. квартирі В. Тарновського (старшого), в родині якого вона жила.



Н. Тарновська

Завдяки дружнім стосункам із поетом у Т. опинилося чимало його рукописів. Серед них міг бути і згаданий у листі Шевченка до Куліша від 26 січ. 1858 «Ян Гус» («Єретик»). Після арешту Шевченка Т. закопала їх у скриньці на випадок обшуку. Коли небезпека минула, викопані твори залишалися у Т., і згодом вона їх подарувала небозі Н. Мацневій — доньці Я. Тарновського. Але коли В. *Тарновський* (молодший)

звернувся до двоюрідної сестри, з'ясувалося, що папери зникли, тому неможливо встановити, які саме рукописи мала Т. (*Тарновський М. В.* С. 197—198).

Повернувшись із заслання, Шевченко відновив дружбу з Т. Вони зустрічались на вечорах у Тарновських і спільних знайомих, гуляли Петербургом (під враженням однієї з таких прогулянок написано вірш «Кума моя і я»), Т. відвідувала хворого Шевченка. Існують спогади, що Шевченко хотів одружитися з Т., але вона не погодилася, бо мала до поета лише почуття дружби і поваги (*Тарновський М. В.* С. 194—195). Т. присвячено також вірш «Н. Т.» («Великомученице кумо!»). Вона ж, на думку деяких дослідників, зображена на акварелі «В Потоках» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 137; див.: Гальченко С. Коментарі // *Шевченко*. Альбом 1845 року. Дніпродзержинськ, 2012 [факсимільне відтворення]. С. 31). Збереглися твори, які Шевченко подарував Т.: сепія «Старець на кладовищі», чистовий автограф вірша «Пророк», за яким поезія видрук. у *ПЗТ: У 12 т.*, вид. *«Кобзар» 1860*, що, крім дарчого напису, містить дописані рядки до віршів і поем «Думка — Вітре буйний, вітер буйний!», «До Основ'яненка», «Гайдамаки», «Тарасова ніч», «Катерина», які вилучила цензура. З їхньої кореспонденції уцілів один лист Шевченка до Т. від 22 жовт. 1859, решту, за її свідченням, вона знищила, щоб не виставляти почуття Шевченка на загальний осуд. Шевченко згадував Т. у листах до В. Тарновського (молодшого) та Я. Тарновського.

Літ.: Тарновський М. В. Надія Василівна Тарновська (Кумася) і Тарас Григорович Шевченко // Хроніка-2000. К., 1997. № 19/20; *Документи*.

Людмила Линюк

ТАРНО́ВСЬКИЙ Авксентій Іванович (15/27.02.1824, с. Калиновиця, тепер Варвинського р-ну Черніг. обл. — після 1885, м. Прилуки, тепер районний центр Черніг. обл.) — поміщик, представник полтав. гілки відомої шляхетської родини Тарновських. Батьки мали 150 душ і 1800 дес. землі. З верес. 1842 до лют. 1846 служив писарем першого розряду в канцелярії черніг. губернатора, з квіт. 1846 працював у канцелярії черніг. губ. предводителя дворянства; з берез. 1849 до черв. 1853 — на службі в канцелярії Полтав. дворянського депутатського зібрання. З 1855 до верес. 1856 — корнет 2-го Малоросійського полку; із черв. 1868 — наглядач Прилуцького пов. уч-ща. Робота в губ. установах, спостереження за життям поміщиків та селян лягли в основу літ. творів Т. Активно працював у земських установах, організував своїм коштом аматорський оркестр.

Знайомство із Шевченком відбулося під час першого приїзду поета в Україну. Факт дружніх стосунків із Шевченком Т. підтверджує в листі до М. *Петрова* від 26 жовт. 1881: «У молодості моїй, а саме в 40-ві роки, я також займався літературою, і маю крім численних рукописів два твори друкованих… Треба сказати, що в ті роки я був знайомий та навіть дружив із покійним Тарасом Григоровичем Шевченком, котрий неодноразово підтримував мої твори своїми похвалами та від душі сміявся, коли йому прочитував дещо зі своїх творів. "Друкуй, друже, добро вийде!" Це були його слова під час нашого прощання» (Ін-т рукопису НБУВ. Ф. ІІІ. Спр. 13864. Арк. 1—1 зв.). Твори Т. збереглися не повністю, автограф двох творів «Воля на Ромодані» та «Побреховеньки» («Казки») зберігається в Роменському краєзнавчому музеї історико-краєзнавчого заповідника «Посулля».

Літ.: Товстоляк Н. «Воля на Ромодані» Овксентія Тарновського // Скарбниця української культури: Зб. наук. праць. Чернігів, 2002. Вип. 3; *Товстоляк Н.* Т. Шевченко в долі дворян Тарновських (друга половина XIX — 30-ті роки XX ст.) // *НШК 37*.

Надія Товстоляк

ТАРНО́ВСЬКИЙ Василь Васильович (старший; 14/26.06.1810, с. Рудівка, тепер Прилуцького р-ну Черніг. обл. — 4/16.12.1866, Чернігів, похований у склепі Георгіє-Хозевітської церкви в с. Качанівці) — поміщик, громадський діяч, брат Я. *Тарновського* та Н. *Тарновської*. Народився в родині В. В. Тарновського та Ганни Феодосіївни, уродженої Александрович (*Модзалевський В.* Малоросійський родословник. К., 1996. Т. 5. Вип. 1. С. 36—37). Випускник Ніжинської гімназії вищих наук (1826), де навчався з М. Гоголем, П. *Редкіним*, К. Базілі та багатьма ін. відомими в майбутньому особами. Зі званням кандидата права закінчив Москов. ун-т (1828). Службу розпочав чиновником Департаменту гірничих та соляних справ, але за рік вийшов у відставку, згодом зізнавшись, що працював «без особенной ревности и ненавидя Департамент» (ЧІМ. Інв. № Ал-504/34/3).



О. Рокачевський. Портрет В. В. Тарновського (старшого). Папір, автолітографія. Друга половина 19 ст.

Повернувшись в Україну, працював викладачем Житом. гімназії. М. Гоголь уважав, що він заслуговує на більш значущу посаду. В листі до М. Максимовича він відзначав профес. та людські якості Т.: «Тарновський іде з історії, і тому не знаю, чи погодиться він змінити

предмет; а що стосується його якостей і душі, то це така людина, яку завжди можна мати напохваті. Він добрий і має свіжі почуття, як дитина, завжди мрійливий і завжди самовідданий <…>. Для нього не існує ні чинів, ні підвищень, ні честолюбства. Якби навіть він і не мав тих якостей, які має, то й тоді б я порадив тобі взяти його за один характер» (*Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1984. Т. 8. С. 90).

Після смерті батьків Т. опікувався сімома молодшими братами й сестрами. Г. *Тарновський* запропонував стати управителем його маєтків, а згодом і заповів їх небожеві. У с. *Потоці*, де працював тоді Т., 1845 відбулася його зустріч із Шевченком. Поета радо вітала вся родина Тарновських. На честь Шевченка у саду сяяла ілюмінація, господар присвятив йому вірш, кожен куплет якого закінчувався рядками: «Серед нас, серед нас / Добрий Тарас» ([*Тарновский В. В.*] Мелочи из жизни Шевченка // *КС*. 1897. № 2. С. 32). Зустрічався Шевченко з Т. і під час перебування в Києві. Після арешту поета Т. подбав про збереження його рукописів (Там само). Повертаючись із заслання, у листі до П. Куліша 26 січ. 1858 Шевченко писав: «“Ян Гус” [«Єретик». — *Ред.*] повинен буть у Василя Вас[ильовича] Тарновського, що жив колись в Потоках Київської губернії». На що П. Куліш у листі до поета 1 лют. 1858 сповіщав: «Гуса нема в Тарновського; я сього пана добре знаю» (*Листи*, с. 104). Після приїзду Шевченка до Петербурга поновилися його дружні стосунки з родиною Тарновських. У цей час Т. працював у ред. комісії, яка готувала проект селянської реформи. Разом із ним у столиці перебувала і його дружина — Л. *Тарновська*. З листів Т. до сина Василя дізнаємося цікаві подробиці цих петерб. зустрічей (ЧІМ. Інв. № Ал-504/23/4, 76, 77, 80, 85). Можливо, поет передавав Т. для ознайомлення рукопис поеми «Марія», на автографі твору зберігся напис олівцем: «Прочитайте і завтра вранці пришліть» (лист від жовт.—груд. 1859; див. докл.: 6, 484). Т. як людина делікатна й небайдужа до долі Шевченка радив йому спалити цей твір, тому що «горько было бы, если бы мимолетное заблуждение положило пятно на Вашу славу, а вместе с тем и на нашу народную литературу» (*Листи*, с. 142). Т. не раз матеріально допомагав Шевченкові. Наприкінці груд. 1860 Т., завершивши роботу в Гол. комітеті селянської справи, виїхав на батьківщину. Напередодні син Василь писав йому: «Вы пользуетесь завидной теперь популярностью не между дворянством, а в народе. Все говорят, что “пан Тарновський приїде і привезе нам волю”» (ЧІМ. Інв. № Ал-504/26/2). У наступні роки Т. впроваджував у життя царський маніфест 19 лют. 1861, залагоджував конфлікти між селянами та поміщиками. 1865 Т. обрано гласним Черніг. губ. земської управи. Наук. спадщина Т., документи, листи до родичів та ін. осіб тощо зберігаються в ЧІМ.

Літ.: Юзефович М. В. В. Тарновский // *Гимназия* высших наук и Лицей князя Безбородко. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1881; *Конiський*; *Спогади 1982*; *Листи*; *Тарновський М.* Тарас Григорович Шевченко і Василь Васильович Тарновський (старший) // Хроніка-2000. К., 1997. Вип. 19/20; *Жур 2003*.

Світлана Половникова

ТАРНО́ВСЬКИЙ Василь Васильович (молодший; 20.03/1.04.1838, с. Антонівка, тепер Варвинського р-ну Черніг. обл. — 13/25.1899, Київ; похований на Аскольдовій могилі, потім перепохований на Звіринецькому кладовищі) — укр. громадський і культурний діяч, колекціонер, меценат. Син В. *Тарновського* (старшого). Закінчив історико-філол. ф-т Київ. ун-ту. Під керівництвом О. *Агіна* опанував маляр. мист-во. У верес. 1862 розпочав службу на посаді кандидата у мирові посередники в Борзенському пов. Черніг. губ., 22 листоп. призначений мировим посередником Парафіївської дільниці. Шість разів обирався предводителем дворянства: 1869 — Борзенського пов., 1875, 1878, 1881, 1884, 1887 — Ніжинського. Почесний член львів. т-ва «Просвіта», НТШ, Черніг. губ. вченої археол. комісії, член Київ. відділу попереднього комітету XI археол. з’їзду. Фінансово підтримував діячів науки й культури (О. *Куліш*, П. Куліша, Д. *Яворницького* та ін.), НТШ, вид. «*Киевской старины*» тощо. Надав кошти на спорудження пам’ятників М. Гоголю в Ніжині, Б. *Хмельницькому* в Києві, І. Котляревському в Полтаві, на створення Київ. громадської б-ки, на організацію друкарні укр. громади в Женеві.



А. Горонович. Портрет В. В. Тарновського (молодшого). Полотно, олія. 1860-ті

Зібрав колекцію пам’яток історії та культури, яку заповів Чернігову. 1902 на її основі відкрито ЧМТ. Окрему колекцію становили матеріали, пов’язані з Шевченком, серед них: живописне і гравірувальне приладдя, сорочка, посмертна маска, автограф Щоденника, рукописи ін. творів, у т. ч. й заборонених цензурою, фотографії, прижиттєві вид. творів з автографами поета, майже 400 гравюр, акварелей, рисунків, живописних картин — загалом понад 1000 одиниць. Саме завдяки захопленню колекціонуванням

Шевченкові малюнки — 7 акварелей із краєвидами гір Каратау та *Новопетровського укріплення* — Т. вперше придбав 1857, коли поет повертався із заслання і потребував грошей. Звертаючись до батька з проханням, Т. у листі від 15 листоп. 1857 писав: «…ежели Вы можете, то купите для меня часть. Это будет вместе с драгоценным приобретением и помощь Тарасу…» (цит. за: *Дорошкевич О.* Шевченко в приватному листуванні // *ЗІФВ*. 1926. Кн. 7/8. С. 375). 1859 декілька офортів збирач отримав безпосередньо від Шевченка. Також пам'ятки, пов'язані з іменем поета, Т. одержував від своїх батьків, тітки Н. *Тарновської*, Г. *Честахівського*, Ф. *Лазаревського*, купував, ведучи інколи тривалі перемовини із власниками. Найбільше придбання Т. — це куплені 1898 у С. *Бразоль* 280 рисунків Шевченка (див.: *Тарас* Шевченко в Н. Новгороде. Горький, 1939. С. 139). 1933, порушуючи волю мецената, шевч. колекцію забрали з ЧІМ (нині її розподілено між НМТШ та ІЛ).

Уперше Т. зустрівся з Шевченком 1845, коли поет приїхав у *Потоки* до Тарновського (старшого). Пізніше він згадував про цю зустріч: «Мене пройняв якийсь трепет, мене лихоманило, мов у гарячці: переді мною стояв той, чиї вірші і пісні я вже давно знав від моєї няні Борисівни. Тепер я міг розраховувати, що почую від нього самого ще якийсь новий, ще не чутий мною вірш або й нову пісню». Наступна зустріч відбулася у серп. 1859 в *Качанівці*: «Ця зустріч була радісна для нас обох. Ще змалку я знав напам'ять безліч його віршів, а прив'язаність дитини перетворилася на глибоку повагу до особистості поета» (*Тарновський М.* Василь Васильович Тарновський (молодший). 1837—1899 // Хроніка-2000. К., 1997. Вип. 19/20. С. 142—143, 144). Зберігся *«Кобзар» 1860* з дарчим написом: «Василеві Тарновському-меншому на спомин. *Т. Шевченко*» (6, 242), фотопортрет поета 1860, підписаний Т. (*Яцюк В. М.* Шевченкіана Василя Тарновського: декілька спостережень // Скарбниця української культури: Зб. наук. праць. Чернігів, 2002. Вип. 3). Збереглася записка Шевченка, датована орієнтовно трав. 1859, і три його листи до Т.: 28 верес. 1859, 7 серп. 1860, 10 лют. 1861.



Каталог предметів малоросійської старовини і рідкісних речей. Колекція В. В. Тарновського. К., 1893. Вип. 1: Шевченко. Фронтиспіс

Т. надав кошти на облаштування могили поета на Чернечій горі, узяв участь в її упорядкуванні: замовив й оплатив чавунний хрест; коли було виготовлено барельєф для пам'ятника, підібрав слова для дошки на хресті («Свою Україну любіть, / Любіть її… Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї Господа моліть»), виконав її малюнок і модель. Проводив вечори, присвячені пам'яті Шевченка, щороку наймав пароплав до *Канева*, щоб уклонитися могилі поета. О. *Лазаревський* зазначав: «У Тарновських був грандіозний вечір у пам'ять Шевченка: промови, сльози, — що воно буде, як Тарновського не стане?» (*Петренко О.* Роль О. Лазаревського у формуванні колекції українських старожитностей В. Тарновського // Скарбниця української культури: Зб. наук. праць. Чернігів, 2002. Вип. 3. С. 120). Для популяризації мист. спадщини Шевченка Т. видрукував 100 прим. альб. з Шевченковими офортами, каталог власної колекції, сприяв публікації матеріалів зі своєї шевченкіани на сторінках «Киевской старины», передав до музею НТШ три пам'ятки з колекції — портрет, перо й гіпсову посмертну маску. Мріяв установити в Києві пам'ятник Шевченку і назвати його іменем бульвар, залишив спогади про поета (*КС*. 1897. № 2).

Літ.: [Горленко В.] Альбом офортов Шевченко // *КС*. 1891. № 6 (підпис: В. Г.); *Каталог* предметов малорусской старины и редкостей. Коллекция В. В. Тарновского. К., 1893. Вып. 1: Шевченко; *Каталог Музею Тарновського*; *Памяти* В. В. Тарновского, А. М. Лазаревского и Н. В. Шугурова (К рисунку) // *КС*. 1902. № 7/8; *Могилянский Н. М.* Музей украинских древностей В. В. Тарновского Черниговского губернского земства // Живая старина. 1914. Кн. 3/4; *Сарбей В.* Музейна і архівна шевченкіана В. В. Тарновського // *НШК 16*; *Деркач Т. В.* Т. Г. Шевченко і родина Тарновських // Перша Чернігівська наукова конференція з історико-краєзнавства, грудень 1985 р.: (Тези доп.). Чернігів, 1985; *Сарбей В.* «Багато любові, праці, енергії…»: Про мистецьку спадщину Василя Тарновського-молодшого // Україна. 1988. № 22; *Сарбей В.* Засновник Шевченкіани // Пам'ятки України. 1988. № 2; *Величко В. М.* Бюст і барельєф Т. Г. Шевченка з колекції В. В. Тарновського в фондах Чернігівського музею // Науково-методична конференція, присвячена 175-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка: Тези доп. Чернігів, 1989; *Судак В. О.* Шевченкіана Василя Тарновського // *НТЕ*. 1995. № 2/3; *Модзалевський В.* Тарновські // Хроніка-2000. К., 1996. Вип. 16; *Тарахан-Береза З.* Василь Тарновський та пам'ятник-хрест на Шевченковій могилі // Родовід. 1996. № 2; *Кот С.* Храм муз: (До 100-річчя Черніг. істор. музею ім. В. В. Тарновського) // Українська культура. 1997. № 2; *Тарахан-Береза З.* Святиня: Науково-істор. літопис Тарасової гори. К., 1998; *Шапоренко В. В.* Колекція В. В. Тарновського та її історичне і художнє значення // Література та культура Полісся: Зб. наук. праць. Ніжин, 1998. Вип. 11; *Лейстровий* козак та його скарбівня: (З Шевченкових та Кулішевих реліквій): Каталог виставки пам'яті видатного укр. колекціонера

В. В. Тарновського-молодшого (1837—1899). К., 1999; *Погрібний А.* У двобої з часом // Пам'ять століть. 1999. № 1; *Кулініч Ю. Я.* Листи П. О. Куліша до В. В. Тарновського-молодшого: (З епістолярного зібрання Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України) // Скарбниця української культури: Зб. наук. праць. Чернігів, 2002. Вип. 3; *Петренко О.* Роль О. Лазаревського у формуванні колекції українських старожитностей В. Тарновського // Скарбниця української культури: Зб. наук. праць. Чернігів, 2002. Вип. 3; *Надопта А. В.* Василь Васильович Тарновський (молодший) — почесний член Товариства «Просвіта» у Львові // Скарбниця української культури: Зб. наук. праць. Чернігів, 2002. Вип. 3; *Судак В. О.* До історії збирання образотворчої Шевченкіани Василем Тарновським // Скарбниця української культури: Зб. наук. праць. Чернігів, 2002. Вип. 3; *Бушак С.* Василь Тарновський (молодший) — продовжувач традиції меценатства // Визвольний шлях. 2003. Кн. 3; *Синельник І. В.* В. Тарновський та його колекція старожитностей // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики: Зб. наук. праць. К., 2004. Ч. 11: У 2 ч. Ч. 2; *Яцюк В.* Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років. К., 2004; *Половнікова С.* Коли ж народився В. Тарновський (молодший)? // Біла хата. [Чернігів]. 2008. 1 трав.; *Товстоляк Н.* Т. Шевченко в долі дворян Тарновських (друга половина XIX — 30-ті роки XX ст.) // *НШК 37*; *Чуйко Т.* Славетна тріада України // *Чуйко Т.* Свічадо: Художники. Виставки. Колекції: Вибрані ст. 1990-х — 2000-х рр. [К., 2010]; *Товстоляк Н.* Каталоги Музею українських старожитностей В. В. Тарновського як джерела з історії формування українського шевченкознавства // *НШК 38*.

Людмила Линюк

ТАРНО́ВСЬКИЙ Григорій Степанович (Почека-Тарновський; 1788 — 8/20.12.1853) — поміщик, меценат, аматор мист-ва, дядько В. *Тарновського* (старшого), Я. *Тарновського* та Н. *Тарновської*, знайомий Шевченка. Служив у *Чернігові*, Катеринославі, Петербурзі; був предводителем дворянства Борзнянського пов. Черніг. губ.; володів маєтками в селах *Качанівці* та *Потоці*. У Качанівці створив картинну галерею і велику книгозбірню, приймав у своєму маєтку багатьох митців, літераторів, учених, зокр. М. *Гоголя*, М. *Глинку*, В. *Штернберга*, Л. *Жемчужникова*, М. *Максимовича*, М. *Маркевича*, С. *Гулака-Артемовського*. Вважають, що із Шевченком Т. познайомився через В. Штернберга в Петербурзі 1839, чому міг сприяти й К. Брюллов, який намалював портрет Т. (був у Я. Тарновського;



Невідомий автор.
Портрет Г. Тарновського.
Папір, літографія. 1840-ві



О. Волосков. За чайним столом.
(У маєтку Г. С. Тарновського). Полотно, олія. 1851

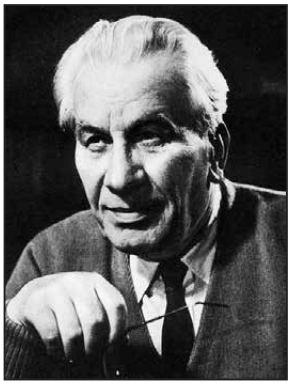
не зберігся). Шевченко, пишучи до Т. 26 берез. 1842 і 25 січ. 1843 з Петербурга, засвідчив вдячність за «ласкаве слово про дітей моїх "Гайдамаків"» (другий лист). Ймовірно, Т. в одному з листів до поета висловив схвальну оцінку твору. Листи Т. до Шевченка не збереглися. Під час першої подорожі в Україну поет улітку 1843 відвідав Качанівку і певний час жив там. Т., очевидно, придбав у Шевченка олійну картину «Катерина»; на замовлення поміщика митець виконав копію портрета кн. М. *Рєпніна-Волконського* (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 15). Складна вдача Т. не викликала в поета симпатій. На думку дослідників, Шевченко відтворив моральний портрет Т. в образі поміщика Арновського в повісті «Музыкант».

Літ.: Конiський; *Жур 1979*; *Спогади 1982*; *Листи*; *Тарновський М. В.* Український поет Тарас Григорович Шевченко і Григорій Степанович Тарновський (1788 — 1853) // Хроніка-2000. К., 1997. Вип. 19/20; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ТАРНО́ВСЬКИЙ Микола Миколайович (01.01.1895, с. Коцюбинці, тепер Гусятинського р-ну Терноп. обл. — 20.06.1984, Київ) — укр. поет, публіцист, перекладач. 1910 разом із сім'єю виїхав до США. Працював робітником на промислових підприємствах Нью-Йорка та Детройта. З 1919 — ред. сатирично-гумористичного журналу «Молот» (Нью-Йорк), пізніше — газ. «Українські щоденні вісті». Майже 40 років віддав робітничому руху в США. Т. — голова Союзу укр. робітничих організацій, ред. укр. радіопрограми в Нью-Йорку, член спілки письменників «Західна Україна». За океаном вийшли зб. віршів та поем «Патріоти» (1918), «Шляхом життя» (1921), «Велике місто» (1926), «Поема про Гаррі Сіммса» (1932) та ін.; зб. публіцистики «В ярмі окупанта» (1938), «Вперед, завжди вперед» (1940); кілька одноактних п'єс і віршований роман «Емігранти»

(1946—56). 1958 повернувся в Україну. Видав поетичні зб. «Віночок» (1961), «З бурхливих літ» (1965) та ін.



М. Тарновський

Шевченкіану Т. складають окремі поезії — «Тарасові місця в Ленінграді» (зб. «Вітаю тебе, Україно!», 1960), «До Шевченка», «На славу Кобзареві» (обидві — зб. «З далекої дороги», 1961), «Думки мої» (зб. «Бурхливий плин», 1973) і поетичний цикл «Дума про славу Кобзаря» (та сама зб.). Більшість цих віршів позначено плакатністю, декларативністю, однак у доборі худож. засобів відчувається вплив поетики Шевченка, напр., поезія «Думка» (зб. «Вітаю тебе, Україно!») має виразні ознаки наслідування ліричного вст. до поеми «Гайдамаки». Подеколи Т. із публіцистичною метою добирав епіграфи із Шевченкових творів («Переміщеним на панські смітники» — зб. «Вітаю тебе, Україно!») та ін.

Т. упорядкував зб. «Прометеєві українського народу» (Нью-Йорк, 1941), що мав на меті забезпечити необхідним матеріалом організацію літ. вечорів, доповідей, лекцій та ін. заходів, присвячених Шевченкові. До нього ввійшли різні за жанрами худож. й публіцистичні твори: біогр. нарис «Тарас Григорович Шевченко» І. *Стебуна*, поезії Шевченка, тези для доповідачів «На свято Шевченка», добірка присвячених Шевченкові віршів: Т. («Великому народному співцеві»), А. Казки, Л. Дмитерка, С. Хундадзе (перекл. із груз. Л. Дмитерка), А. *Лахуті* (перекл. із тадж. Т. *Масенка*), драм. етюди Д. Бедзика, М. Пільного та ін. Висвітленню заходів з ушанування пам'яті Шевченка серед українців Канади й США присвячено низку ст. Т.: «За морями, за океанами» (Робітнича газета. 1961. 11 берез.), «За океаном» (Радянська культура. 1964. 28 трав.), «За синіми валами» (Жовтень. 1964. № 5), «Поміж друзів і недругів» (*ЛУ*. 1964. 9 берез.) та ін. Автор рецензії «"Катерина" в перекладі на англійську мову» (Всесвіт. 1961. № 5) на вид.: *Shevchenko T*. Katerina. Toronto, 1960.



М. Тарновський. Прометеєві українського народу. Нью-Йорк, 1941. Титул

Тв.: Слово Кобзаря // Дніпро. 1961. № 5; Думки над «Кобзарем» // Радянська Україна. 1961. 11 берез.; Велична й радісна подія // Співець свободи і братерства: До відкриття пам'ятника Т. Шевченкові в Палермо [Канада]. К., 1976.

Наталія Лощинська

ТАРНО́ВСЬКИЙ Яків Васильович (22.10.1825, с. Антонівка, тепер Варвинського р-ну Черніг. обл. — 6.11.1913, Київ) — поміщик, брат В. *Тарновського* (старшого) та Н. *Тарновської*, знайомий Шевченка. Утративши батька в ранньому дитинстві, одержав виховання і здобув освіту за підтримки Г. *Тарновського*. Закінчив 1846 Гол. військ. інженерне уч-ще (Петербург). Служив у Брест-Литовську, на Пн. Кавказі, в *Оренбурзі*, де 1853 одружився з Л. Коллишко, дочкою лікаря А. *Коллишка*, послугами якого користувався Шевченко. Про поета довідався, ймовірно, в цій родині. З 1854 у відставці, одержав від В. *Тарновського* (старшого) маєток у с. *Потоці* (Потоках). Шевченко заїжджав сюди влітку 1859. Від Т. та його дружини М. Тарновський записав спогади про поета. Про зустріч із Шевченком у Потоці Т. також розповідав Л. *Жемчужникову*. 23 груд. 1860 Шевченко звернувся з листом до Т. про влаштування В. Шевченка управителем його маєтку. Відповідь Т. на це прохання поета невідома.

Літ.: Я. В. Тарновский: (Некролог) // Киевлянин. 1913. 8 нояб.; *Модзалевський В.* Малоросійський родословник. К., 1996. Т. 5. Вип. 1; *Тарновський М. В.* Тарас Григорович Шевченко і Яків Васильович Тарновський (1825 — 1913) // Хроніка-2000. К., 1997. Вип. 19/20; *Зленко Г.* Що записано в книгу життя Якова Тарновського // Науковий світ. 2006. № 6.

Григорій Зленко

ТАРОНЦІ́ Согомон (справж. прізв. — Мовсесян; 27.12.1904/9.01.1905, с. Коп, тепер вілаєт Бітліс, р-н Буланіх, Туреччина — 17.07.1971, Єреван) — вірмен. поет і перекладач. Родина Т. 1914 переїхала до Вірменії. Закінчив 1930 істор. ф-т Єреван. ун-ту. Автор зб. поезій «Безпритульні» (1926), «Ранок» (1930), «Вірші» (1940), «Війна» (1942), «Великі будні» (1953), «Блакитні далі» (1956), «Золотий вік» (1960) та ін.; книжок прози: «Адавія» (1936), «Новели» (1962) та ін., творів для дітей. Перекладав із л-р Сходу, рос. та укр. л-р, зокр. твори М. *Рильського* і П. *Тичини*. У роки нім.-радянської війни написав баладу про Україну «Київські квіти». Т. належать перший перекл. вірша Шевченка «І Архімед, і Галілей» (газ. «Гракан терт». 1936. 20 берез.) і присвячена йому поема «Дорогий гість» (1938).

Людмила Задорожна

ТА́СІН Георгій Миколайович (справж. — Розов; 10/22.03.1895, Шумячі, тепер смт Смоленської обл.,

РФ — 6.05.1956, Київ) — укр. кінореж. і сценарист. Держ. премія Союзу РСР (1948). У 1917 закінчив Ленінград. психоневрологічний ін-т ім. Бехтерева. В укр. кіно з 1920. Був першим директором Ялтинської (1922), Одес. (1923—24) кінофабрик, ред. і реж. ВУФКУ (1924—25, Харків), реж. Ялтинської (1925—27), Одес. (1928—41) і Ташкентської (1941—43) кіностудій, Укр. студії хронікально-докум. фільмів (1944—56).

Як реж. створив низку худож. і докум. стрічок. Був автором сценаріїв кількох докум. к/ф. На екранізації Т. п'єси Шевченка «Назар Стодоля» (сценарій І. *Кулика*, «Українфільм», Одеса, 1937) певною мірою позначився вплив характерного для того часу вульгаризаторського підходу до творів класики. Унаслідок цього автори к/ф намагались якомога більше «революціонізувати» першоджерело, що призвело до викривлення його ідейно-худож. суті. Основний конфлікт побудовано на боротьбі бідняцької селянської маси й козацтва з козацькою старшиною та представником польс. шляхти, що свідчило передусім про соц. замовлення часу. У зв'язку із цим порушено також авторську логіку у трактуванні деяких образів, зокр. Назара і Гната, коли основне ідейно-смислове навантаження почасти припадає на образ останнього як соціально активнішої особистості.

Сильною стороною екранізації Т. є переконлива гра акторів, передусім А. *Бучми* в ролі Хоми Кичатого та Н. *Ужвій* у ролі ключниці Стехи. Робота оператора М. Бельського, художників В. *Кричевського* і С. Худякова, створена на основі фольклор. матеріалу музика М. *Вериківського* значною мірою сприяють достовірному відображенню у фільмі істор. і побутових реалій епохи, картин природи, розкриттю характерів і душевних переживань героїв кінострічки. Як відзначала критика, «все вдале, що було у фільмі, сприяло певному його успіхові й відіграло в історії екранізації класики помітну роль. Однак воно не могло компенсувати, тим більше виправдати свавільного підходу до твору Шевченка зокрема і до літературних джерел взагалі» (*Дубенко С*. С. 104).

Тв.: Режисер про фільм «Назар Стодоля» // Радянське кіно. 1936. № 5.

Літ.: Дубенко С. В. Тарас Шевченко та його герої на екрані. К., 1967.

Валентина Слободян

ТА́ССО (Tasso), **Тасс Торквато** (11.03.1544 — 25.04.1595) — італ. поет, творив у добу переходу італ. л-ри від ренесансу до маньєризму й бароко; найбільшою мірою його зріла творчість уписується в худож. систему маньєризму. Найвідоміший твір Т. — епічна поема «Визволений Єрусалим» (1580), яка мала широкий розголос в Італії та за її межами, її було



Невідомий автор. Портрет Торкватo Тассо. Полотно, олія. 16 ст.

перекладено багатьма європ. мовами. Існує неповний укр. перекл. 17 ст., зроблений із польс. посередника — перекл. П. Кохановського. Шевченко, очевидно, був ознайомлений із цим твором Т. за рос. перекл. фрагментів. Таких перекл. у його час існувало декілька. Ще одним джерелом ознайомлення з постаттю Т. могли стати худож. твори про нього (серед яких слід виокремити драму Й.-В. *Ґете* «Торквато Тассо»), зокр. рос. авторів К. *Батюшкова*, Н. *Кукольника*. Ці твори значною мірою спиралися на легендарний матеріал. У повісті «Варнак» Шевченко згадує ім'я Т. поряд з іменами ін. італ. поетів —*Данте*, Дж. *Боккаччо*, Л. *Аріосто* (3, 125).

Дмитро Наливайко

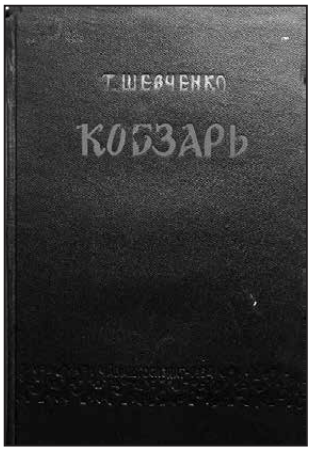
ТАТА́РИНОВ Сергій Петрович — чиновник десятого класу при компанії в *Нижньому Новгороді*, що будувала залізницю. Належав до дворянської родини, яка володіла землею в Нижньоновгородській і Симбірській губ. Шевченко захоплювався Т. як піаністом-віртуозом, «какого <...> и не подозревал услышать здесь в захолустьи», і власником безцінної картини — «настоящего, великолепнейшего Гюдена» (Щоденник, записи 1 та 2 груд. 1857). Зустрічі Т. і поета тривали до від'їзду Шевченка з Нижнього Новгорода. Він отримав задоволення від виконання музики Ф.-Й. *Гайдна*, Дж. *Меєрбера* та ін. композиторів. Т. знав і любив поезію; від нього вперше Шевченко почув «Старого холостяка» П.-Ж. *Беранже* в перекл. Д. Ленського (щоденниковий запис 5 лют. 1858).

Леонід Большаков

ТАТА́РСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. У Татарстані вперше опублікував ст. про укр. поета Г. *Ібрагімов* — «Поет-борець» (газ. «Йолдыз». 1914. 25 листоп. [татар. мовою]) та Г. Карам — «Тарас Шевченко (до 100-річчя з дня народження)» — журн. «Аң» (1914. № 5). Автори статей навели відомості про життя Шевченка, охарактеризували його творчість як поета й художника, вказали на значення постаті митця у визвольній боротьбі укр. та ін. народів Російської імперії. У республіці почали перекладати твори Шевченка бл. 1929. Ширше зі спадщиною Шевченка татар. громадськість ознайомилася 1939. З нагоди

відзначення *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в періодичних вид. республіки «Совет әдәбияты», «Авыл хужалыгы», «Кизил Татарстан» опубл. статті, присвячені Шевченкові, і перекладі його творів. Х. Хайрі у ст. «Великий народний поет» і «Тарас Шевченко», надрук. татар. мовою у його кн. «Пошук» (1941), В. Касаткін — «По сторінках Щоденника» («Кизил Татарстан». 1939. 8 лют. [татар. мовою]), А. Нікулін — «Шевченко в Казані» («Кизил Татарстан». 1939. 9 берез. [татар. мовою]) розповіли про повернення поета із заслання та відвідання *Казані*.

1939 за ред. М.*Джаліля* в Татарстані вперше видано «Кобзар», до якого ввійшло понад 40 творів Шевченка, серед них поеми «Гайдамаки», «Наймичка», «Іван Підкова», «Сон — У всякого своя доля», вірш «Заповіт» та ін. у перекладах А. *Ісхака*, А. *Файзі*, Ш. *Маннура*, М. Джаліля, Ш. *Мударріса*, Х. *Туфана,* Н. Баяна та ін. Того ж року в журн. «Совет әдәбияты» опубліковано твори укр. поета у перекладах татар. письменників. Уривки зі Щоденника Шевченка під назвою «Шевченко в Казані» надрук. в журн. «Совет әдәбияты» (1939. № 3—4). У трав. 1939 відбувся пленум Спілки письменників Татарстану, присвячений ювілеєві Шевченка, на якому підбито підсумки конкурсу на кращий перекл. творів укр. поета, переможцям М. Джалілю, Х. Туфану, Ш. Маннуру, А. Файзі було вручено ювілейні шевч. медалі. 1953 в перекл. татар. мовою вийшло друге, доповнене вид. «Кобзаря» за ред. Е. Давидова, що містило переклади поем «Катерина» — А. Файзі, «Гайдамаки» — С. *Баттала*, «Сон — У всякого своя доля» — А. *Шамукова*, «Наймичка» — М. Джаліля, віршів «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Тополя», «Мені однаково, чи буду», «Ой крикнули сірії гуси» — М. *Нугмана*, «Заповіт» — А. Ісхака, «Думи мої, думи мої» (1848) — А. Шамукова та ін. 1961 і 1964 у періодичних виданнях опубліковано твори Шевченка в перекл. А. Шамукова, Н. Арсланова, Г. Латипа, Р. Гарая та ін. Успішно в галузі перекладу текстів укр. поета працювали Е. Давидов і М. Нугман.



Т. Шевченко. Кобзар. Казань, 1953. Обкладинка

Вийшов друком ряд праць про життя і творчість Шевченка. У ст. М. Гайнулліна «Шевченко і татарська література» (Социалистик Татарстан. 1964. 10 берез.) йшлося про популяризацію творів Шевченка серед татар. поетів, переклади його творів татар. мовою. Переклади творів укр. поета татар. мовою проаналізовано в ст. «Татарська поезія і Шевченко» (Совет әдәбияты. 1964. № 3).

Шевченкові присвятили вірші Ш. Маннур «Улюбленому поетові», Н. Даулі «Квіти на могилу поета» (обидва — в газ. «Кизил Татарстан». 1939. 9 берез. [татар. мовою]), Х. Туфан «У золотому домі» (Совет әдәбияты. 1939. № 3—4), Г. Хузєєв «Хвилі Дніпра» (*Хузєєв Г.* Вірші і поеми. Казань, 1943 [татар. мовою]), М. Хусаїн «Біля могили Кобзаря» (*Хусаїн М.* Білі хвилі. Казань, 1971 [татар. мовою]) та ін. 1939 на VI пленумі Правління Спілки радянських письменників Союзу РСР, присвяченому 125-річчю від дня народження Шевченка, Ш. Маннур виголосив привітання від письменників Татарстану. У багатьох містах республіки іменем Шевченка названо вулиці, школи, б-ки.

Пер.: Шевченко Т. Кобзар. Казань, 1939 [татар. мовою]; *Шевченко Т.* Кобзар. Казань, 1953 [татар. мовою].

Літ.: Джаліль М. Вчитися у Шевченка // Вітчизна. 1962. № 3; *Карімуллін А.* Статті Галімджана Ібрагімова і Муси Джаліля про Шевченка // Вітчизна. 1962. № 3; *Ібрагімов Г.* Герой-поет // *СВШ*. Т. 1.

Резеда Ганієва

ТАТАРЧУ́К Арсен (1823 — ?) — селянин-кріпак, кухар поміщика О. *Лук'яновича* із с. *Мар'янського*. Шевченко познайомився з ним та його дружиною Горпиною восени 1845, коли О. Лук'янович запросив художника намалювати портрети членів його родини. Спогади Т. та його дружини про Шевченка записав та опубл. В. *Береншатам* (*КС*. 1900. № 2). Вони відзначаються достовірністю й цікавими подробицями.

Літ.: Спогади 1982; *Жур 1985*.

Григорій Зленко

ТАТИ́ЩЕВА ФОРТЕ́ЦЯ (Татищево) — фортеця в Оренбур. губ. Російської імперії, тепер станиця Татищево Переволоцького р-ну Оренбур. обл., РФ. Заснована як фортеця 1736. Під час селянської війни 1773—75 під керівництвом О. Пугачова з верес. 1773 по берез. 1774 Т. Ф. утримувало військо Пугачова. Збираючи істор. матеріали про селянську війну, 1833 у Т. Ф. двічі приїздив О. Пушкін.

Шевченко був у Т. Ф. 9 черв. 1847, коли його везли на заслання по дорозі в *Оренбург*, згадував про це у повісті «Близнецы»: «…незаметно въехал в Татищеву крепость. Я отдал подорожнюю смотрителю, а сам остался на улице, и, пока переменяли лошадей, я припоминал "Капитанскую дочку", и мне как живой представился грозный Пугач в черной бараньей шапке и в красной епанче, на белом коне» (4, 81). Удруге

Шевченко проїжджав через Т. Ф. на поч. жовт. 1850, по дорозі з *Орської фортеці* на місце нового заслання — до *Новопетровського укріплення*.

Літ.: Біографія 1984.

Алла Калинчук

ТАТОСЯ́Н Георгій (17.03.1922, м. Слов'янськ, тепер Донец. обл. — 5.08.2000, Єреван) — вірмен. літературознавець, критик, перекладач. Закінчив 1949 філол. ф-т Єреван. ун-ту, згодом — аспірантуру при Москов. ун-ті ім. М. В. Ломоносова. З 1957 по 2000 викладав на кафедрі рос. л-ри цього ж ун-ту. Із серед. 1960-х активно працював у галузі вірменсько-укр. літ. зв'язків, теорії і практики худож. перекладу. Був укладачем (у співавт. з В. *Кочевським*) та автором приміток до «Антології вірменської радянської поезії» (К., 1980) та «Антології вірменської класичної поезії» (К., 1988) (обидві — укр. мовою; премія ім. О. Туманяна Спілки письменників Вірменії, 1989).

Т. — автор низки ст. про Шевченка: «Великий народний співець» (Коммунист. 1954. 9 марта), «Співець свободи» (газ. «Гракан терт». 1961. 10 берез. [вірмен. мовою]), «Слава і гордість українського народу» (Ленінян угіов. 1964. № 3), в яких виклав біографію поета та схарактеризував особливості його творчості. У другій і третій статтях розкрив історію перекладів поезій Шевченка вірмен. мовою, навів відгуки вірмен. громадськості з приводу шевч. ювілеїв у 19 — на поч. 20 ст., висвітлив перекладацьку роботу Г. *Саряна*.

Мері Петросян

ТВАРДО́ВСЬКИЙ — пан Твардовський, гол. герой популь. польс., відомої і в Україні, легенди про шляхтича-чорнокнижника, що продав душу дияволу (див.: *Biernacki A.* Twardowski // *Słownik* folkloru polskiego. Warszawa, 1965. S. 405). Можливо, Т. мав реального істор. прототипа, який жив у 2-й пол. 16 ст., в усній же традиції навколо цього фольклор. образу об'єднано сюжети (частково міжнародні, мандрівні) про неймовірні подвиги й чаклунські дива. Коли Т. називають польс. Фаустом, то співвідносять із героєм не трагедії Й.-В. *Ґете*, а нім. т. зв. «народної книги» 16 ст.

Шевченко згадує про Т. у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Зустрівши на поштовій станції в *Білій Церкві* єврея-фактора, який похвалився, що може «все зараз для пана доставить», розповідач замислився: «Какую же мне задать ему задачу, так что-нибудь вроде пана Твардовского?» Висловлене було бажання «истинно во вкусе Твардовского»: в містечку, де не було навіть книгарні, дістати «новую, неразрезанную книгу». Невдовзі спритник приніс аж дві книжки — «новые, неразрезанные». Вражений розповідач назвав метикуватого фактора «настоящим слугою пана Твардовского» (4, 211, 212), тобто чортом. Отже, в уявленні розповідача саме чорт виконував нездійсненні завдання, які ставив Т., — так само, як у баладі А. *Міцкевича* «Pani Twardowska» (1822) та в написаній за її мотивами баладі П. *Гулака-Артемовського* «Твардовський» (1827). Оскільки в усній традиції виконання нездійсненних завдань приписується самому Т. (див.: *Biernacki A.* Там само. S. 406), то очевидно, що Шевченко в повісті орієнтувався не на усну легенду, а на сюжет твору Міцкевича.

Станіслав Росовецький

ТВАРДО́ВСЬКИЙ Олександр Трифонович (8/21.06.1910, с. Загор'є, тепер Починковського р-ну Смоленської обл., РФ — 18.07.1971, с. Красна Пахра, тепер у складі Троїцького адміністративного округу Москви) — рос. поет, громадський діяч. Навчався у Смолен. пед. ін-ті (з 1928) та Москов. ін-ті історії, філософії та л-ри (1936—39). Віце-президент Європ. спільноти письменників (1963—68), секретар правління Спілки письменників Союзу РСР (1950—54, 1959—71). Гол. ред. журн. «Новый мир» (1950—54, 1958—70). Автор поет. зб. «Дорога» (1938), «З лірики цих років» (1967, Держ. премія, 1971), поем «Країна Муравія» (1936, Держ. премія, 1941), «Василь Тьоркін» (1941—45, Держ. премія, 1946), «Будинок біля дороги» (1946, Держ. премія, 1947), «За далиною — даль» (1950—60, Ленінська премія, 1961), «За правом пам'яті» (1969, опубл. 1987) та ін.



О. Твардовський

Переклав рос. мовою поему Шевченка «Гайдамаки» (1939), а також вірші «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Тополя», «Думи мої, думи мої», «Н. Маркевичу», «Сова», «Заповіт», «У тієї Катерини», «N. N. — Мені тринадцятий минало» (усі — 1939), «У нашім раї на землі» (1952). Т. писав С. Маршаку: «Із захопленням зайнявся Тарасом Григоровичем. Це просто щастя для мене» (*Твардовский А. Т.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1983. Т. 6. С. 357). Рос. поет уважав, що, працюючи над перекл., важливо мати «щось відповідне у власному досвіді почуттів» (Там само. М., 1980. Т. 5. С. 180) щодо почуттів автора, твори якого перекладаєш. Таким «відповідним» була зацікавленість Т. «неповторним

віршем Шевченка» (Там само. С. 223) і щира любов до укр. мови: «Мало хто любить і цінує чудесну музику української мови так, як я» (Там само. Т. 6. С. 359). Натомість свої перекл. творів Шевченка, зокр. поеми «Гайдамаки», Т. оцінив критично: «Місцями вельми прісно, особливо там, де ямби» (Там само. С. 359).

Літ.: Литвинникова О. И. Антонимия в творчестве Т. Г. Шевченко: (на примере поэмы «Гайдамаки» в рус. пер. А. Твардовского) // *Шевченко* і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності. К., 1989; *Кулінич А. В.* Школа поетичної майстерності: («Кобзар» в житті і творчості Олександра Твардовського) // *Шевченко* і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності. К., 1989; *Чернявська О. Н.* Твардовський — перекладач «Сови» Шевченка // Вісник Київ. славіст. ун-ту. 2007. Вип. 36. Сер. «Філологія».

Тетяна Пахарева, *Кіра Пахарева*

ТВЕРДОХЛІ́Б Сидір Антонович (9.05.1886, м. Бережани, тепер Терноп. обл. — 15.10.1922, м. Кам'янка-Струмилівська, тепер Кам'янка-Бузька Львів. обл.) — укр. поет, перекладач. Навчався у Львів. та Віден. ун-тах. Належав до модерністичного літ. угруповання «Молода муза». Автор поетичної зб. «В свічаді плеса» (Л., 1908), упор. «Antologii współczesnych poetów ukraińskich» (Л., 1911). Перекладав польс. мовою твори І. Франка, О. *Маковея*, О. *Олеся* та ін. Прибічник польс. влади у Східній Галичині, брав участь у виборах до польс. сейму, убитий боївкою Української військ. організації.

Т. друкував свої перекл. із поезії Шевченка в польс. часописах 1911 та 1912. Зібравши їх, доповнив деякими новими і опубл. 1913 у Львові під заголовком: «T. Szewczenko. Wiersze wybrane». До вид. увійшло 37 творів і одна варіація на шевч. мотив. Переважно це були ліричні поезії, зокр.: «В неволі, в самоті немає», «Г. З.», «Готово! Парус розпустили», «Добро, у кого є господа», «Думи мої, думи мої» (1840), «І досі сниться: під горою», «І знов мені не привезла», «І золотої й дорогої» та ін., а також «Кавказ» і «Єретик». П. *Зайцев*, визнаючи поетичний талант Т., називав його перекл. переспівами на Шевченкові теми та мотиви. На його думку, перекладач правильно відтворює лише ритміку оригіналу, а стилістичні засоби перекладача цілком чужі поетиці Шевченка (див.: *Зайцев П.* Про польські переклади з Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 14. С. 350—351). Напр., «молодії літа» Т. перекладає як «діти Лади, весни і Дажбога», «старесенька мати» — «сива власта роду», «В садочку темному ягнята» — «в звовчілому саду заблукані вівці» та ін. Негативно переклади Т. оцінив рецензент І. Лизанівський (див.: *ЛНВ*. 1913. Т. 62. Квіт. С. 187). Натомість Л. Арасимович, захоплена технічною вправністю Т., не надто велику вагу надавала семантичній точності його перекладу (див.: *Арасимович Л.* Т. Шевченко в польських перекладах // *ЗІФВ*. 1927. Кн. 12. С. 97—98). Г. *Кочур* заперечив таку оцінку і, солідаризуючись із П. Зайцевим, підкреслив: «"Молодомузівська" (чи, якщо хочете, "молодопольська") вишуканість і манірність заступає в нього Шевченкову простоту» (*Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // Всесвіт. 1961. № 9. С. 55). Г. Кочур акцентує також на ляпсусах і курйозах перекл. Т., напр., рядок із вірша «У неділю не гуляла»: «Чи не ревуть круторогі» перекладено як «Чи не клекочуть воли в роги». Усе це дає підстави кваліфікувати перекл. Т. із Шевченка як недоладні.

Пер.: Шевченко Т. Г. Вибр. тв. = Poezje wybrane. К., 1999.

Літ.: Кочур Г. Шевченко в польських перекладах // *Кочур Г.* Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. К., 2008. Т. 1.

Роксана Харчук

ТВЕРДЯ́НСЬКА Лідія Олександрівна (6/19.12.1912, Санкт-Петербург — 16.12.1984, Харків) — укр. скульпторка. Член Спілки художників України (1946). Навчалася в Харків. худож. технікумі (1934—38), Харків. худож. ін-ті (1938—41; 1944—46, викладач Л. Блох), викладала у ньому (1946—50). Працювала у скульптурно-монументальних майстернях Харкова (1936—40). Авторка творів у станковій та монументальній скульптурі. Основна тема — героїзм молодих дівчат у роки нім.-радянської війни: «Зоя Космодем'янська» (1949), «Нескорена полтавчанка (Ляля Убийвовк)» (1957, обидві — тонований гіпс) та ін.



Л. Твердянська. Тарасик. Дерево, різьблення. 1961

На шевч. тематику виконала скульптури «Тарасик» (дерево, різьблення, 1961; НМТШ), «Ви в наймах виросли чужії…» (литий бетон, 1961; пісковик, 1963—64). У композиції «Тарасик» біля зламаного дерева зображено юного художника, який міцно притискає до грудей аркуш паперу. Обидві роботи експонувалися на виставках до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* і *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Т. брала участь в укр. та міжнародних виставках (з 1947).

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня

рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. І.

Галина Мрозек

ТВО́РИ ЛІТЕРАТУ́РНІ Й ФОЛЬКЛО́РНІ, приписувані Шевченку — народні пісні і поетичні, публіцистичні та ін. твори різних авторів, надрук. під ім'ям Шевченка або з припущенням про те, що вони належать йому. 1. Одну з груп таких творів становлять народні пісні, що їх записав Шевченко. Народну пісню «Ой у саду, саду гуляли кокошки», яку власноручно зафіксував поет у своєму третьому робочому *Альбомі 1846—1850* та в альб. братів Лазаревських, М. *Стороженко* помилково прийняв за оригінальний вірш Шевченка і опублікував у журн. «*Киевская старина*» (1888. № 10). Як Шевченків твір В. *Доманицький* надрукував у ст. «Новознайдені поезії Т. Шевченка» (Нова громада. 1906. № 8) та в прим. до «Кобзаря» (СПб., 1907) народну пісню «Та головонько моя бідна», яку Шевченко занотував 1859. Цю ж пісню І. Франко ввів до «Кобзаря» (Л., 1907. Т. 2). До цього вид. включено й народні пісні «Ой у саду, саду гуляла кокошка», «Ой на горі по тім боці», «Хоть годину посидимо вкупочці з тобою». Як твір Шевченка перекладено й опубл. в кн. дан. поета Т. Ланге «З Росії» (Копенгаґен, 1882) народну пісню «Ой зійди, зійди, ясна зіронько». У *ПЗТ: У 10 т.* (К., 1957. Т. 6.) і в Повному зібр. тв. у 6 т. (К., 1964. Т. 6) у розд. «Додатки» як імовірно Шевченків вірш надрук. фольклор. запис «Очи наш», хоч і зазначено, що даних про авторство Шевченка немає.

2. Найбільшу групу творів, приписуваних Шевченкові, становлять вірші маловідомих і невстановлених авторів. Одразу ж після смерті поета до журн. «*Основа*» надіслано вірші «Безталання», «Дівоцька правда» й «Думка» («Як ранок осипле квіточки росою») як ранні твори Шевченка. Ред. «Основи» висловила сумнів, що ці твори належать Шевченкові, і подала їх як вірші Невідомого (1861. № 11/12), а через рік надрук. нотатку М. Захарова (1862. № 10), який назвав справжнього автора цих творів — О. Афанасьєва-Чужбинського і його зб. «Що було на серці» (СПб., 1855), де їх опубл. У спогадах про Шевченка (Русское слово. 1861. № 5) О. Афанасьєв-Чужбинський подав як твір Шевченка вірш «Не журюсь я, а не спиться», авторство якого остаточно не з'ясовано: деякі дослідники розглядають його як вірш самого першопублікатора, інші виступають проти такої атрибуції. У *ПЗТ: У 12 т.* поезію віднесено до *Dubia*. Як Шевченків друкувався укр. нац. гімн *П. Чубинського* «Ще не вмерла Україна» в журн. «Мета» (1863. Ч. 4) та «Поезіях» (Л., 1867. Т. 2). У львів. журн. «*Правда*» (1876. № 4) під Шевченковим ім'ям опубл. поезію М. *Петренка* «Дивлюсь я на небо» та присвячений Шевченкові вірш О. Афанасьєва-Чужбинського «Гарно твоя кобза грає», раніше надрук. в альм. «*Молодик*» (Х., 1843. Ч. 2.). Цей вірш О. Афанасьєва-Чужбинського як Шевченків увійшов також до «Кобзаря» (Прага, 1876. Т. 2), «Поезій» (Женева, 1890). Вірші «В альбом» («Ти якось так собі») та «Полуботко» невстановлених авторів надрук. серед Шевченкових творів у «Кобзарі» (Прага, 1876. Т. 2) та «Кобзарі» за ред. О. *Огоновського* (1893. Т. 1); вірш О. *Пєсьол* «До сестри» («Не питай моїх ти пісень, сестро моя мила») — у вид.: «Кобзар» (СПб., 1884), *КС*. 1885. № 3 (у ст. Ф. *Камінського*), альм. «Ватра» (Стрий, 1887), «Кобзар» (К., 1889), «Зоря» (1892. № 14), «Кобзар» за ред. О. Огоновського (1893. Т. 1), «Кобзар» (К., 1894), «Поезії» за ред. Ю. *Романчука* (1902) та ін. Вірш невстановленого автора «І драгуни, і піхота» приписано Шевченкові в газ. «Русский курьер» (1889). Цей вірш передрукували «Елисаветградский вестник» (1889. № 60), «Одесский вестник» (1889. № 80), *КС* (1889. № 4), «Бесіда» (Л., 1889. 1/13 квіт. № 7), «Червоная Русь» (1889. 19/31 берез. № 62) та ін. вид. Поезію М. Костомарова «Слов'янам» («Діти слави, діти слави») приписав Шевченкові й опублікував М. Стороженко (*КС*. 1897. № 10), хибну думку якого спростував Г. *Коваленко* (див. ст.: Чи справді Шевченко написав вірш «Славянам»? // Зоря. 1897. № 22), згодом до нього приєднався І. Франко (див.: *Франко*. Т. 31. С. 25—27) та ін. У *Листуванні* помилково атрибутовано Шевченкові російськомовний вірш «Три дара», уперше оприлюднений в альм. «Молодик» (1843. Ч. 1) і підписаний досі не розшифрованим псевдонімом «Руэль», згодом як Шевченків цей твір передруковано у *ПВТ: [У 16 т.]* (1935. Т. 6) та в чиказькому Повному вид. творів Шевченка (1959. Т. 5), однак у 14-му томі згаданого вид. В. *Дорошенко* з приводу цієї поезії зауважив, що вона «Шевченкові не належить» (*Шевченко Т*. Повне вид. тв.: У 14 т. Чикаґо, 1961. Т. 14. С. 436).

У журн. «Подъем» (1935. № 1) як Шевченків надрук. вірш М. Костомарова «Вийду ніччю в чисте поле». Шевченкові приписували твори з гострим політ. змістом. Прикладом цього є чотирирядкова епіграма невстановленого автора «Явился памятник на площади большой...», що її опублікував С. Рейсер, який, однак, лише порушив проблему авторства, наполягаючи на відсутності «підстав навіть для включення твору до розділу "dubia"» у зібранні творів Шевченка (*РЛ*. 1969. № 3. С. 61). Цю епіграму записав П. *Бартенєв* зі своєю прим.: «Шевченко про пам'ятник Миколі І-му» (зберігається в РДАЛМ). Як належну Шевченкові епіграму розглядав П. *Жур,* надрукувавши її у кн.: Третья встреча. Хроника последней поездки Тараса Шевченко на Украину. Лг., 1973. С. 299, а пізніше — у хроніці: Труды и дни Кобзаря. [Люберцы], 1996. С. 437.

Шевченкові приписували й деякі публіцистичні твори. У нотатці С. Москаленка «Участь Т. Г. Шевченка в "Колоколе"» (Пролетарська правда. 1938. 22 груд.) його названо автором надрукованої в газ. О. *Герцена* «Колокол» 1 січ. 1860 кореспонденції з Петербурга «Академія мистецтв в облоговому й іконописному становищі». Цю версію підтримав Л. *Хінкулов* у кн. «Тарас Шевченко. Биография» (М., 1960) та в ін. працях. Л. Хінкулов висловив думку (Советская Украина. 1956. № 3), що Шевченко брав участь у написанні кореспонденції «Лист із провінції», надрук. в газ. «Колокол» 1 берез. 1860 за підписом «Русский человек». І. *Айзеншток* у доповіді «Із розшуків про Шевченка» (*НШК 5*) на підставі свідчення В. Ламанського в листі до І. *Аксакова* 25 верес. 1867 та деяких ін. матеріалів назвав Шевченка автором надрук. в газ. «*Северная пчела*» (23 лют. 1861) рецензії на 2-ге вид. «Граматки» П. *Куліша* (СПб., 1861). Аргументи й міркування дослідника не дають змоги розглядати згадану рецензію як таку, що належить Шевченкові. Л. Хінкулов приписував Шевченкові невідправлений лист 27 верес. 1858 до «Колокола» за підписом «Русский художник». Як установив П. Жур, насправді автором цього листа був К. Ухтомський. Статтю про перший випуск вихованок нижньоновгородського Маріїнського ін-ту шляхетних дівчат, надрук. в газ. «Нижегородские губернские ведомости» (1 берез. 1858), приписував Шевченкові М. Добротвор (Ученые записки Горьковского пед. ин-та. 1963. Вып. 42. Серия филологическая). У кн. М. Гершензона «Русские пропилеи» (М., 1916. Т. 2) як Шевченків подано лист Д. Єфімова до В. Рєпніної 15 верес. 1845.

До 2013 Шевченкові приписували і ст. «Живописная Украйна», опубл. у газ. «Северная пчела» (1844. 25 серп.) без підпису з прим. «(Сообщено)». Згаданий текст уперше передруковано у коментарях до *Листування* (С. 437—438). М. *Новицький* у прим. до Шевченкового листа до О. *Бодянського* від 6—8 трав. 1844 без жодних пояснень розглядав Шевченка як автора цієї «спеціальної статті» (Там само. С. 437). Згодом оголошення було введено до *ПВТ: [У 16 т.]* (1937. Т. 12. С. 437—438) під ред. назвою «Рекламовий проспект "Живописной Украины" в ч. 193 "Северной пчелы" 1844 р.». Тривалий час нотатка друкувалася у зібраннях творів Шевченка у розд. «Додатки», лише у *ПЗТ: У 12 т.* (2003. Т. 5) її вміщено в основному корпусі серед текстів Шевченкового авторства, — на думку О. *Бороня*, без достатніх на те підстав (див. докл.: *Боронь О.* Альбом офортів Т. Шевченка «Мальовнича Україна» у відгуках російської преси 1844 року // *СіЧ*. 2013. № 6. С. 19—23). Відтоді текст публікують як анонімний (див.: *Тарас* Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1. С. 172).

Випадки приписування Шевченкові чужих творів розглянуто у працях І. Франка, П. Грабовського, М. *Комарова*, М. Драгоманова, В. Доманицького, І. Айзенштока, Є. *Кирилюка*, П. Жура та ін. дослідників.

Літ.: Захаров Н. Библиографическая заметка // Основа. 1862. № 10; *Репнина В. Н.* К биографии поэта Т. Г. Шевченка // Русский архив. 1887. № 2; *Комаров М.* По поводу одного стихотворения, приписываемого перу Т. Шевченко // *КС*. 1889. № 5/6; *Франко І.* Чи справді Шевченко написав вірш «Слов'янам»? // *Франко*. Т. 31; *Айзеншток И.* Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко // Литературное наследство. 1935. № 19/21; *Дорошенко В.* Чужі твори, приписувані Шевченкові // *Шевченко Т.* Повне вид. тв.: У 14 т. Чикаґо, 1961. Т. 14: Покажчик видань Шевченкових творів. Першодруки й окремі видання та спис літератури про них. Зібрав і впорядкував В. Дорошенко; *Кирилюк Є. П.* Питання шевченківської текстології // *НШК 9*; *Кирилюк Є. П.* Книга мільйонів: (До історії видання «Кобзаря» Шевченка) // *РЛ*. 1962. № 2; *Жур П.* Кто писал в «Колокол»? // Нева. 1967. № 8; *Бородін В. С.* Текстологія // *Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Сиваченко М.* І. Франко й питання авторства віршів, приписуваних Т. Шевченкові // *Питання* текстології: Іван Франко. К., 1983.

Василь Бородін, *Олександр Боронь*

ТВО́РИ МИСТЕ́ЦЬКІ, приписувані Шевченку — твори живопису та графіки (здебільшого невідомих авторів), що їх помилково приписувано Шевченкові в заг. і фаховій л-рі про його мист. спадщину. Під час підготовки академ. вид. «Мистецька спадщина» Шевченка (К., 1961—64. Т. 1—4) таких творів зареєстровано 263. Частина з них відома лише за різними довідковими вид., музейними й виставковими каталогами, а деякі згадано в монографіях та численних журнальних статтях. Ці твори тривалий час вважали оригінальними роботами Шевченка. Значна частина приписуваних художнику творів (105) становить окремі зб. або входить до альбомів. Серед них — зб., що тривалий час зберігалася в ЧІМ під заг. назвою «Сімнадцять аркушів альбому Т. Г. Шевченка з начерками». Як виявилося, все це — малюнки Шевченкового товариша В. *Штернберга*. Друга подібна колекція — 11 (та ще два начерки на зворотах) рисунків на прямокутних клаптиках паперу розміром від 6 до 10 см завдовжки та 3,5—6,8 см завширшки, напевно, вирізаних із аркушів більшого — стандартного, можливо альбомного, розміру. Етюди, виконані олівцем (два наведено тушшю) на білому папері, надійшли до фондів ЧІМ у конверті з іменною печаткою. На конверті є напис чорнилом: «Письма и рисунки (11) Т. Г. Шевченко». Нижче: «Принадлежатъ Ф. Л. Ткаченко 1896 года», ще нижче: «Принадлежатъ В. В. Баршевскому 1902 г.». Ці твори Ф. *Ткаченко* зберігав до кінця життя. Третя, найбільша (на 46 аркушах), була власністю родини *Закревських*; її 1919 придбав М. *Горький* у М. Бенкендорф-Закревської,

яка запевняла, що це роботи Шевченка. Досить довго як Шевченкові помилково фігурували окремі малюнки різних авторів з альб. М. *Обручової* та О. *Чернишевської*. 158 приписуваних худож. робіт мали колекціонери та ін. приватні особи. За жанром — це ілюстрації до літ. творів та різних видань (31), портрети (48), картини та малюнки побутового й істор. змісту (40), малюнки на міфолог. й реліг. сюжети (12), анімалістичні рисунки (5), краєвиди (22). Визначити, що згадані твори не Шевченкові, пощастило лише після того, як їх майже повністю було зосереджено у НМТШ. Різні за стильовими ознаками, технікою та часом виконання, вони належати пензлю одного майстра ніяк не могли.

Приписування Шевченкові великої кількості творів зумовлено багатьма причинами. Насамперед заслання художника, царська заборона малювати, переслідування осіб, які популяризували або переховували твори опального поета, перешкоджали систематичному збиранню його мист. спадщини. Це призвело до великого розпорошення її серед приватних осіб, а іноді — й до втрати робіт (див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка)*. Дослідники не мали змоги порівняти кожну новознайдену роботу з творами, які без сумніву належали Шевченкові, і критично оцінити свідчення того чи ін. її власника. Особливо важко було, коли йшлося про авторитетну особу, напр., про спадкоємця людини, яка свого часу була близькою Шевченкові і якій міг належати чи справді належав приписуваний йому твір. Помилки виникали й через недостатню вивченість докум. матеріалів, пов'язаних із життям і творчістю поета. Так трапилося з малюнком «Циганка», що належить пензлю художника К. Афанасьєва, з малюнками до вид. *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* «Древности» (1846), автором яких був О. *Сенчило-Стефановський*. Внаслідок проведених досліджень встановлено, що низка раніше приписуваних Шевченкові творів є роботами Бр. Залеського, К. Ясевича, Богаєва, Г. *Псьол*, П. Куліша, Р. *Жуковського*, М. *Микешина*, П. *Федотова*, М. *Башилова*, В. Штернберга, Л. *Жемчужникова* та ін. У процесі підготовки академ. вид. мист. спадщини Шевченка виявилося, що ряд робіт є копіями невідомих митців із творів франц. художника Ф. Буше, з картин В. Тропініна, К. Зеленцова та ін. майстрів або копіями, що їх із творів Шевченка зробили В. *Рєпніна*, Бр. Залеський, О. *Бутакова* та ін. Більшість таких приписувань можна розглядати як наук. помилки. Їх виправлено, коли почалося ретельне вивчення мист. доробку Шевченка. Однак траплялися й окремі фальсифікації, як, напр., «Портрет М. В. Гоголя», на якому підроблено навіть підпис Шевченка. Після революції 1905—07, коли дещо полегшали цензурні утиски, а влада дозволила (щоправда, під поліцейським наглядом) публічно відзначати шевч. дні, частішими стали спекулятивні «відкриття» «доти невідомих творів Шевченка», які належали окремим збирачам і власникам. Це переважно портрети їхніх родичів. Авторських підписів і написів на них, як правило, не було, і жодними документами чи матеріалами належність того чи ін. малюнка пензлеві Шевченка не підтверджувалася. Навпаки, уважне вивчення матеріалів нерідко засвідчувало, що митець ніколи не зустрічався і не міг зустрічатися з людьми, яких він нібито портретував. Особливо багато таких «знахідок» і «відкриттів» припадає на знаменні роковини, зокр. на 1911 і 1914. Значна частина їх потрапила й до першої великої монографії О. *Новицького* «Тарас Шевченко як маляр» (Л.; М., 1914). З'явилися такі «відкриття» й у зв'язку з ювілеєм 1939, коли вперше організовано Республ. ювілейну шевч. виставку в Києві, на якій експонувались і твори з приватних колекцій.

З розвитком шевченкознавства кількість приписувань зменшилася. Серед творів, що тривалий час вважали Шевченковими, багато пов'язаних із народним уявленням про нього як про художника. Це — копії з його малюнків та оригінальні портрети й жанрові композиції з укр. побуту, що їх створили народні майстри. До таких належать виконані в манері народної картини копії з офортів Шевченка «Судня рада» і «Старости» (обидві — 1844), з картини І. *Соколова* «Приятелі» (1859). Відомо 5 копій з автопортретів Шевченка, серед них і автопортрети періоду заслання. Шевченкові приписувалося й чимало портретів у техніці олійного живопису, жанрових композицій і пейзажів художників, які працювали в різний час. Це — «Портрет садівника», «Портрет селянки», «Чоловік з люлькою», портрет У. *Кармалюка* (безсумнівно, копія з твору ранішого походження), традиційна картина «Козак Мамай», жанрова композиція «Бандурист» (довільне відтворення в техніці олійного письма офорта В. Штернберга до *«Кобзаря» 1840*). Серед робіт, приписуваних Шевченкові, чимало й копій із творів В. Штернберга, присвячених побутові укр. народу, і такі композиції невідомих народних майстрів, як «Та нема гірше так нікому, як бурлаці молодому», «Свято в селі», «Український хлопчик», «Ярмарок», «Єврейське весілля», «Наталка Полтавка». Трапляються тут і твори і копії з творів І. *Айвазовського*, М. Башилова і В. Тропініна, а також краєвиди укр. села та його околиць. Як підтвердили дослідження, проведені спільно фахівцями Нац. наук.-досл. реставраційного центру України і НМТШ під час підготовки *ПЗТ: У 12 т*., безпідставно приписувалися Шевченкові такі

твори з колекції музею, як «Середньовічна сцена: лицар у монастирі», «Середньовічна сцена: біля монастирської брами» та деякі ін.

Літ.: Бутник-Сіверський Б. Шевченко-художник в уяві народу // *НШК 13*; *Чуйко Т.* До питання атрибуції малярських творів Кобзаря з колекції Національного музею Тараса Шевченка // Буковинський журнал. 2013. № 1.

Борис Бутник-Сіверський

ТВО́РЧИЙ ПРОЦЕ́С ШЕВЧЕ́НКА-ПИСЬМЕ́ННИКА — послідовність роботи над літ. твором — від виникнення задуму, його зародження й розвитку до завершення. Основними матеріалами, що дають змогу розкрити Т. п. Ш.-п., є свідчення самого поета в Щоденнику, листах, поезіях і повістях, спогади поетових сучасників і реконструкція процесу творчості на підставі об'єктивних даних, насамперед авторських рукописів — від первісних чорнових до остаточних чистових. Важливим матеріалом є власноручні виправлення Шевченка в деяких творах у робочих примірниках *«Кобзаря» 1860*, *«Кобзаря» 1844*, у рукописних списках І. *Лазаревського,* П. *Бартенєва* та ін. (див. *Списки поетичних творів Шевченка*). Шевченкові належить ряд висловлювань про творчий процес та його окремі сторони. Визнаючи, що важливим моментом творчості є натхнення, поет водночас заперечував його романтичний культ, підкреслював значення постійної цілеспрямованої праці: «Как инструмент виртуозу, как кисть живописцу, так литератору необходимо ежедневное упражнение пера» (Щоденник, 14 черв. 1857). У Щоденнику (запис 10 лип. 1857) він різко виступив, зокр., проти примітивного уявлення про натхнення та його стимули, яке висловив К. *Лібельт* у кн. «Естетика, або Наука про прекрасне»: «Как, например, человек, так важно трактующий о вдохновении, простосердечно верит, что будто бы Иосиф Вернет велел себя во время бури привязывать на марсах к мачте для получения вдохновения. Какое мужицкое понятие об этом неизреченно божественном чувстве».

Великою підмогою у дослідженні Т. п. Ш.-п. стають і власні спостереження автора над своєю творчою працею. Раптове виникнення творчих імпульсів, спонтанна поява деяких творів не раз вражала й дивувала митця, а в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» він навіть намагався докладно описати свій творчий процес. У самоспостереженнях поета, виявлених у Щоденнику, повістях, листах, висловлених у розмовах і переказаних мемуаристами, сконденсовано його творчий досвід, його уявлення про свій творчий процес, деякі важливі грані й інтимні вияви психології поетичної творчості. О. Афанасьєв-Чужбинський передав цікаве зізнання письменника. «...Шевченко, — зазначав мемуарист, — розумів сам, що народився більше поетом, ніж живописцем, тому що під час обдумування картини "хто його зна відкіль несеться, несеться пісня, складаються вірші, дивись, уже і забув, про що думав, а мерщій запишеш те, що навіялось"» (*Спогади 1982*, с. 102). Свідчення поета про свою творчу працю у переказі сучасника переконливо підтверджуються цілою низкою ін. матеріалів та фактів.

Дуже показові і красномовні щодо цього особливості рукописних матеріалів поета. Мотиви, картини, образи, які йому «навіювались», Шевченко записував на першому-ліпшому клаптику паперу, котрий потрапляв під руку. П. *Мартос*, зокр., розповів, що перші твори молодого Шевченка, які йому довелося бачити і 1840 видати разом із Є. Гребінкою (ідеться про перший Шевченків «Кобзар»), були написані на клаптиках паперу, що їх поет зберігав у луб'яній скриньці під ліжком. Сам Шевченко в листі до О. *Корсуна* від 11—12 січ. 1842, посилаючи йому для друку частину поеми «Мар'яна-черниця», зазначав: «Шматочки паперу, що була написана "Черниця", розгубилися — треба буде знову компонувать». Первісні тексти деяких творів поет записував на одержаних листах, на чистих їх сторінках: 81-й і 149-й псалми з циклу «Давидові псалми», поч. 2-ї ред. поеми «Москалева криниця» та ін. Шевченко написав на листах, одержаних від В. *Рєпніної*, Я. *Кухаренка*, на листі М. *Лазаревського* до І. *Ускова*; варіант частини поезії «Марку Вовчку» — на листі від М. О. і М. В. Максимовичів; «Сон — На панщині пшеницю жала», «Плач Ярославни», «Чи не покинуть нам, небого» та ін. — на зворотах відбитків власних офортів. За окремими винятками («Плач Ярославни»), ці тексти майже не мають значних виправлень, написано їх швидко й легко, без «мук творчості». А. *Козачковський* свідчив, що Шевченко, живучи в його буд. в *Переяславі*, «писав, зовсім не відчуваючи потреби бути на самоті. Він писав немовби заіграшку» (*Спогади 1982*, с. 77). Після заслання поет нерідко записував твори просто на стіні. Вони, на жаль, не збереглися, але той факт, який засвідчили Г. *Честахівський* та ін. мемуаристи, що такі записи на стінах були, є дуже показовим. Для характеристики Т. п. Ш.-п. він надзвичайно важливий.

Сказане з усією очевидністю свідчить про те, що твори Шевченка народжувались у творчому пориві, що поет писав у стані естетичного зворушення, творчого натхнення, що його творчий процес, точніше безпосередній творчий акт, був імпульсивним, значною мірою близьким до імпровізації. Та й сам Шевченко не раз зізнавався в цьому. Отже, вірші у Шевченка виникали в час емоційного збудження, раптового

спалаху творчої уяви, внаслідок схвильованості поета, що відповідало основній властивості його творчої індивідуальності як поета-лірика передовсім, творчість котрого є глибоко особистісною. Найпершою і вирішальною передумовою настання такого стану був, звичайно, худож. талант, природна геніальна обдарованість. Про те, як поставали деякі поетичні твори Шевченка, можна довідатися з його Щоденника. Приміром, 9 лют. 1858 він записав, що після безсонної ночі «почувствовал стремление к стихословию, попробовал и без малейшего усилия написал эту вещь» [тобто триптих «Доля», «Муза», «Слава». — *Ред.*]. Шукаючи пояснення такому явищу, він тут же запитує себе: «Не следствие ли это раздражения нерв?» Звичайно, це було саме «следствие», але наслідок, за яким не тільки безсонна ніч, невдале сватання до К. *Піунової*, а й усе попереднє життя й доля поета. І виникнення творчого імпульсу, і весь процес написання триптиха — усе це не можна відділити від біографії поета, його найінтимніших настроїв і переживань, зв'язків із навколишнім середовищем, гірких і світлих думок про все вистраждане й пережите, про те, чим стала в його долі поетична муза.

За схожих обставин, у стані емоційного збудження поет експромтом написав вірш «Ликері». Поштовхом до написання твору була відмова Н. *Забіли*, в якої мешкала Шевченкова наречена Л. *Полусмак*, відпустити її з дачі у *Стрєльні* з поетом до Петербурга. «Не тямлячись уже від гніву, — писала згодом дочка Н. Забіли Н. *Кибальчич* (Симонова), — Тарас тут же присів до столу і написав звісні вірші, направлені просто проти моєї матері: «Моя ти любо, мій ти друже! / Не ймуть нам віри без хреста... / (Ликері на пам'ять 5 серпня 1860 р.)» (*Спогади 1982*, с. 324).

Отже, слова Ювенала «Fecit indiginatio versum» («Обурення народжує вірші» — Ювенал. Кн. І. № 79) цілком і повністю стосуються тих обставин, за яких було створено вірш Шевченка. Скульпторові М. *Микешину* запам'яталося, як у його майстерні Шевченко із запалом імпровізував перед статуєю *Петра І*. «Величезна статуя імператора Петра І, як мара, просто гнітила його, тому, впадаючи в пафос, він часто закінчував поетичною декламацією, зверненою до глиняної статуї імператора» (*Спогади 1982*, с. 342). У листі до Ш. Ейнара від 27 січ. 1844 В. *Рєпніна* розповіла, що присвяту до поеми «Тризна» Шевченко створив у її присутності експромтом: «Він зіскочив з місця, схопив аркуш паперу, що лежав на столі, і почав писати, потім подав мені цей папір, кажучи, що це — посвята до одного твору, який він передасть мені пізніше» (Т. Г. Шевченко и кн. В. Н. Репнина // [*Гершензон М.*] Русские пропилеи: Материалы по истории русской мысли и литературы. М., 1916. Т. 2. С. 208). Такі лише окремі вияви суб'єктивно-рефлексійної природи процесів творчості Шевченка.

Свідчення О. Афанасьєва-Чужбинського з посиланням на самого Шевченка про те, що в момент емоційно-творчого збудження, у момент записування того, «що навіялось», поетові вчувалася пісня, певна мелодія, підтверджують, кожен по-своєму, й ін. сучасники Шевченка. Деякі свої поезії та фрагменти поем Шевченко уявляв собі як пісні і сам деколи створював до них музику. За спогадом В. *Ковальова*, поет співав пісню козаків-невільників, тур. бранців «Ой повій, повій, вітре, через море та з Великого Лугу» з поеми «Гамалія» (*Спогади 1982*, с. 85). Роль муз. елемента у Т. п. Ш.-п. дуже велика, його поезія — глибоке проникнення у сферу музики. Саме тому так привертали і привертають увагу композиторів його поетичні твори. Шевченко володів абсолютним поетичним слухом. Жодна, навіть щонайменша, деталь мелодики вірша не могла уникнути його творчої уваги. Надзвичайно тонкий слух поета свідомо чи інтуїтивно приймав чи відкидав ті чи ті слова. Зміст твору і його звучання у безперервному сплетінні, у безперервній взаємодії зливалися в єдиний, цілісний поетичний потік. Виняткова музичність багатьох творів поета викликала в М. *Рильського* проникливий здогад, що «Шевченко належав до поетів, які сприймають світ передовсім музикально» (*Рильський М.* Поезія Тараса Шевченка // *Рильський М.* Зібрання творів: У 20 т. К., 1986. Т. 12. С. 324).

Записи поетичних творів Шевченка на зворотах свіжих відбитків його офортів (і не тільки вони) зримо засвідчують іще одну важливу грань творчого процесу поета — те, що поетичні образи нерідко народжувалися в момент роботи над мист. творами, що інтенсивна праця уяви Шевченка-художника безпосередньо викликала творче фіксування охоплених нею образів (може, і не завжди основних, а побічних) в ін. формі худож. творчості — літ. Один зі знайомих поета в останні роки його життя М. *Новицький* писав про це зі слів самого Шевченка: «Читав мені Тарас Григорович і деякі з тих своїх творів, які тоді ним тільки створювались і вкрай нерозбірливо записувались на шматках паперу, а то й просто на стінах його квартирки-келії. "Це, — казав він, — так собі... сиджу, малюю та що на думку спаде, те, бува, й запишу... на чому попало"» (*Спогади 1982*, с. 362).

Як бачимо, свідчення М. Новицького та О. Афанасьєва-Чужбинського принципово схожі, обидва вони вказують на раптовий спалах творчого процесу поета і відрізняються тільки тим, що другий мемуарист зазначає, ніби Шевченкові вчувалася пісня у процесі

писання і навіть раніше, ніж він починав писати, а перший указує на ін. збудник творчості поета — на враження мист., образотв., говорить про перехід творчого процесу Шевченка-художника у творчий процес Шевченка-поета.

Якщо у світлі свідчення О. Афанасьєва-Чужбинського легше зрозуміти злютованість у творчому процесі ритміко-інтонаційної виразності і гнучкості віршів Шевченка з рухом поетового почуття, із життям персонажів його творів, їхню невід'ємність від тієї муз. хвилі, що її відчував поет і до, і впродовж творення, то свідчення М. Новицького дає змогу повніше осягнути (особливо в сукупності з ін. різнорідними відомостями) глибинну дію образотв. чинників, пластично-зорових образів, дію, яка вела до надзвичайно тонкого відчування поетом уже в самому творчому акті планів і ракурсів зображення, сполучення чи, навпаки, контрастування і протиставлення епізодів-картин, картин-образів, поданих із різних позицій («автора», оповідача, персонажа), поєднання всього різнорідного матеріалу в єдину ідейно-естетичну цілість. Шевченкові товариші-художники завважують властивий йому рідкісний дар компонування картин і в цьому розумінні називають його «чудовим композитором». Один із них, Ф. *Ткаченко*, говорив про це так: «Шевченко не був живописцем і на схилі життя сам визнавав це; а втім, композитор він був чудовий. Виконання зовсім не відповідало накресленому плану, і не раз він плакав, невдало змалювавши картину, так чудово ним задуману» (*Спогади 1982*, С. 65). Наскільки невипадковим і точним було це свідчення близького поетового приятеля, можна бачити, коли зіставити його з таким місцем із листа Шевченка до Бр. Залеського від 8 листоп. 1856: «Недавно, — писав Шевченко, — мне пришла мысль представить в лицах евангельскую притчу о блудном сыне в нравах и обычаях современного русского сословия. Идея сама по себе глубоко поучительна, но какие душу раздирающие картины составил я в моем воображении на эту истинно нравственную тему. Картины с мельчайшими подробностями готовы (разумеется, в воображении), и дай мне теперь самые бедные средства, я окоченел бы над работой».

Реалізація творчих задумів у поезії давалася Шевченкові незрівнянно легше. Його рідкісний дар художника-композитора (композитора в тому розумінні, в якому писав про Шевченка Ф. Ткаченко) давав йому змогу в процесі поетичної творчості охопити єдиним мист. зором і тримати в полі уваги всю ідейно-худож. цілість — увесь комплекс образів у їхньому внутрішньому логічно-композиційному зв'язку.

Одна з найважливіших рис психології творчості Шевченка, чинник, що з якнайбільшою силою і глибиною виявляв себе у творчому процесі, активно його підтримував, розвивав і спрямовував, — це притаманний йому хист перевтілення і співпереживання, дивовижне входження в роль своїх персонажів, проникнення в чужу душу, в її радість і біль, щира симпатія до одних (тих, хто близький поетовому серцю, — знедолених матерів, покриток, сиріт, месників-бунтарів, шукачів правди та справедливості, самовідданих захисників нац. інтересів) і пристрасна антипатія, відраза й ненависть до ін. (усіх отих «злих людей», «нелюдів», «душогубів», вінценосних «катів», «людоїдів», які топчуть правду й гідність, нівечать красу, розбивають життя ін. людей, роблять його нестерпним і трагічним). Виявлення, з одного боку, співчуття, уболівання, симпатії до персонажів, а з другого — антипатії, зневаги, ненависті — процеси взаємно протилежні, та водночас взаємозлиті. Вони взаємодіють, перебувають у найрізноманітніших поєднаннях і саме в цій єдності утворюють розмаїті форми емоційного вияву суспільної психології. Шевченко, цілком слушно зазначає Л. *Новиченко*, «ствердив у літературі тип людини з геніально розвинутою здатністю соціального співпереживання, людини, яка бурхає вогнем, прагне до дії, сходить на верховини гніву і радості при кожному зіткненні з людським горем і щастям» (*Новиченко Л.* Шевченко і сучасність. К., 1964. С. 47).

Одне з найвидатніших досягнень світової поезії в зображенні душі й серця матері — поема «Наймичка»; дивовижне мист-во персоніфікації, одухотворення всього того, що входить у сферу його поезії (від сил природи до абстрактних понять), худож. аналітичність, завдяки якій поет у самому процесі творення виявляє «пружини» характерів, їхню основу, причини й наслідки подій, є чи не найхарактернішими особливостями поезії Шевченка, її глибинною, органічною властивістю. Внутрішній артистизм, талант перевтілення і співпереживання дозволяли авторові інтуїтивно обирати свіжі і нові сюжети, які неможливо вигадати, створити штучно. Вони давали змогу тонко проникати у складне, багатогранне переплетіння людських доль, духовно-психологічний, морально-етичний клімат суспільства, сприймати й неповторно відтворювати в поезії гармонію в явищах і об'єктах природи, зіставляти з нею чи протиставляти їй явища і процеси суспільного життя. Під час відтворення у віршованих рядках пекучих дум, збентежених почуттів, дорогих серцю образів було задіяно увесь досвід Шевченка — поета-художника, його душевний артистизм, усю його натуру протестанта, християнина і гуманіста, митця. Вражає масштабність і широта охоплених його творчістю явищ — найрізноманітніших

суспільно-політ. процесів, істор. подій, занепаду і висоти людського духу, фольклор. сюжетів, літ. і мист. образів, чиїхось полемічних випадів тощо. У його творчому процесі поєднувалися сталі, постійні чинники (ставлення до істор. подій, позиція поета в оцінці суспільно-політ. та літ.-естетичних процесів тощо), які визначали ідейну спрямованість творчості, і безпосередні творчі імпульси, що породжували той чи той худож. задум.

В одних випадках Шевченко починав писати одразу ж, як тільки відчував творчий імпульс, про що йшлося, мовби несподівано, хоч, звичайно, і в цьому разі естетичне зворушення і блискавичний творчий акт поставали з усієї попередньої підсвідомої роботи думки поета, живилися його емоційною пам'яттю, ґрунтувалися на його світогляді й набутій раніше естетичній культурі, творчо-поетичному досвіді. Розмаїті були творчі імпульси, пов'язані з обставинами життя поета, його біографією: конкретні факти життя, особисті враження, розповіді знайомих («У Вільні, городі преславнім», «Юродивий» та ін.); спогади про дитинство і юність («Ми вкупочці колись росли», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Якби ви знали, паничі», «Художник» та ін.); роздуми про свою життєву долю і творчий шлях («Три літа», «Мені однаково, чи буду», «Чи то недоля та неволя», «Не молилася за мене», «Доля», «Муза», «Слава», «Чи не покинуть нам, небого» та ін.). Поет сам писав про ці чинники свого творчого процесу, напр., у віршах «То так і я тепер пишу» («А перш! Єй-богу, не брешу! / Згадаю що чи що набачу, / То так утну, що аж заплачу»), «Мов за подушне, оступили» («Бог зна колишні случаї / В душі своїй перебираю / Та списую»). Конкретні моменти біографії Шевченка становлять основу таких ліричних поезій, як «Н. Костомарову», «Ну що б, здавалося, слова», «І знов мені не привезла», «Готово! Парус розпустили», «Ми заспівали, розійшлись», «І станом гнучим, і красою», «Огні горять, музика грає» тощо (див. *Автобіографізм у літературній творчості Шевченка*). Свої життєві враження поет нерідко втілював у творах через тривалий час. Напр., вірш-памфлет «П. С.» він написав за кілька років після зустрічі з П. *Скоропадським*. Поштовх до творчості давали образи та картини, що поставали в уяві Шевченка під впливом фольклор. мотивів (деякі думки, балади тощо), під час читання літ. творів ін. авторів, ознайомлення з істор. джерелами. Коло цих творчих імпульсів допомагає розкрити лектура Шевченка (див. *Лектура Шевченка*). З фольклор., істор. та літ. матеріалів письменник добирав переважно те, що становило суспільний інтерес і відповідало його творчим настановам. Літ.-худож. й публіцистичні твори, істор. праці, журнальні публікації дали поштовх до написання ряду полемічних творів («Холодний Яр», «І мертвим, і живим», «Якби ви знали, паничі», вст. до поеми «Гайдамаки» та ін.). Літ. образи виникали в уяві Шевченка і під час роботи над мист. творами та під час оглядання картин ін. художників. А найчастіше задуми в Шевченка поставали на основі комплексу творчих імпульсів. Напр., у поемі «Гайдамаки» відобразилися народні перекази про Коліївщину, які поет чув ще в дитинстві, ознайомлення з істор. матеріалами, повістю М. *Чайковського* «Вернигора», полеміка з можливими критиками; в епілозі — спогади поета про своє дитинство, розповіді діда, можливо, й ще якісь невідомі нам чинники.

Т. п. Ш.-п. мав кілька стадій. Роботі над рукописом здебільшого передував підготовчий етап нагромадження спостережень, осмислення їх, збирання потрібних матеріалів. Особливо це характерно для роботи над творами великого обсягу, зі складною суспільно-політ., істор. та ін. проблематикою. За спогадами О. Афанасьєва-Чужбинського, Шевченко розповідав, що, пишучи поему «Єретик», він ознайомився з доступними йому джерелами про гуситів та епоху, яка їм передувала, «а щоб не погрішити проти народності — не залишав у спокої жодного чеха, що зустрічався у Києві або в інших місцях, в яких розпитував топографічні й етнографічні подробиці» (*Спогади 1982*, с. 93). О. Афанасьєва-Чужбинського поет розпитував про горців, «про найменші подробиці тамтешнього побуту». Ці відомості Шевченко використав при написанні поеми «Кавказ». Задум поеми «Марія», написаної менш ніж за півтора року до смерті, виношувався ще з перших років заслання поета або й іще з давнішого часу. 7 берез. 1850 Шевченко ділився цим задумом із В. Рєпніною. «...во мне родилась мысль описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, матери Спасителя», — писав він. А в трохи ранішому листі (1 січ. 1850) до того ж адресата: «…когда-то думал я анализировать сердце матери по жизни святой Марии». І тільки наприкінці жовт. 1859, майже через десятиліття після перших згадок у листах до В. Рєпніної, поет розпочав реалізацію давнього задуму.

Вивчення праці Шевченка над виробленням попередніх планів задуманих творів та ролі планів у дальшому творчому процесі ускладнюється тим, що, крім нереалізованого плану повісті «Из ничего почти барин», він не фіксував їх на папері, а виношував і тримав у голові. Проте сама композиційна форма багатьох творів не лишає сумніву, що, пишучи їх, Шевченко спирався на певний попередньо накреслений план. Не можна, напр., не погодитися з Ю. *Івакіним*, що вже сама «раціоналістична тричленна побудова» поеми «Сон — У всякого своя доля» засвідчує, що поет написав її, ідучи за певним планом, реалізуючи

вже виношений задум (*Івакін Ю.* С. 212). «Удачно проектированный план» поеми «Сатрап и Дервиш» (згодом цей задум частково реалізовано в поемі «Юродивий») Шевченко згадував у Щоденнику 19 лип. 1857. Там же він зазначив, що є в нього ще один план, «основанный на происшествии в Оренбургской сатрапии», і міркував, чи не включити його як яскравий епізод до «Сатрапа и Дервиша». План поеми про матроса викладено в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», де цей план, власне, і здійснено. Зіставлення всіх цих планів та плану повісті «Из ничего почти барин» виявляє їхню спільну рису — концептуальність творчих задумів поета. Ідейно-естетична концепція творів Шевченка складалася й розвивалася саме на стадії розробки їхніх планів. Близькою до плану є композиційна схема, яку Шевченко накреслив у повісті «Близнецы»: «Сначала опишу со тщанием место, т. е. пейзаж; потом опишу действующих лиц, их домашний быт, характеры, привычки, недостатки и добродетели, а потом уже, по мере сил, приступлю к драме, т. е. к самому действию» (4, 16). Подібну роль відігравав у Т. п. Ш.-п. добір епіграфів, які поет часом визначав ще до того, як писати твір. Так, у вірші «То так і я тепер пишу» поет, розгортаючи ліричну тему, іде від народної приказки, яку він узяв за епіграф. Розробка планів і схем, добір епіграфів — свідчення цілеспрямованості творчого процесу.

Свої плани поем і балад Шевченко не одразу втілював у текст. Для цього він мав відчути певне естетичне зворушення, увійти в особливий емоційно-творчий стан, налаштуватися на особливий поетичний лад, і тоді, реалізуючи (з певними корективами) уже виношений задум, створював первісний текст досить легко і швидко. В епістолярії та Щоденнику поета маємо дуже характерні й цінні свідчення про те, як швидко писав він не тільки ліричні вірші, а й поеми та балади. У листі до Г. Квітки-Основ'яненка від 8 груд. 1841, посилаючи йому для альм. «*Молодик*» деякі свої твори, Шевченко зазначив, що баладу «Утоплена» він написав (203 рядки!) за один день: «...що найшлося, те і посилаю, а "Ганнусю" [тобто "Утоплену". — *Ред.*] сьогодня нашвидку скомпонував, та і сам не знаю, чи до ладу, чи ні». Створений «нашвидку» і того ж самого дня відісланий Г. Квітці-Основ'яненкові текст балади вражає мист. викінченістю, довершеністю. І це тільки один із багатьох (не менш разючих) прикладів рідкісної інтенсивності, швидкого, бурхливого темпу праці Шевченка, праці, що увінчувалася створенням справжніх поетичних перлин.

Лише чотири дні потрібно було Шевченкові, аби створити таку велику поему (569 рядків), як «Неофіти». Про написання первісного тексту поеми за такий короткий час Шевченко говорить у Щоденнику в запису від 8 груд. 1857 як про звичайне для нього явище: «В продолжение этих четырех дней писал поэму, названия которой еще не придумал. Кажется, я назову ее "Неофиты, или первые христиане"». Стільки ж часу (лише чотири дні) забрало в Шевченка створення первісного тексту не менш складної поеми «Марія» (перша редакція — 544 рядки, остаточна — 756 рядків). Первісний її вступ, який поет одразу ж відкинув і згодом уніс до «*Більшої книжки*» як самостійний твір («Во Іудеї во дні они»), з якого почалася робота над «Марією», датовано у чорновому автографі 24 жовт. 1859, а 27 жовт. першу ред. поеми вже повністю завершено.

Були в Шевченка й цілі періоди, коли він творив особливо натхненно, особливо інтенсивно й бурхливо, з надзвичайною продуктивністю й мист. ефективністю, пишучи один за одним поряд із ліричними віршами цілу низку поем та ін. творів великого обсягу. Так написано восени 1845 поеми «Єретик» (із посланням-посвятою «Шафарикові»), «Сліпий», «Наймичка», «Кавказ», містерію «Великий льох», послання «І мертвим, і живим», цикл «Давидові псалми», вірші «Холодний Яр», «Три літа» та цілий ряд менших поезій і серед них «Заповіт — Як умру, то поховайте». Їх написано протягом дивовижно короткого як на таку велетенську творчу працю часу: з 4 жовт. (вірші «Не завидуй багатому» та «Не женися на багатій») до 25 груд. (вірш «Як умру, то поховайте»), тобто впродовж якихось 83 днів.

Неодноразові спалахи подібної особливо інтенсивної поетичної діяльності (напр., наприкінці 30-х — на поч. 40-х, під час ув'язнення в казематі *Третього відділу*, на *Косаралі* тощо), спалахи, між якими лежали періоди відносного творчого затишшя чи принаймні менш бурхливої праці, дають підстави дійти висновку про нерівномірність творчої активності Шевченка, накреслити хвилеподібну криву динаміки його творчого процесу. Маємо чимало безперечних і неспростовних свідчень, що й тоді, коли творчий акт Шевченка розвивався як процес реалізації (об'єктивації) виношеного задуму, він так само, як і під час «вибухового» постання невеликих ліричних поезій, відзначався імпульсивністю, високим темпом, навальністю. Імпульсивність (у поєднанні з глибинною цілеспрямованістю), «вибуховість» (з елементами імпровізації), прискорений робочий темп — це, власне, загальна невід'ємна й органічна риса первісного творчого акту Шевченка, яка з різним ступенем інтенсивності виявлялася у творах малих (ліричні вірші) і великих форм (різні види поем, балади). Зовсім не характерна вона лише для творчого процесу Шевченка-перекладача. Аби переконатися в цьому,

досить бачити автографи-чернетки його переспівів зі «*Слова о полку Ігоревім*» із густим плетивом-нашаруванням правок майже в кожному рядку, з багатьма пробними, пошуковими редакціями тих самих рядків.

Над створенням первісних текстів Шевченко працював із винятковою зосередженістю і творчим запалом. Розпочавши компонувати твір, він намагався не припиняти роботу аж до цілковитого його завершення. Так було зі згаданими вище баладою «Утоплена» й поемами «Неофіти» та «Марія», так писалися й ін. його твори. З приводу перерваної роботи над невідомою нам «Лунатикою», загубленою після смерті поета, Шевченко не без жалю і прикрості зазначав у Щоденнику (запис 18 квіт. 1858): «Получил милейшее письмо от милейшего Сергея Тимофеевича Аксакова, на которое буду отвечать завтра, — сегодня я увлекся своею "Лунатикою". Если бы не помешал обязательный Сошальский, то я кончил бы "Лунатику"». У процесі роботи над первісним текстом Шевченко входив у світ образів і картин, витворюваних збудженою уявою, зживався з ними, поспішав записати «те, що навіялось» — слова, емоції, думки. Він, так би мовити, з усієї сили «біг» за ними, щоб не відстати, не втратити, швидше зафіксувати на папері. Високий робочий темп творчого акту був зумовлений яскравістю й динамізмом його уяви. Шевченко, мабуть, часом відчував надмір цієї ліричної стихії, нестримного плину емоційної хвилі. Цей «надмір» потрапляв у первісні рукописи, і поет потім, шліфуючи твір, послідовно зменшував, усував, зрівноважував цей ліризм, цю емоційність, чуттєвість, якщо вони виливались у надмірну розчуленість (напр., у творах років заслання) чи були побічним мотивом. Упорядкування цього «ліричного потоку» — один з основних напрямів пізнішої правки ліричних творів. Вони, до речі, правилися загалом менше, ніж твори ліро-епічних жанрів — поеми, балади.

З переважно вибуховим, імпульсивним характером творчого акту, прискореним темпом процесу первісного формування твору, швидким фіксуванням його на письмі перебуває в найбезпосереднішому зв'язку те, що первісний текст одразу ж набував у Шевченка хоч іще й не остаточного (нерідко навіть і далеко не остаточного), але все ж відносно викінченого у своїй основі вигляду. Здебільшого одразу ж складався каркас твору, його сюжетно-композиційний кістяк, система образів, стилістична й віршова структура. У процесі творення Шевченко винятково точно і влучно, як рідко хто, висловлював народжувану думку й почуття, усе те, що він хотів сказати, втілити у словесний малюнок, у поетичну картину, живописати словом. Рідкісно високий ступінь емоційної щирості, точності думки, висока культура слова від самого поч. визначають творчий акт Шевченка. Поетична свіжість і точність асоціативних зв'язків, утілених у первісних текстах митця й породжених надвисокою точністю його худож. інтуїції, вражають. Хоч після завершення первісного тексту починався тривалий процес усебічного шліфування твору, хоч поет вносив у нього численні правки і зміни, часто дуже істотні, проте (це дуже показово характеризує глибину та органічність поетичного генія Шевченка) чимала частина первісного тексту переходила в остаточну ред. не тільки без радикальної переробки, а й із незначною правкою, а часом і зовсім без змін.

Створюючи первісний варіант, Шевченко клав на папір текст (слова і зв'язки між ними), закладені в його пам'яті в латентному стані, у стані потенційної можливості й готовності; поезія моментально, з рідкісною легкістю і природністю оживала під натиском поетової уяви й худож.-змістової настанови, спрямованої на створення поетичних образів і картин. Мова в поета була своя, індивідуальна, але базувалася на велетенському словесному океані живої народної та літ. мови в усьому багатстві її стилів. Потенційна можливість напрочуд легко, з високою емоційно-змістовою точністю вже в первісних автографах перетворювалася на конкретний словесний текст, ставала реальним худож. словом, і кожне точно знайдене слово знаменувало необхідну ланку в процесі об'єктивації-фіксації худож. задуму.

У безпосередньому зв'язку зі згаданими особливостями творчого акту Шевченка (спонтанністю, імпульсивністю, високим темпом мовної об'єктивації-фіксації худож. задуму) перебувало й те, що в первісних текстах багато чого лишалося ще приблизним, неостаточним, наміченим як тимчасові, суто попередні, робочі заготовки окремих рядків та частин твору, призначення яких насамперед суто службове: фіксація гол. спрямування розвитку думки, почуття, образної системи, позначення сюжетного розгортання, реалізація наміченого інтонаційно-ритмічного ладу.

Прагнучи якомога швидше закріпити основний зміст твору, лінію сюжетного розвитку, поет, щоб не збити ритмічної інерції, не загальмувати руху вірша, не зірвати творчого темпу, вважав, що в деяких випадках доцільно не затримуватися на окремих деталях, і діяв подібно до скульптора, який у пошуку образу йде від загального обрису до подробиць. Конкретні деталі зазвичай визначалися під час наступного етапу творення — у процесі уважного опрацювання і правки твору. Уривки й рядки, які поет лишав у первісних рукописах без детальної обробки як робочі заготовки, були тимчасовими, чорновими варіантами тексту. Первісні та ін. ранні чорнові автографи, хоч їх збереглося мало, з усією наочністю засвідчують цей

своєрідний метод творчої праці Шевченка, особливо коли зіставити їх із пізнішими рукописами поета, що відбивають дальші, завершальні стадії творчого процесу.

В одних випадках Шевченко починав писати, як тільки в нього виникав задум, в ін. — між появою задуму та розробкою плану майбутнього твору й поч. роботи, як уже зазначалося, минало чимало часу. А деякі задуми взагалі лишилися нездійсненими («Из ничего почти барин») або їх реалізовано тільки частково («Юродивий» та ін.). Наступна фаза творчого процесу — дальше доопрацювання й шліфування творів під час переписування текстів із чорнових до чистових автографів. Шевченко переписував начисто свої твори (крім поезій раннього періоду) до спеціальних альбомів: перед арештом 1847 — до зб. «*Три літа*», на засланні — до «*Малої книжки*», після заслання — до «Більшої книжки». Переписуючи тексти, він уважно працював над ними: одні слова закреслював (часом навіть не дописавши їх до кінця) і тут же, не ламаючи віршових рядків, замінював ін. На цьому творча праця поета не припинялась. У різний час він і далі робив у переписаних творах стилістичні, а часом значні змістові виправлення (напр., у «Малій книжці» в поезії «А нумо знову віршувать» закреслив 5 рядків, натомість дописав 27 нових; у вірші «Полякам» дописав 8 заключних рядків). Більшість творів періоду заслання поет переписував начисто двічі: спочатку — до «Малої книжки» (не пізн. 23 квіт. 1850), а потім (по дорозі з заслання та в Петербурзі) — з «Малої книжки» до «Більшої книжки». Під час другого переписування значна частина творів «невольничої поезії» внаслідок великої творчо-редакційної роботи автора набула більшої викінченості, а деякі твори подано фактично в новій ред. Після заслання, готуючи до видання рукопис *«Поезія Т. Шевченка. Том первий»*, поет провів значну роботу щодо удосконалення і переробки своїх ранніх творів («Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія» та ін.). Вимогливий художник слова, Шевченко не переставав працювати над своїми творами до кінця життя. Під час друкування останнього прижиттєвого вид. — *«Кобзаря» 1860* — він виправляв тексти у своєму робочому прим. кн. *«Кобзар» 1844*; після виходу в світ *«Кобзаря» 1860* продовжував виправляти їх у робочому прим. останнього «Кобзаря».

Літ.: Гончаренко І. З творчої лабораторії Шевченка // *РЛ*. 1938. № 2/3; *Айзеншток І.* Як працював Шевченко. К., 1940; *Шевельов Ю.* Як творив Шевченко-поет // *СіЧ*. 1995. № 4 (першодрук: Український засів. 1943. Ч. 4). — Рец. на ст.: *Зайцев П.* Як творив Шевченко-поет // Ми. [Варшава]. 1939. № 2/3; *Ненадкевич Є.* Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1857—1858). К., 1956; *Кодацька Л. Ф.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Текстологічний аналіз поезій «Лілея», «Русалка», «Відьма». К., 1957; *Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Ред. робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Ващук Ф. Т.* Дві редакції поеми Т. Г. Шевченка «Москалева криниця»: (З творчої лабораторії поета) // Праці / Одес. держ. ун-т ім. І. Мечникова. О., 1962. Т. 152. Серія філологічних наук. Вип. 14; *Ващук Ф. Т.* Дві редакції поеми Т. Г. Шевченка «Варнак»: (З творчої лабораторії поета) // *НШК 12*; *Ващук Ф. Т.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: (Редакційна робота над невільницькою поезією 1847—1850 рр.) // Мовознавство і літературознавство. К., 1964; *Ващук Ф. Т.* Редакційна робота Шевченка над циклом «В казематі» // *НШК 14*; *Ващук Ф.* Творчо-редакційна робота Шевченка над поезіями останніх років (1859—1861) // *НШК 16*; *Ващук Ф.* Поема Шевченка «Марія» у редакціях і варіантах // *НШК 17*; *Бородін В. С.* Над текстами Т. Г. Шевченка. К., 1971; *Ващук Ф.* Творчо-редакційна робота Шевченка над поезією раннього періоду // *НШК 18*; *Ващук Ф.* Дві редакції поеми Шевченка «Мар'яна-черниця» // *НШК 20*; *Ващук Ф.* Поема Т. Шевченка «Княжна» в редакціях і варіантах // Українське літературознавство: Респ. міжвід. зб. Л., 1974. Вип. 21; *Бородін В. С.* До історії тексту «Малої книжки» Т. Г. Шевченка // *РЛ*. 1976. № 2; *Ващук Ф.* Творчо-редакційна робота Шевченка над поемою «Гайдамаки» // *НШК 21/22*; *Клименко О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка (Логічна конкретизація як етап творчого процесу) // Вісник / Харк. держ. ун-т. Х., 1977. № 154. Питання жанру, поетики, стилю; *Ващук Ф.* Поема Шевченка «Єретик» // *НШК 23*; *Ващук Ф.* Творча історія поеми Т. Г. Шевченка «Царі» // Українська мова і література в школі. 1979. № 7; *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця. К., 1986; *Питання* текстології. Т. Г. Шевченко: Зб. наук. праць. К., 1990; *Бородін В.* Динаміка творчого процесу Шевченка-поета // *СіЧ*. 2010. № 3; *Ващук Ф.* Шевченкознавчі праці. К., 2011; *Грабович Г.* Шевченкові «Гайдамаки»: Поема і критика. К., 2013.

Василь Бородін

ТВО́РЧИЙ ПРОЦЕ́С ШЕВЧЕ́НКА-ХУДО́ЖНИКА — послідовність і техніка роботи Шевченка з натури, втілення задумів у тематичних композиціях. Про творчу лабораторію художника дізнаємося з окремих відомостей, які він залишив у своїх записах, з альбомних начерків, завершених творів і особливо з незавершених робіт. Спочатку Шевченко робив контур форми, потім прокладав тіні, дедалі збільшуючи кількість їх градацій. Його палітра була обмеженою. Олією він малював на білому ґрунтованому полотні. Окресливши рисунок у найзагальніших обрисах олівцем, митець пензлем, рідкою рудуватою фарбою вкривав тло й тіні, які в належних місцях підсилював темною фарбою (асфальтом, інколи чорною). На цей тонкошаровий теплий підмальовок наносив холодні з домішкою білила півтони (залежно від кольору шкіри або сірувато-блакитнуваті, або зеленкуваті), після чого прописував теплими тонами (рожевуватими або жовтуватими) світлі місця, накладав холодні бліки. Уже в такому вигляді тональні й кольорові співвідношення були виразними, форма здавалася рельєфнішою. Далі малював костюм у відповідних кольорах, урізноманітнював відтінки тла, дрібними мазками домальовував обличчя, тіло (коли це був академ.

етюд оголеної постаті), вносив окремі композиційні виправлення (у тематичній картині). На останньому етапі використовував і яскраво-червоні (кіновар, краплак), сині (берлінська лазур, ультрамарин) та ін. фарби. Акварелю Шевченко малював переважно на кольоровому (блідих теплих тонів), а інколи на білому папері, використовуючи одну фарбу (здебільшого сепію) або дві (холоднувату і теплувату), а то й більше фарб (до шести). Послідовність роботи була така: контурний рисунок олівцем (інколи де-не-де штрихування), прокладання легких тіней холодним тоном, уведення додаткового теплого, ін. кольорів. У найосвітленіших місцях митець часом застосовував білило, деякі деталі прорисовував пером. Малюючи архіт. споруди, він охоче користувався лінійкою, за допомогою якої спочатку наносив сітку з кількох перпендикулярних вертикалей і горизонталей, що давало змогу точно визначити пропорції, а потім чітко викреслював основні маси у перспективних скороченнях. Отже, процес виконання живописних творів ґрунтувався на раціональній системі, що забезпечувала оптимальний ефект на кожному етапі роботи художника. Довершеним він вважав етюд, починаючи з того моменту, коли на ньому з'являлася хоча б сумарно відтворена світлотінь. В останнє десятиліття худож. діяльності Шевченко рисував вуглем або італ. олівцем на темно-сірому папері. Досить було кількох штрихів білою крейдою, щоб сіре тло перетворилося на середній тон, а форма набула виразної об'ємності. Такою технікою рисунка виконано портрети А.-Ф. *Олдріджа*, М. Щепкіна та ін., які вважають найкращими. Задуми тематичних композицій виникали в митця під впливом життєвих вражень або мали літ. походження. Сцена, яку Шевченко бачив у натурі, могла підказати йому сюжет для майбутньої композиції (напр., «Хлопчик розпалює грубку», жанрові твори з життя казахів). До зображення сюжетів спонукали також прочитані книжки і власна поетична творчість (поеми «Катерина», «Слепая» та ін.). Утім здебільшого він обирав такі сюжети, що відповідали його особистим думкам, переживанням. Так, відчуття самотності викликало в його свідомості образи Робінзона Крузо, *Діогена* (див. *«Телемак» — «Діоген»*). Літ. твори розвивали фантазію Шевченка-художника, але він не прагнув скрупульозно дотримуватися тексту (див. *Ілюстрації Шевченка*). Із козацьких літописів йому було відомо, що Б. *Хмельницький* не приймав одночасно послів трьох держав, але зобразив він їх разом («Дари в Чигрині 1649 року»); створюючи композицію «Катерина», художник доповнив свою поему новими епізодами; навіть ілюструючи «Історію Суворова» (СПб., 1843), відтворив чотири сцени, яких у ній не згадано.

Шевченко мав добру зорову пам'ять, що підтверджується надзвичайною конкретністю описів у його прозі, але з уяви рисував тільки дрібні начерки, схеми композицій. Утілювати задуми без натурних студій художник не вважав за можливе. Віддаючи перевагу композиціям із небагатьох постатей, принаймні важливіші, першопланові він завжди малював із натурників, для деталей антуражу використовував реквізит, що був у його розпорядженні. Тому особливо динамічних поз, у яких не міг би стояти натурник, у довершених творах Шевченка майже немає. Пошуки композиції йшли у нього в напрямку зменшення кількості постатей, подолання динаміки (так, у первісних начерках «Селянської родини» хату повернено кутом до глядача, з одного боку були старі з маленькими дітьми, а з другого — парубок, що залицяється до дівчини; турок у «Дарах в Чигрині 1649 року» клав на стіл подарунки, високо підвівши руки). Збереглося чимало підготовчих рисунків до живописних картин митця, але пленерні етюди до них відсутні. Це ще одне свідчення його дивовижної зорової пам'яті. Безпосередньо з натури або з уяви голкою на офортній дошці Шевченко не рисував. Лише маючи завершений до дрібних деталей тоновий рисунок або етюд олівцем, сепією, тушшю, він відтворював його голкою. На певних етапах виконання зображення на металі художник робив пробні відбитки і виправляв спотворення тону, якщо воно з'являлося внаслідок перетравлення, вносив дрібні композиційні корективи. Копіюючи, Шевченко відтворював оригінал у його техніці (малюнки К. Брюллова — акварелю, портрет М. *Рєпніна-Волконського* роботи Й. *Горнунґа* — олією) або в ін. матеріалі (рисунки з естампів, гравюри з картин Б.-Е. *Мурільйо*, *Рембрандта* та ін.). Він перемальовував живописне полотно тушшю або сепією в одному тоні, переводив контур на граверну дошку і передавав штрихами зафіксовану в малюнках світлотінь. Більшість своїх композицій, виконаних сепією (сцени з побуту казахів, «Притча про блудного сина»), та низку краєвидів, мальованих в Україні й на засланні, Шевченко збирався відтворити в гравюрі, що була єдиним за його часів засобом поширення творів образотв. мист-ва в масах. Саме цим пояснюється перевага у спадщині художника монохромних або вкрай лаконічних за кольором малюнків.

Літ.: Шагінян М. Тарас Шевченко. К., 1970; *Касіян В.* Офорти Тараса Шевченка. К., 1964; *Владич Л.* «Живописна Україна» Тараса Шевченка. К., 1963; *Владич Л.* Автопортрети Тараса Шевченка: Альб. К., 1973; *Яцюк В. М.* Живопис — моя професія: Шевченкознавчі етюди. К., 1989; *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008; *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. К., 2008.

Платон Білецький

ТЕА́ТР І ШЕВЧЕ́НКО. Ранні театр. враження Шевченка, імовірно, пов'язані з усною народною драмою і, зокр., з вертепом, які побутували в Україні на поч. 19 ст. Перше його знайомство із профес. театром могло відбутися у *Вільні* (1829—31), де на той час було два театр. приміщення — Великий і Малий театри, у яких виступали переважно польс. трупи. Супроводжуючи свого пана П. *Енгельгардта*, козачок Тарас, можливо, бував і в театрі. Це ж припущення можна віднести й до першого року перебування Шевченка в Петербурзі. 1831 тут діяли три публічні театри: Великий (або Кам'яний), Малий (або Дерев'яний), 1832 знесений, і біля Симеонівського мосту Новий, два придворні (Ермітажний і Кам'яноостровський) театри, про які також міг знати Шевченко. За роки його навчання у В. *Ширяєва* в місті з'явилися ще два: 1832 відкрито Александринський, а 1833 — Михайлівський театри. З 1 черв. 1836 В. Ширяєв разом із підмайстрами та учнями виконував маляр. роботи в театр. приміщеннях Петербурга, виготовляв також декорації. Між 13 лип. і листоп. 1836 він працював над худож. оформленням Великого театру, що його капітально перебудовували. Тут Шевченко познайомився й заприятелював з машиністом сцени П. *Карташовим*. Наприкінці 1836 — на поч. 1837 Шевченко разом з ін. підмайстрами й учнями В. Ширяєва здійснював маляр. роботи в Александринському й Михайлівському театрах, а навесні 1838 наново розписував плафони цих приміщень. Імовірно, бл. 1836, ставши підмайстром і здобувши деяку незалежність, Шевченко почав самостійно відвідувати театр. У зацікавленні молодого поета театром було два періоди, різницю між якими він визначив словами героя автобіогр. повісті «Художник», що, бувши кріпаком, відвідував театр при нагоді: «…бывало, промыслишь как-нибудь эту бедную полтину и несешь ее в раек, не выбирая спектакля. И за полтину, бывало, так чистосердечно нахохочуся и горько наплачуся, что иному и во всю жизнь свою не приведется так плакать и так смеяться» (4, 173).

Ставши вільним, Шевченко дивився театр. вистави в т-ві людей, які сприяли його духовному зростанню, виробляли в нього критичне ставлення до мист. явищ: «…и такая чудная перемена, — говорить той же герой повісті "Художник". — Теперь, например, я уже иначе не иду в театр, как в кресла и редко когда в места за креслами, и иду смотреть не что попало, а норовлю попасть или на бенефис, или на повторение бенефиса, или хоть и старое что-нибудь, то всегда с выбором. Правда, что я утратил уже тот непритворный смех и искренные слезы, но мне их почти не жаль» (4, 173). Із цієї ж повісті відомо, що Шевченко бував у театрі разом із К. Брюлловим, І. *Сошенком*, В. *Штернбергом*, О. *Ельканом*. Хоч у творі є зміщення в часі, коли відбувалися ті чи ті події, однак докладність свідчень автора дає змогу припускати, що він сам був очевидцем окремих епізодів, про які розповідає герой повісті. Так, у повісті йдеться про відвідання Михайлівського театру, де трупа Александринського театру давала виставу «Тридцять років, або Життя картяра» В. *Дюканжа*, у якій роль жебрака виконував В. *Каратигін*. Шевченко навів оцінку, яку дав цій п'єсі К. Брюллов («пересоленная драма»), і висловив захоплення від костюма, у котрий Брюллов одягнув В. Каратигіна: «Публика бесновалась, сама не знала отчего! Что значит костюм для хорошего актера» (4, 152). Герой повісті відзначав уміння К. Брюллова читати вірші краще за Я. *Брянського* і В. Каратигіна. Це може свідчити про критичне ставлення Шевченка до старої класицистичної манери гри, якої дотримувалися ці актори. Герой Шевченкової повісті разом із К. Брюлловим і В. Штернбергом побував в Александринському театрі на виставі «Зачарований дім, або Смерть Людовіка XI» Й. *Ауффенберґа* (переробка повісті О. *Бальзака* «Метр Корнеліус») із В. Каратигіним у гол. ролі; разом із В. Штернбергом дивився «Розбійників» Й.-Ф. *Шиллера*.

У повісті «Художник» згадано оперні вистави «Роберт-диявол» Дж. *Меєрбера* і «Фенелла» Д.-Ф.-Е. *Обера*, гастролі М. *Тальйоні*. Для формування й розвитку театр.-естетичних поглядів Шевченка в перший петерб. період його життя велике значення мало спілкування з відомими діячами рос. й укр. культури, що з ними поет зустрічався на муз.-літ. вечорах. Ближчому знайомству поета з театром сприяла, зокр., його особиста дружба із С. Гулаком-Артемовським, з яким він познайомився восени 1838, а зблизився 1842, після повернення співака з-за кордону. Особливо Шевченко захоплювався С. Гулаком-Артемовським у партії Руслана в опері М. *Глинки* «Руслан і Людмила». В листі до Г. *Тарновського* 25 січ. 1843 поет писав: «Та



В. Садовніков. Глядацька зала і сцена Великого театру. Папір, кольорова літографія. 1840

що то за опера, так ну! а надто як Артемовський співа Руслана <...> добрий співака, нічого сказать».

На поч. 1840-х інтерес Шевченка до театру настільки зростає, що він пише кілька п'єс із укр. побуту рос. мовою, сподіваючись на постановку їх у петерб. театрах (див. *Драматичні твори Шевченка, що дійшли до нас*). Очевидно, саме тоді він ознайомився з першими зразками нової укр. драматургії — опубл. протягом 1830-х — на поч. 1840-х п'єсами І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Костомарова, К. *Тополі*, С. Писаревського та з рукописом п'єси Я. *Кухаренка* «Чорноморський побит». У сезоні 1841—42 на сцені Александринського театру сім разів пройшла п'єса Г. Квітки-Основ'яненка «Шельменко-денщик». Шевченко, безперечно, бачив цю виставу. Приїхавши наприкінці трав. 1843 в с. *Качанівку* на Чернігівщині, поет ближче пізнав домашній театр Г. Тарновського; згодом у повісті «Музыкант» він розкрив трагедію актриси цього театру. Перебуваючи в Києві у 1-й пол. черв. 1843, Шевченко, можливо, теж відвідував театр. Тут виступала рос. трупа А. Каратєєва, у якій до 8 черв. гастролювали М. Щепкін й О. *Мартинов*. Останнього Шевченко міг бачити на сцені з 1836, коли актор увійшов до трупи Александринського театру, а М. Щепкіна — у квіт.—трав. 1838. 1843 в Києві, на думку дослідників, поет уперше зустрівся з М. Щепкіним особисто. Могло бути, що київ. театр Шевченко відвідував і наприкінці січ. 1844, під час контрактового ярмарку. Тоді тут виступала польс.-рос.-укр. трупа П. Рекановського. Повернувшись до Петербурга в 2-й пол. лют. 1844, Шевченко й далі відвідував театри, зокр. у верес.—жовт. захоплювався в Александринському театрі грою гастролера М. Щепкіна, який мав величезний успіх у «Наталці Полтавці» та «Москалі-чарівнику» І. Котляревського. Виступи великого актора в укр. п'єсах сприяли створенню укр. аматорського театру в Петербурзі. 24 жовт. — 9 листоп. 1844 Шевченко переклав укр. із рос. мови свою п'єсу «Назар Стодоля» для цього гуртка. 26 листоп. 1844 поет листом повідомляв Я. Кухаренка, що укр. аматорський гурток *Медико-хірургічної академії в Санкт-Петербурзі* готує до різдвяних свят вистави «Москаля-чарівника» І. Котляревського, «Шельменка» і «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка та «Назара Стодолю», і просив надіслати до великодніх свят для цього гуртка «Чорноморський побит».

Наприкінці берез. 1845 Шевченко знову поїхав в Україну. У Москві впродовж 28 берез. — 2 квіт. 1845 зустрічався з М. Щепкіним. Подорожуючи Україною з квіт. 1845 до квіт. 1847, поет бачив вистави укр., рос. і польс. мовами в Києві та ін. містах і, можливо, у поміщицьких маєтках. У *Ромнах* на відомому тоді



Ф. Шевальє. Александринський театр. Папір, літографія. 1830-ті

Іллінському ярмарку, де виступала харків. драм. трупа, 24 лип. 1845 Шевченко дивився «Москаля-чарівника» І. Котляревського за участю К. *Соленика* (запис у Щоденнику 20 лип. 1857). У повісті «Капитанша» згадано оперу Г. *Доніцетті* «Дочка полку», яку, за словами героя твору, ставили в Ромнах польс. актори; у «Близнецах» — оперу-водевіль «Козак-віршотворець» О. *Шаховського*; у «Музыканте» — водевіль «Лев Гурович Синичкін, або Провінційна дебютантка» Д. *Ленського*. У Щоденнику 27 черв. 1857 поет згадав романтичну драму О. Шаховського «Двомужниця, або За чим підеш, те й знайдеш».

Десятирічний період заслання, перебування у малолюдних місцях та у тривалому плаванні *Аральським морем*, де нічого було навіть читати, позбавили Шевченка безпосередніх театр. вражень. З листоп. 1849, коли експедиція повернулась до Оренбурга, у нього з'явилося більше можливостей дізнатися про новини театр. життя, спілкуватися з місцевою інтелігенцією, бувати в декого вдома, користуватися кількома приватними б-ками, а також іноді відвідувати аматорські вистави. У *Новопетровському укріпленні*, після повернення з *Каратауської експедиції*, він дістав змогу брати участь у хоровому й драм. аматорських гуртках. Тоді, зокр., Шевченко організував аматорську виставу комедії О. *Островського* «Свої люди — поквитаємось», у якій виконав роль стряпчого Ризположенського. Збереглися мемуарні свідчення про неї Є. *Косарева*. Вистави відбувалися у спеціально обладнаній казармі. Декорації виготовили свої художники, в т. ч. Шевченко. Для завіси було використано яскраво-червону шовкову тканину з китицями, а люстри й канделябри зроблено з багнетів. Перша вистава відбулася 27 груд. 1851. Акторами були тільки чоловіки. «Коли з'явився на сцені Шевченко, то смішно було на нього дивитися, — згадував Є. Косарев, — <...> він удавав з себе приказного, який ніби з'явився з похмілля і недоспав після надмірного перепою <...>. Взагалі Шевченко зумів чудово зіграти свою роль» (*Біографія* Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958. С. 177). Незабаром

спектакль було повторено. Третя вистава аматорського гуртка складалася з якихось двох водевілів. Шевченко в ній не грав, але був її ініціатором і, можливо, «режисером». За свідченням Є. Косарева, комендант Новопетровського укріплення А. *Маєвський* після вечері, улаштованої для учасників вистави, сказав Шевченкові: «Щедро тебе, Тарасе Григоровичу, обдарував Бог: ти й поет, і живописець, і скульптор, та ще, як виявляється, і актор...» (*Спогади 1982*, с. 235). Є. Косарев зазначав також, що Шевченко на різних вечорах вдало копіював представників різних соц. станів. Однак аматорські вистави в Новопетровському укріпленні тривали недовго. У листі до С. Гулака-Артемовського від 1 лип. 1852 Шевченко скаржився на те, що про новини л-ри, музики й театру він нічого не знає. Тільки від А. *Головачова*, який у жовт. 1852 приїздив у Новопетровське укріплення, Шевченко дізнався про дещо з літ. і мист. життя, зокр. театрального. У листі до А. Головачова від 15 листоп. 1852 поет зазначав, що, слухаючи його розповідь, він в уяві переносився в Москву, Петербург, і серед усього, що облагороджує людину, бачив і театри. І тут же додав: «А если увидите Островского, то и ему нижайший поклон за его “Свои люди”». 1856 Шевченко познайомився з драматургом О. *Писемським*. З поч. 1857, дізнавшись про заходи друзів щодо його звільнення, поет дедалі частіше поринав думками у вир культурного життя Петербурга й Москви, згадував своїх приятелів, театр. діячів і драматургів, зокр. М. Щепкіна, С. Гулака-Артемовського, Я. Кухаренка. Різні житейські ситуації він часто характеризував драматургічними категоріями, напр. бійку між місцевими військ. службовцями — майбутніми зятем і тестем визначив як сюжет для водевілю (запис у Щоденнику від 16 черв. 1857).

Роздумуючи над суттю сатири, необхідної «для нашего времени и для нашего среднего полуграмотного сословия», Шевченко зразком такої сатири вважав, зокр., комедії «Ревізор» М. Гоголя та «Свої люди — поквитаємось» О. Островського. А з приводу заборони на прохання московського купецтва п’єси Островського для сцени зробив висновок: «Если это правда, то сатира, как нельзя более, достигла своей цели. Но я не могу понять, что за расчет правительства покровительствовать невежество и мошенничество» (запис у Щоденнику 26 черв. 1857). Отже, в оцінці цієї п’єси Шевченко випередив М. *Добролюбова* в поглядах на творчість рос. драматурга.

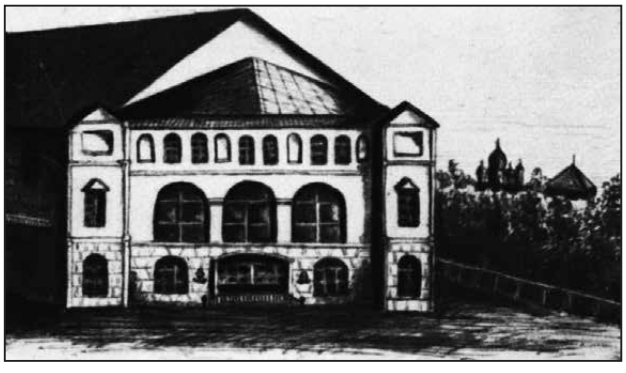
У Нижньому Новгороді Шевченко мав змогу часто відвідувати театр, читати багато драм. творів і критичної л-ри про сценічне мист-во. 1 жовт. 1857 він був на відкритті сезону в місцевому театрі. Ставили драму О. *Потєхіна* «Суд людський — не божий». І хоч п’єсу Шевченко різко осудив, однак серед виконавців відзначив М. *Мочалову*, звернув увагу і на маленький оркестр, що в антрактах прекрасно виконав кілька номерів із «Дон Жуана» В.-А. *Моцарта*, і на саме новозбудоване приміщення театру, невелике, але оздоблене просто й зі смаком, і на публіку, особливо жіночу, «замечательно неблестящую и немногочисленную». 6 жовт. Шевченко подивився виставу драми А.-Ф.-Ф. *Коцебу* «Син кохання». Серед акторів він виокремив О. *Васильєву* — Амалію та М. *Платонова* — барона. Ін. актори, за його визначенням, грали «лубочно». Після драми показали водевіль «Плутанина» П. Дандре в переробці П. Федорова. «По-здешнему хорошо, а по-моему — тоже лубочно», — записав поет. 13 жовт. 1857 Шевченко вперше звернув увагу на молоду актрису К. *Піунову*: «Пиунова была естественна и грациозна. Легкая игривая роль ей к лицу и по летам». Схвилювала поета чудово виконана в антракті увертюра з опери «Вільгельм Телль» Дж.-А. *Россіні*, яка нагадала Шевченкові оперні вистави в Петербурзі: «Каковы-то теперь спектакли в Питере, на Большом театре? Хоть бы одним глазом взглянуть, одним ухом послушать» (запис у Щоденнику 13 жовт. 1857). Вистави нижньоновгородського театру Шевченко оцінював із позицій вимогливого глядача, знавця, естетичний смак якого вихований на кращих зразках рос. сценічного мист-ва.

Не все в репертуарі нижньоновгородського театру його задовольняло. 29 жовт. 1857 він був на виставі «какой-то кровавой драмы», назву якої не внесено у Щоденник. Не сподобалась поетові й п’єса М. *Полевого* «Мати-іспанка», яку він бачив 12 листоп. 1857, і гра О. Васильєвої в гол. ролі, однак він виділив Є. *Климовського* в ролі Філіпа IV. 12 груд. 1857 Шевченко дивився виставу «Станційний доглядач» — драм. переробку М. Куликовим повісті О. Пушкіна — і, хоч був проти драм. переробок, залишився задоволений і майстерною переробкою, і блискучим виконанням. Серед виконавців відзначив Є. *Трусову* і *Владимирова*. Побачивши 17 груд. 1857 виставу «Святковий сон перед обідом» О. Островського, Шевченко критично висловився про п’єсу, і ця оцінка збігається з тими, які давали їй тогочасні прогресивні критики.

У Нижньому Новгороді Шевченко дедалі частіше згадував свого давнього друга М. Щепкіна і хотів із ним побачитися ще до того, як одержить дозвіл на в’їзд до Москви. 12 листоп. 1857 він надіслав акторові листа, у якому пропонував зустрітися десь поблизу Москви. М. Щепкін у листі від 27 листоп. 1857 відповів на це згодою і писав, що вони або можуть зустрітися на синовій дачі в с. Нікольському, або ж він сам приїде в Нижній Новгород. На це Шевченко в листі від 5 груд. відгукнувся з великою радістю: «О, як би ти добре

зробив, якби приїхав! Тут би тебе, преславного, на руках понесли твої безчисленні поклонники. <...> На тім тижні почнуться тут дворянські вибори, уже почали збиратьсяповітові пани, то може б ти здумав показать себе їм на тутешній сцені. Ото б порадував ти їх хуторянські душі, а мою щиру, любящую тебе душу переніс би на саме небо. <...> Не я один прошу тебе приїхать сюди, а всі добрі і розумні люди просять тебе, а їх тут таки чимало». Серед тих, хто чекав на приїзд Щепкіна, поет назвав О. *Улибишева*, з яким познайомився в театрі 2 груд. 1857. Щодо умов приїзду актора Шевченко писав, що говорив із директором нижньоновгородського театру О. *Варенцовим*. Чекаючи на приїзд друга, Шевченко не тільки частіше відвідував театр, а й ходив на вечори з участю акторів.

М. Щепкін був у Нижньому Новгороді 24—29 груд. 1857, виступив у кількох виставах. Його гра і передусім людські якості вразили Шевченка (записи у Щоденнику від 29 і 30 груд. 1857). Шевченко й далі відвідував театр, часто бачився з К. Піуновою. 6 січ. 1858 він дивився виставу одноактного водевілю Д. Ленського «Простачка і вихована» (переробку з франц. водевілю Л.-Ф. Клервіля і Е. Мілона), а 19 січ. — «Москаля-чарівника» І. Котляревського, у яких грала К. Піунова. 21 січ. поет був на бенефісі актриси, для якого обрано мелодраму «Паризькі злидарі» Е.-Л.-Н. Брізбарра та Е. Ню і одноактний водевіль О. *Баженова* «Метка бабуся» (переробка водевілю Е. Деліньйо), і написав ст. «Бенефис г-жи Пиуновой, января 21, 1858 года». З неї відомо, що Шевченко бачив і вистави «Бідна наречена» та «Бідність не порок» О. Островського. 2 лют. Шевченко був на останній виставі театр. сезону — «Паризьких злидарях». У Щоденнику поет згадав про 18 своїх відвідань нижньоновгородського театру, хоча, безперечно, бував там частіше, можливо, і під час репетицій. Із 30 осіб трупи Шевченко, крім К. Піунової, згадував М. Мочалову, О. Васильєву, Є. Трусову, Евеліну, Люцію й Максиміліана *Шмідгофів*, М. *Вільде*,



Невідомий автор. Театр у Нижньому Новгороді. Папір, олівець. 1888

Є. Климовського, Владимирова, М. Платонова. Ст. Шевченка «Бенефис г-жи Пиуновой, января 21, 1858 года» і короткі, але влучні характеристики акторської гри у Щоденнику виявляють тонкого знавця театр. мист-ва. Хоч нижньоновгородський театр і не міг цілком задовольнити естетичних запитів Шевченка, його закриття на час посту поет прокоментував таким записом у Щоденнику від 4 лют. 1858: «Лучше хоть что-нибудь, нежели ничего. Другой день нет спектаклей, бедных нижегородских спектаклей. И будто чего-то необходимого недостает». До самого від'їзду з Нижнього Новгорода Шевченко зустрічався з акторами, бував у них удома (записи у Щоденнику 23, 25, 26 лют. та 6 берез. 1858).

У Москві з 11 до 26 берез. 1858 поет жив у домі М. Щепкіна. Але в цей час вистав не було, до того ж перший тиждень перебування в Москві Шевченко хворів. Проте М. Щепкін познайомив його з деякими акторами Малого театру, зокр. з І. *Самаріним* та С. *Шумським*. 16 берез. Шевченко намалював портрет М. Щепкіна. У другий петерб. період життя театр. інтереси Шевченка стають більш цілеспрямованими. Уже наступного дня після приїзду до Петербурга, 28 берез. 1858, Шевченко зустрівся із С. Гулаком-Артемовським, який досягнув тоді вершин слави. Відтоді не було дня, щоб друзі не бачились. Видатний співак познайомив Шевченка з театр. Петербургом і його «чарівницею оперою». У невідомому Шевченкові приміщенні театру-цирку, спорудженому 1848, він 2 квіт. слухав оперу «Бронзовий кінь» Д.-Ф.-Е. Обера, у якій відзначив виконавців Й. *Петрова* та С. Гулака-Артемовського. У виставі «Москаль-чарівник», яку Шевченко дивився 10 квіт. 1858, він високо оцінив Чупруна — Гулака-Артемовського, хоча свого часу бачив геніальних виконавців цієї ролі М. Щепкіна й К. Соленика. Прослухавши 17 квіт. оперу «Життя за царя» («Іван Сусанін») М. Глинки, Шевченко залишив у Щоденнику захоплений відгук про музику, автора й виконавців: Й. Петрова — Сусаніна та Д. *Леонову* — Ваню. Заслуговує на увагу факт, що поет у трав. 1858 турбувався про постановку опери К. *Вільбоа* «Наташа, або Волзькі розбійники» (запис 8 трав. 1858). 14—19 трав. він бачився з М. Щепкіним, який приїжджав до Петербурга на ювілей О. *Гедеонова*. 18 трав. на вечорі в А. *Толстої* актор прочитав монолог із драми О. Пушкіна «Скупий лицар» та ін. твори. «И прочитал так, что слушатели видели перед собою юношу пламенного, а не 70-летнего старика Щепкина. Гениальный актер и удивительный старик», — захоплено записав Шевченко у Щоденнику. Увечері 19 трав. він дивився в Михайлівському театрі виставу Александринського театру «Весілля Кречинського» О. *Сухово-Кобиліна*, де в ролі Расплюєва виступав

П. *Садовський*, який тоді гастролював у Петербурзі. «После Щепкина я не знаю лучшего комика», — записав поет у Щоденнику, зауваживши, що В. *Самойлов* (який грав роль Кречинського) «далеко уступает Садовскому». Зіставлення двох партнерів невипадкове. Шевченко, прихильник сценічного реалізму, віддавав перевагу акторові московського Малого театру П. Садовському, представникові «школи переживання», над актором Александринського театру В. Самойловим — представником «школи удавання».

10 листоп. 1858 на сцені театру-цирку в ролі Отелло в однойменній трагедії Шекспіра виступив великий афро-амер. і англ. трагік А.-Ф. *Олдрідж*. Спостерігаючи гру А.-Ф. Олдріджа у виставах Шекспірових трагедій «Отелло», «Король Лір», «Венеціанський купець», «Річард ІІІ» і «Макбет», поет захоплювався його талантом. 6 груд. 1858 у листі до М. Щепкіна він відзначав: «У нас тепер африканський актер, чудеса виробляє на сцені. Живого Шекспіра показує». Збереглися спогади сучасників про щиру дружбу двох митців, які зустрічалися не тільки в театрі, а й у Толстих, і у скромній Шевченковій квартирі. Під час одного з таких побачень Шевченко закінчив портрет А.-Ф. Олдріджа. 10 берез. 1859 Шевченко з найвидатнішими рос. письменниками був присутній у ресторані Дюссо на обіді, улаштованому ред. журн. «*Современник*» на честь актора О. Мартинова. Він разом із М. *Некрасовим*, М. *Чернишевським*, М. Добролюбовим, М. *Салтиковим*, Л. *Толстим*, І. *Тургенєвим*, О. Островським, О. Писемським та ін. публічно визнав величезні мист. заслуги видатного актора. У 2-й пол. берез. та 17 квіт.—20 трав. 1859 Шевченко зустрічався в Петербурзі з М. Щепкіним, який виступав в Александринському театрі. У гостях у М. Тютчева Шевченко до сліз зворушив Щепкіна читанням власних віршів, зокр. «Сну — На панщині пшеницю жала». По дорозі в Україну поет міг бачитися з актором і в Москві 27—29 трав. 1859 та, повертаючись до Петербурга, — з 28 серп. до 6 верес. 1859. У серед. берез. 1860 друзі востаннє зустрілися в Петербурзі, коли Щепкін привозив гроші, зібрані в Москві на *Товариство для допомоги нужденним літераторам і вченим*. 15 берез. 1860 на обіді у Ф. Толстого були присутні, зокр., Шевченко і Щепкін, який читав «Скупого лицаря» О. Пушкіна та кілька віршів Шевченка.

У лаконічних висловлюваннях Шевченка про театр найважливішими є його думки про суспільну функцію сценічного мист-ва, акторську майстерність і мист. цілісність вистави. Театр.-критичні погляди Шевченка розвивалися в річищі тодішньої світової театр. культури, в т. ч. рос., яка у 1830—40-ві ідеологічно підтримувала л-ру. Критерієм сценічної правди для поета завжди була творчість М. Щепкіна, основоположника сценічного реалізму в рос. та укр. профес. театрах. Погляди Шевченка на театр, висловлені у Щоденнику, листах і статті з приводу бенефісу К. Піунової гол. чин. стосовно нижньоновгородських спектаклів, свідчать про значну ерудицію поета в питаннях історії й теорії сценічного мист-ва, глибоке розуміння стану провінційного театру порівняно з імператорськими театрами Петербурга і Москви. Для Шевченка цілком очевидною була потреба сценічної реформи столичного і провінційного театрів кін. 1850-х на засадах народності й реалізму, які утверджував своїм мист-вом М. Щепкін. У кожній театр. виставі Шевченко визначав худож. цінність її літ. основи (п'єси) і якість сценічного втілення. Його цікавила ансамблевість у грі акторів, отже, первісний стан тогочасної режисури. Оцінки, які давав Шевченко окремим акторам, свідчать, що його цікавило насамперед правдиве і глибоке відтворення переживань і людських пристрастей, яке захоплювало поета у мист-ві М. Щепкіна, К. Соленика, П. Садовського, А.-Ф. Олдріджа, С. Гулака-Артемовського. Шевченко не раз відзначав роль реалістичного костюма й музики для розкриття образу й відтворення заг. настрою вистави. У полі зору поета перебувало й питання психології тодішнього глядача. Шевченко — поет, художник і драматург — глибоко цікавився театр. мист-вом у всіх його проявах, піклувався, щоб театр розвивався шляхом високої худож. майстерності і відтворення правди життя. Шевченко був однодумцем тих сучасників, які вже на межі 1850—60-х висловлювалися за створення окремого одномовного укр. театру.

Літ.: Ярцев А. А. Шевченко и Щепкин. К., 1898; *Рулін П.* Шевченко і театр // Шевченко та його доба. К., 1925. Зб. перший; *Борщаговський О., Йосипенко М.* Шевченко і театр. К., 1941; *Йосипенко М.* У творчій співдружбі: Українсько-російські театральні зв'язки. К., 1954; *Волошин І. О.* Т. Шевченко і М. Щепкін. К., 1963; *Йосипенко М. К.* Шевченко і театр // *Український* драматичний театр. К., 1967. Т. 1; *Большаков Л.* Шевченко і Нижегородський театр // *НШК 21/22*; *Климовський Я.* Тарас Шевченко і мистецтво театру // Батькові Тарасові — Батько Союз. Нью-Йорк, 1989; *Ревуцький В.* Шевченко — театральний критик // Сучасність. 1989. № 3 (також: *Світи 1991*); *Білокінь О.* На гострих гранях буття: («Спектаклі» в Шевченковому щоденнику) // *СіЧ*. 1999. № 1; *Вериківська І.* Театральний світ Тараса Шевченка // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 1999. № 1.

Ростислав Пилипчук

ТЕА́ТРИ В УКРАЇНСЬКИХ ТАБОРА́Х ІНТЕРНО́ВАНИХ — нац. театр. рух, що в умовах ворожого полону розвивався за рубежем приблизно в часових межах Першої світової та Української визвольної воєн (1914—22).

У 1915—18 табори інтернованих було створено на території Австро-Угорщини й Німеччини для вояків

рос. царської армії. Стараннями Союзу визволення України полонених українців оселили в окремих таборах: Вольфсберґ, Фрайштадт, Йозефштадт, Раштат, Зальцведель, Вецляр. З нац.-виховною метою Союз ініціював тут культурно-просвітницьку роботу, зокр. утворення аматорських театрів. Їх репертуарна політика насамперед базувалась на нац. драматургії, зокр. з великим успіхом ставили «Назара Стодолю» Шевченка.


Ч. 15-16. Рік I. „Розгляд" із дня 27. квітня 1916. р. Стор. 16.

РАШТАТСЬКИЙ ТАБОР.

Дня 26., 27., і 28. квітня 1916. року відбувати меть ся

Перше

СІЧОВЕ СВЯТО

в честь ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ІЗ ТАКОЮ ПРОГРАМОЮ:

СЕРЕДА, 5. ГОДИНА ВЕЧЕРОМ, У САЛІ.

1. Вибір Січового полковника.
2. Передача почесної булави.
3. Пожалування прапора.
4. Привітні промови.

ЧЕТВЕР, 8. ГОДИНА ПРАВКУ, НА ПЛОЩІ В КЛЬОКУ.

1. Привітання гостий на вороних кільнях.
2. Пожалування гостий із таборовими орґанізаціями.
3. Прапор Січі.
4. „Ще не вмерла Україна"—масовий хор із орк.
5. Промова до Січовиків.
6. „Заповіт"—масовий хор із оркестром.
7. „Молитва за Україну"—масовий хор із орк.
8. Промова до гостий.
9. „Марш Запорожський (Ч-ч)"—хор із орк.-дом.
10. Січові вправи.
11. Відбір Січі.

Січові хор влучення співацьких організацій таборів Фрайштадтського, Раштатського, Бельдерського й Зальцведельського.

ЧЕТВЕР, 5. ГОД. В ПОЛУДНЯ, НА ПЛОЩІ

Народні забави зі сьвіжою й танцями.

ЧЕТВЕР, В 5. ГОД. ПО ПОЛУДНІ В САЛІ.

Концерт Фрайштадтського хору із співучастю українського оперового співака п. Модеста Менцинського.

ІЗ ТАКОЮ ПРОГРАМОЮ:

а) Шевченко—Рождественський: „Сонце заходить" хор без музики.
б) Шевченко—Калюк: „Було колись" хор без музики.
2. Сольо п. М. Менцинського.
3. Федоренко—Нижнянський: „Золоті шорі"—хор без музики.
4. Сольо п. М. Менцинського.
5. Шевченко—Вербицький: „Заповіт"—музичний твір на два хори, з барвінковим вільним—в супроводі оркестри.
6. Сольо п. М. Менцинського.
7. Декоративний, закидом „Артистичної Сотні Суспільно-Просвітнього Гуртка" виконаних у Фрайштадті.

ПЯТНИЦЯ, В 10. ГОД. ПРАВКУ, В САЛІ.

Драматична постава: „БУРЛАКА"

драма на 3 дії Івана Тобілевича.

Виставить „Артистична Сотня Суспільно-Просвітнього Гуртка" полонених у Фрайштадті.

У міжактах грає Фрайштадтська музика.

ПЯТНИЦЯ, В 2. ГОД. З ПОЛУДНЯ.

СПІЛЬНА ПРОГУЛЬКА

всіх орґанізацій і гостий на ГЕЙН.

Із друкарні обласн. Визволення України в дополненому таборі.

Афіша Першого січового свята на честь Т. Шевченка в Раштатському таборі інтернованих (Німеччина). 26—28 квітня 1916

У 1919—24 практику таборів інтернованих упровадили на території Чехословаччини, Румунії (Німецьке Яблонне, Ліберка, Йозефів), Польщі для полонених воїнів УНР. Уже в перших таборах полонені влаштовували аматорські театри: театр ім. В. Винниченка, драм. гурток ім. І. Тобілевича.

Масова політ. військ. (т. зв. петлюрівська) і цивільна еміграція прибула у Польщу з Наддніпрянської України в листоп. 1920, після масштабної мілітарної поразки армії УНР. Її війська розмістили в численних таборах інтернованих: Тухóля, Ланьцут, Вадовіце, Пикуличі, Александрів-Куявський, Пьотрків-Трибунальський, Бидґощ, Тарнів, Ченстохова, Стшалків, Каліш, Щипьорно. Табори поступово розформовували. Уже з осені 1921 існували тільки Стшалків, Каліш і Щипьорно, а в серп. 1924 ліквідували останній табір у Каліші.

На основі дивізійних культурно-освітніх відділів полонені одразу розгорнули активну культурницьку роботу. Засновували численні «розважальні» хори, оркестри, театр. гуртки, діяльність яких була вирішальною для підтримки духу на чужині. При штабі Армії УНР у Тарнові з черв. 1921 працювала культурно-освітня управа, яка централізовано налагоджувала культурно-освітні відділи в таборах із загальною, видавничою, істор., мист., наук., бібліотечною, фізкультурною секціями в кожному таборі.

Театр. рух розгорнувся повсюдно: у Тухолі працював драм. театр ім. І. Франка; у Пьотркові-Трибунальському діяли декламаційний та драм. відділи; у Стшалкові працювало чотири драм. і оперний гуртки, влітку 1921 тут утворили театр ім. Т. Шевченка; у Ланьцуті функціонували три артистичні гуртки, а у квіт. 1921 тут заклали театр ім. Т. Шевченка.

Театр. рух міцно усталився в найтривалішій т. зв. каліській групі таборів (сусідні Каліш і Щипьорно). Спочатку на сцені каліського таборового театру виступали аматорські гуртки, у яких працювали також інтерновані актори держ. театру УНР — Держ. народного театру (О. Левицький, М. Певний, П. Чугай, О. Сосницький, Н. Ткаченко). Згодом тут утворились каліське драм. (артистичне) т-во, низка драм. гуртків, труп і об'єднань. У Щипьорно, зокр., діяло Драм. т-во ім. М. Садовського зі змінною управою й колегією режисерів (Й. Мандзенко (Сірий), Б. Кривусів, О. Кречет, Богданівський, Підборський, К. Мандзенко (Костинський), В. Йосипів-Собінець та ін.). Значну частину артистичного складу тут становили профес. актори: Б. Кривусів, Г. Мандзенко (Костинська), Н. *Лужницька*, Л. Парахоняківна, М. Мандзенко, М. Єрофієва (Кожухівська) та ін. Поступово в таборах усталилась практика комплексних літ.-артистичних т-в, структура яких передбачала акторські секції.

Основу репертуару всіх табірних театрів становила нац. патріотична, соц.-побутова, розважальна драматургія: «Ой не ходи, Грицю…», «За двома зайцями» М. *Старицького*, «Паливода», «Безталанна», «Бурлака», «Мартин Боруля», «Суєта», «Житейське море», «Чумаки» І. *Карпенка-Карого*, «Хмара» О. *Суходольського*, «Степовий гість» Б. *Грінченка*, «Куди вітер віє» С. *Васильченка* тощо. Одне із чільних місць на табірних сценах, навіть на етапі зацікавленості модерним репертуаром (п'єси В. Винниченка, С. *Черкасенка*, С. Пшибишевського, М. Гальбе, Г. Ібсена, І. Сургучова тощо), посідала шевч. драматургія. До постаті Шевченка тут ставилися з особливим пієтетом, багато табірних театрів прийняло його ім'я; навесні 1921 широко відзначали 60-ті роковини від дня смерті поета. Шевч. твори поряд із профес. акторами грали аматори. Постановки драми «Назар Стодоля» оцінювали особливо уважно, виносячи їх на публічне рецензування. Популярності набули також вистави за творами Шевченка: «Невольник» М. *Кропивницького*, «Мати-наймичка» І. *Тогобочного*. У табірних умовах зуміли поставити оперу «Катерина» М. *Аркаса* (Катерина — акторка Держ. укр. драм. театру ім. Т. Г. Шевченка М. Лебедєва-Валійська). Хоча вистави шевч. драматургії і п'єс за творами Шевченка нерідко були недосконалими з боку майстерності акторського виконання, тут їм надавалося особливого значення. Адже в табірних умовах насамперед з іменем Шевченка пов'язувалась нац. ідентичність і стійкість, а сам зміст творів, укр. пісня, нац. костюми сприяли формуванню морального духу полонених і тому забезпечували неодмінний успіх цих вистав.

З ліквідацією таборів більшість труп у статусі мандрівних змогла долучитися до творення укр. театр. процесу в Польській державі 1920—30-х. З 1921 в таборах полонених почали утворюватись мандрівні укр. театри під керівництвом О. Міткевич, Р. Полтавченка, Н. Бойко, Н. Обідзінського, Т. Руденко та ін., які у свій репертуар обов'язково включали шевч. драматургію.

Літ.: Вистава «Назар Стодоля» // Залізний Стрілець. [Каліш], 1921. 1 берез. Ч. 1; З життя табору. Театр // Наша Зоря. [Ланьцут], 1921. Квіт. Ч. 7—8; *Наріжний С.* Українська еміграція: Культурна праця укр. еміграції між двома світовими війнами. Прага, 1942; *Лужницька Н.* «Назар Стодоля» за дротами // *Наш театр*: Книга діячів укр. театрального мистецтва: 1915—1975. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1975. Т. 1; *Наріжний С.* Українська еміграція: культурна праця укр. еміграції, 1919—1939: матеріали, зібрані С. Наріжним до ч. 2. К., 1999; *Боньковська О.* Театральне життя в українських таборах інтернованих. Австро-Угорщина — Німеччина — Чехо-Словаччина (вектор реконструкції) // Студії мистецтвознавчі. 2005. Ч. 8; *Боньковська О.* Театральне життя в українських таборах інтернованих. Польща // Студії мистецтвознавчі. 2006. Ч. 2.

Олена Боньковська

ТЕКЕ́ЛІЙ (Текеллі) **Петро Аврамович** (1720—1793) — рос. військ. діяч, генерал-аншеф. Походив із серб. дворянського роду. З 1747 на військ. службі в Росії. Учасник Семилітньої війни 1756—63, рос.-тур. 1768—74. Під час переходу з Дунаю на Волгу для придушення селянської війни під проводом О. *Пугачова* одержав наказ *Катерини II* знищити Кіш. Рос. військо (66 тис. солдатів, 50 гармат) 4—5 черв. 1775 зайняло, а потім зруйнувало Нову Січ, заарештувало запорозьку старшину. У повісті «Близнецы» Шевченко згадує про знищення низового запорозького війська і «нецеремонный обед», який дав Т. у Санкт-Петербурзі козацьким депутатам (А. *Головатому*, Ф. Сокирі та ін.).

Літ.: Панасенко В. Нова Січ (1734—1775 рр.) // *Козацькі* Січі (Нариси з історії українського козацтва XVI—XIX ст.). К.; Запоріжжя, 1998.

Олександр Гуржій

ТЕКСТОЛО́ГІЯ ТВО́РІВ ШЕВЧЕ́НКА. Текстологія — галузь філології, що вивчає пам'ятки писемності, твори л-ри та фольклору з метою критичної перевірки й установлення їхніх текстів, дальшого дослідження, тлумачення й видання їх. У теоретичному (літературознавчому) плані метою текстологічного вивчення рукописів Шевченка та близьких до них творчих матеріалів є аналіз *творчого процесу Шевченка-письменника* (від первісного задуму до завершення твору чи припинення роботи над ним), виявлення закономірностей творчої еволюції поета. Текстологічні розробки допомагають усебічно висвітлювати проблематику творів та худож. систему Шевченка й розв'язувати багато питань *шевченкознавства*. Текстологічне вивчення — основа кожного вид. *літ. спадщини Шевченка* чи її частини.

У 19 ст. Шевченкові тексти науково майже не вивчалися. Наук. принципи текстології почали застосовуватися щодо Шевченкової спадщини у 20 ст. За життя поет зміг опублікувати невелику частину своїх творів. Переважна більшість того, що він написав, лишилася в рукописах. Окремі твори втрачено або їх не розшукано (див. *Незнайдені літературні твори Шевченка)*. За авторськими рукописами друкують більшість творів Шевченка: поезію 1843—45 — за зб. «*Три літа*» (виняток: поема «Наймичка»), твори 1846—50 — за «*Більшою книжкою*» та «*Малою книжкою*», ряд поетичних творів («Н. Маркевичу», «Вітер з гаєм розмовляє», «Мар'яна-черниця», «Слепая» та ін.) і російськомовні повісті — за окремими автографами або за авторизованими копіями. Рукописи не втрачають свого значення й щодо творів, які поет опублікував, оскільки усунути цензурні та всілякі ін. спотворення можливо лише за наявності автографів, авторитетних прижиттєвих списків, що зберегли автентичний текст Шевченка, або примірників прижиттєвих вид. із власноручними виправленнями автора («Гайдамаки», 1841; *«Кобзар» 1844*; *«Кобзар» 1860* — зберігаються в ІЛ*)*. При підготовці вид. творів Шевченка постають питання про визначення основних текстів, добір творів, послідовність їхнього розташування, правописний режим, опрацювання довідкового апарату (супровідні статті, коментарі, допоміжні покажчики тощо). Практичне розв'язання цих проблем залежить від типу вид., його мети й призначення.

Існують такі різновиди вид. творів Шевченка: повні, одно- або кількатомні зб. вибраних творів; вид., упорядковані за принципом жанрово-родової однорідності (поеми, лірика, балади, повісті); вид. окремих творів; вид. спеціального призначення, зокр. для вивчення в школі або для дітей. Усі вид. поділяються на два основні типи: наукові, що мають науково встановлений, критично вивірений текст із відповідним науково-дослідницьким коментарем, і популярно-масові, де передруковуються науково встановлені тексти зі змінами в доборі творів, розташуванні й коментуванні їх, а також зі змінами правописних норм.

Роботу над створенням науково-критичного вид. «Кобзаря» розпочали В. *Доманицький* та І. Франко. «Кобзар» В. Доманицького вийшов у Петербурзі 1907, а І. Франка — роком пізніше у Львові. В. Доманицький здійснив крит. перевірку тексту Шевченкової поезії (див.: Доманицький В. Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. К., 1907), розглянув автографи, рукописні списки, прижиттєві й посмертні публікації та їхні відміни. Однак В. Доманицький не завжди був

послідовний, а його праця містила чимало помилок. Заслуга І. Франка в текстологічному плані полягала в тому, що він подав у своєму вид. «Кобзаря» (1908) дві ред. окремих творів, напр., «Варнака», «Москалевої криниці» та ін. Критично перевірений текст «Кобзаря» в перші десятиліття 20 ст. прагнули виробити також В. Яковенко, Ю. Романчук, Д. Николишин, Д. Дорошенко і П. Зайцев. Саме останній у вид. ранніх творів Шевченка, що побачили світ у Петрограді 1914, застосував принципи західноєвроп. текстологів, коли у вид. подається основний авторський текст, а в примітках наводяться його варіанти з ін. рукописів чи друк. джерел.

Інтенсивне встановлення науково вивіреного тексту «Кобзаря» розпочалося у 1920-х і тривало протягом усього 20 ст. Цей процес ішов паралельно в радянській Україні та Галичині, згодом на еміграції. Оскільки рукописи Шевченка та найавторитетніші списки його творів знаходилися в радянській Україні, саме вид., що з'явилися тут, були найточнішими у текстологічному плані. Якщо для галицьких та еміграційних вид. Шевченка характерні контаміновані тексти й довільні кон'єктури, то для радянських — вилучення з ідеологічних міркувань таких творів, як «Чигрине, Чигрине», «Розрита могила», «Великий льох», «Якби-то ти, Богдане п'яний» та ін.

У вид. «Твори» (Т. 1—3) за ред. Б. *Лепкого*, що вийшло у Лейпцигу в 1918—19, та у «Повному виданні творів» у 5 т. (1919—20) за його ж ред., що побачило світ у Лейпцигу й Коломиї, не було здійснено належну критичну перевірку текстів — як основних, так і варіантів. Не у всьому вдалими були й вид. «Поезії. "Кобзар"» за ред. І. *Айзенштока* та М. *Плевака* ([Х.], 1925), «Дневник» за ред. І. Айзенштока (Х., 1925) і високо оцінений критикою двотомник «Поезія» за ред. С. *Єфремова* та М. *Новицького* (К., 1927), в якому тексти подано за *«Кобзарем» 1860* із власноручними виправленнями автора. Передусім з огляду на коментарі вид. «*Журналу*» (1927) та «*Листування*» (1929) в академ. Повному зібр. тв. Шевченка за ред. С. Єфремова вважалися свого часу взірцевими (див.: *Зайцев П.* [Примітки] // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 10. С. 328). Проте упорядники відмовилися від критики авторського тексту і буквалістично відтворювали оригінал, зокр. й наявні в ньому правописні помилки. Унаслідок цього наук. вартість текстової частини вид. виявилася невисокою. У наступних вид. потрібно було знову вирішувати питання правописного впорядкування Щоденника й епістолярію Шевченка. П. Зайцев здійснив текстологічну підготовку *ПВТ: [У 16 т.]*, що виходило 1934—39 у Варшаві та Львові. Тут застосовано принцип «альбомності», тобто публікацію здійснено за прижиттєвими друк. і рукописними зб. поета, однак попри це вид. не відтворило генеалогії шевч. тексту, альбомна ж побудова вид. не відповідала особливостям *рукописної спадщини Шевченка*. Необґрунтованим є й підхід, коли російськомовні твори і листи Шевченка подано в укр. перекл. Натомість високу наук. цінність має вміщена у 16-му т. бібліографія вид. творів Шевченка (1840—1938). Такі ж текстологічні принципи характерні й для другого доп. вид. у 14 т. у вид-ві М. Денисюка (1959—63; Чикаґо, США). 4-томний «Кобзар» за ред. Л. *Білецького* (Вінніпеґ, 1952—54) також побудовано за «альбомним» принципом, тут представлено найраніші варіанти поезій Шевченка, проте упорядник не контамінував тексти. Наук. цінність у цьому вид. мають ст. Л. Білецького про світогляд Шевченка та особливості його худож. мислення.

«Повне зібрання творів» за ред. В. Затонського, А. Хвилі, Є. *Шабліовського* обмежилося 2 томами (1935—37) і характеризувалося вилученням ряду творів, зокр. «За що ми любимо Богдана?» та «Якби-то ти, Богдане п'яний». Першим завершеним вид. академ. типу в радянській Україні було «Повне зібрання творів» у 10 т. (К., 1939—64), що включає всі відомі на той час твори Шевченка та їхні варіанти, майже всі поетові фольклор. записи, раніше невідомі чи не надруковані тексти, зокр. листи. Одним із найважливіших здобутків цього вид. став науково встановлений основний текст переважної більшості творів поета. Окреме місце в ньому посідала проблема наук. публікації російськомовних повістей Шевченка, принципів відтворення їхньої дуже своєрідної мови. Розроблені й застосовані в десятитомнику орфографічні принципи подання тексту дали змогу зберегти особливості мови повістей. У розділі ін. ред. і варіантів десятитомника широко розкрито шевч. рукописний фонд та тексти прижиттєвих і багатьох посмертних публікацій, чого не було в жодному з попередніх вид. Проте саме цей розділ став одним із найуразливіших: поряд із Шевченковими варіантами автографів, авторизованих списків, авторитетних з погляду точності тексту прижиттєвих публікацій тут було вміщено й відміни численних неавторизованих списків випадкового походження. Значну частину вад академ. вид. усунуто в наступному — «Повному зібранні творів» у 6 т. (К., 1963—64). На підставі поглибленої дослідницької текстологічної праці в ньому змінено вибір основного тексту значної частини ранніх творів поета, подано ряд раніше не друкованих фольклор. записів і новознайдених листів, точніше прочитано окремі автографи («Слепая», «Кавказ», «Царі», «Чи не покинуть нам, небого» та ін.), уточнено датування деяких творів; розд. варіантів поповнено новознайденими текстами («Катерина», «Сестрі», «Колись, дурною головою», «Плач Ярославни» та ін.).

В останньому академ. вид. *ПЗТ: У 12 т.* (К., 2001. Т. 1, 2; 2003. Т. 3—6) всі тексти звірено з автографами, подано їхні ред. і варіанти, доповнено і перероблено коментар, уточнено орфографічні засади відтворення російськомовної прози. Тут, як і в ін. наук. шевч. вид., прийнято комбінований жанрово-хронологічний принцип розташування творів: спочатку вміщено поезію, далі — драм. твори, повісті, Щоденник, Автобіографію, статті, повідомлення, наук. та пед. праці, зокр. «Букварь южнорусский», що відтворюється й фототипічним способом, записи народної творчості, листи, колективні листи, підписані Шевченком. Дарчі та власницькі написи, документи, складені Шевченком або за його участі, тут уведено вперше. У межах цих великих жанрових груп твори розміщуються в хронологічному порядку. До 1-го т. уведено розд. «Твор-чі заготовки», «Редаговане» і «Dubia», до 3-го т. — «Творчі заготовки. Плани», куди заведено план повісті «Из ничего почти барин», до 4-го т. — «Усні оповідання, записані іншими особами». Академ. вид. — основний підсумок дослідницької праці над текстами Шевченка, що дає цілісне уявлення про Шевченкову творчість та її еволюцію.

Науково вивірені Шевченкові тексти використовуються в літературознавчих, мовознавчих, фольклор. та ін. дослідженнях. Вони є еталоном тексту для масових вид. Групу документальних вид. творів Шевченка, що дедалі зростає, становлять факсимільні вид. основних рукописів і прижиттєвих друкованих зб. поета. Вони дають у руки дослідників і читачів максимально наближене до оригіналів відтворення першоджерел Шевченкового тексту і сприяють дальшим текстологічним дослідженням творчості поета. Див. також *Видання літературних творів Шевченка; Творчий процес Шевченка-письменника; Фототипічні, факсимільні та репринтні видання творів Шевченка*.

Літ.: Доманицький В. Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. К., 1907; *Айзеншток І.* Шевченкознавство — сучасна проблема. І. До тексту Шевченкових творів. Х., 1922; *Новицький М. М.* До тексту Шевченкового «Кобзаря» // Україна. 1924. № 4; *Дорошкевич О.* Принципи організації тексту Шевченкової поезії // Життя й революція. 1932. № 6/7; *Айзеншток И.* Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко // Литературное наследство. 1935. Т. 19/21; *Дорошенко В.* Повне видання творів Т. Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 1937. Т. 150; *Кирилюк Є.* Академічне видання творів Т. Шевченка // Вітчизна. 1949. № 8; *Кодацька Л. Ф.* Текстологічний аналіз поеми Т. Г. Шевченка «Сліпий» // *РЛ*. 1957. № 2; *Бородін В.* Текстологічний аналіз поеми Т. Г. Шевченка «Наймичка» // *РЛ*. 1959. № 6; *Бородін В.* Дві редакції поеми Шевченка «Сліпий» («Невольник») // *РЛ*. 1961. № 2; *Кирилюк Є. П.* Питання шевченківської текстології // *НШК 9*; *Лев В.* Шевченкові твори в редакції Богдана Лепкого // *ЗНТШ*. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962. Т. 176; *Бородін В. С.* Т. Г. Шевченко і царська цензура: Дослідження та документи. К., 1969; *Бородін В. С.* Над текстами Т. Г. Шевченка. К., 1971; *Бернштейн М. Д.* Деякі питання текстології ранніх творів Т. Шевченка // *РЛ*. 1973. № 4; *Бородін В. С.* Текстологія // *Шевченкознавство*. Підсумки й проблеми. К., 1975; *Бородін В. С.* Про деякі особливості й специфіку шевченківської текстології // *В сім'ї* вольній, новій: Шевченківський зб. К., 1986. Вип. 3; *Бородін В. С., Житник В. К., Павлюк М. М.* Наукові основи персональної текстології: (На матеріалі творчості Т. Г. Шевченка) // *Слов'янські* літератури: Доповіді / X Міжнародний з'їзд славістів (Софія, вересень 1988 р.). К., 1988; *Питання* текстології. Т. Г. Шевченко: Зб. наук. праць. К., 1990; *Грабович Г.* Між словом і схемою: (У пошуках Шевченкового тексту) // Сучасність. 1993. № 11—12; *Коцюбинська М.* «Неначе цвяшок, в серце вбитий…»: Читаючи статтю Г. Грабовича «Між словом і схемою» // Сучасність. 1994. № 7/8; *Ващук Ф.* Шевченкознавчі праці. К., 2011.

Василь Бородін

«ТЕЛЕМА́К» — **«ДІОГЕ́Н»** — серія малюнків Шевченка на істор., літ. теми, біблійні та міфолог. (античні) сюжети, побутові мотиви, виконана влітку 1856 у *Новопетровському укріпленні*. До неї увійшли об'єднані авторською порядковою нумерацією і назвами твори: «1. Телемак на острові Каліпсо», «2. Робінзон Крузо», «3. Благословіння дітей Христом», «4. Самаритянка», «5. Киргизка», «6. Мілон Кротонський», «7. Нарцис та німфа Ехо», «8. Св. Себастіан», «9. Умираючий гладіатор», «10. Діоген» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. С. 6).

Як правило, свої малюнки на засланні Шевченко не підписував. Про це він згадував у листі до Бр. Залеського у 2-й пол. черв. 1856: «...я должен буду отправить материю к землякам моим, которые <...> непременно требуют моего штемпеля (на что я никогда не решуся) на каждом куске. А иначе в их глазах произведение никакой цены не имеет». У Новопетровському укріпленні монограмою «ІІІ» Шевченко позначив лише два малюнки (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 39, 41). Авторські підписи та назви на цих десяти малюнках зроблено, очевидно, пізніше, коли він передавав їх М. Щепкіну для розіграшу в лотереї, яка відбулася в Москві в серед. січ. 1858 (*Паламарчук Г.* Історія десяти малюнків // Україна. 1959. № 5. С. 9). Дату виконання сепій встановлено шляхом зіставлення низки фактів: у листі до Бр. Залеського від 25—26 верес. 1855 Шевченко писав, що жодного завершеного малюнка з сепій поки не має: «С последней морской почтою пошлю тебе что-нибудь вроде "Монаха", а теперь ничего не имею конченного, да, правда, и кончить порядочно нечем». У листі від 8 листоп. 1856 до того ж адресата він запитував поради, певно, маючи на увазі саме малюнки серії «Т.» — «Д.»: «Посоветуй, что мне делать с лоскутьями шерстяной материи? У меня их накопилось кусков около десятка. Прошедшее лето благоприятствовало моей мануфактуре». Про те, що згадані малюнки виконано влітку, свідчать розквітла рослинність і яскраве сонячне освітлення. Датування — літо 1856 — підтверджують окремі

деталі та схожість манери виконання малюнків серії «Притча про блудного сина», над якою Шевченко почав працювати того ж року, а також і те, що ескіз до малюнка «Самаритянка» зроблено на тому самому аркуші, що й ескіз до малюнка «У хліві» з серії «Притча про блудного сина» (*ПЗТ: У 10 т.* № 49, 64, 174). Малюнки серії «Т.» — «Д.» мають спільні риси з сепіями «Молитва за померлими» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 61) та «Щасливий ловець» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 57). Більшість із них тривалий час хибно відносили до академ. періоду (*Малярські твори*, с. 30—33; *Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. С. 43—44, табл. 8—10 та ін.) або розширено датували 1850—57 (*Касиян В. И.* О датировке некоторых сепий Т. Шевченко // Искусство. 1939. № 2). Деякі дослідники висловлювали думку, що твори становлять ідейно-тематичну серію, в якій художник відобразив свою самотність і знедоленість під час заслання (*Галайчук Я. Ф.* Сюїта самотності: (До питання про серію рисунків Т. Г. Шевченка «Телемак» — «Діоген») // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2. С. 68—93). Ці теми були співзвучні настроям, роздумам, відчуттям Шевченка, а худож. інтерпретація літ. фабули свідчить про широкий творчий діапазон та майстерне володіння технікою.

1. «Телемак на острові Каліпсо» (папір, сепія, 25,3×20,5) — перший малюнок серії. На аркуші ліворуч унизу два авторські написи чорнилом: «*Т. Шевченко*», на звороті — «*1. Телемакъ на островѣ Калипсы*». Зберігається у НМТШ (№ г—286). Античні та міфолог. теми були добре відомі Шевченку з часу навчання в петерб. *Академії мистецтв*. Сюжет, мабуть, узято з попул. на той час роману Ф. *Фенелона* «Пригоди Телемака, сина Улісового» (1699). Віршовий перекл. рос. мовою здійснив В. Тредіаковський (Телемахида. СПб., 1766. Т. 1), прозою — Г. Шиповський (Странствования Телемака, сына Улиссова. СПб., 1805; 2-е изд. — 1822. Ч. 1—2) та ін. Син Одіссея (Улісса) Телемак під керівництвом свого товариша *Ментора* їде мандрувати по світу у пошуках батька, який пропав безвісти після закінчення Троянської війни. Згодом Телемак потрапив на острів німфи Каліпсо. Шевченко змалював момент, коли Телемак приліг у печері, заглибившись у роздуми. Застосувавши закриту, властиву класицизму композицію, художник передав внутрішню боротьбу юнака, посиливши драматизм сцени градацією тонів сепії. Полонений коханням німфи Евхариси, він має зробити вибір між почуттям і обов'язком. Лінія безсило опущених рук і поза Телемака вказують на його збентеження, сум'яття, проте зосереджений погляд свідчить, що почуття обов'язку сильніше. Німфа Евхариса з острахом спостерігає за Телемаком, передчуваючи, що він розірве тенета її кохання. Краєвиди узбережжя Каспійського моря та печери в навколишніх горах дали змогу Шевченкові ввести в малюнок цілком реальний пейзаж. С. *Раєвський* вважав, що образ Каліпсо художник запозичив з акварелі К. Брюллова «Сон бабусі та онуки». На думку дослідника, в цих Шевченкових образах виявляються риси школи його вчителя (*Раєвський С.* С. 43). Твір уперше згадано і репродуковано під назвою «Телемак» у вид.: *Малярські твори*, с. 35. № 251. У л-рі трапляється під помилковою назвою «Одіссей на острові Каліпсо» (*Раєвський С.* С. 43; *Бурачек М. Г.* Великий народний художник: Альб. Х., 1939. С. 16). Місця зберігання: Цвєтковська галерея, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).



Т. Шевченко. Телемак на острові Каліпсо. Папір, сепія. 1856

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 46; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Юлія Єрмоленко

2. «Робінзон Крузо» (папір, сепія, бістр, 24×19,3) — другий малюнок серії. На аркуші ліворуч унизу два авторські написи чорнилом: «*Т. Шевченко*», на звороті ліворуч унизу — «*2. Робинзонъ Крузо*». Зберігається у НМТШ (№ г—821). Жанрову сцену виконано за мотивом однойменного роману Д. *Дефо* (1814 вийшов черговий рос. перекл. роману із франц. мови Я. Трусова, лише 1842—43 з'явився досконаліший перекл. з оригіналу П. *Корсакова*, оформлений 200 малюнками Ґранвіля). 1859 поет подарував Прісі, дочці В. Шевченка, твір Д. Дефо у перекл. франц. мовою. Роман згадано у повісті «Художник» та в листах Шевченка до М. *Осипова* і В. Шевченка. Малюнок привертає увагу логічним розгортанням сюжету, ясністю, лаконізмом композиції, чіткою передачею об'єму завдяки світлотіні. Робінзон перебуває під склепінням печери, над якою буяє рослинність. Віртуозно володіючи рисунком, митець моделює міцне, мускулясте оголене тіло чоловіка, замислене обличчя котрого свідчить про неабияку кмітливість і розум. Ненав'язливо зображено речі (Біблія, шкіра, кістки), козу на дальньому плані.

Твір уперше згадано і репродуковано під назвою «Робінзон Крузо» у вид.: *Малярські твори*, с. 33. № 248. Експоновано: 1930 у Харкові на виставці



Т. Шевченко. Робінзон Крузо. Папір, сепія, бістр. 1856

творів Шевченка в б-ці ім. В. Г. Короленка (Каталог. С. 8), 1939 у Києві на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (Каталог. № 115), 1964 у Києві — на худож. виставці з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (Каталог. С. 12). Місця зберігання: Цвєтковська галерея (у каталозі галереї записано — «придбано 1897 р. у крамниці московського антиквара Шибанова»), ДТГ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 47; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Шагінян М. Тарас Шевченко. К., 1970; *Паламарчук Г. П.* Тарас Шевченко: Альб. К., 1976; *Щедрість* серця: Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка. Алма-Ата, 1982; *СтеповикД.* Мотиви вітчизняної та зарубіжної історії у графіці Шевченка // *НШК 26.*

Юлія Єрмоленко

3. «Благословіння дітей Христом» (брістольський папір, сепія, 28,8×21,7) — третій малюнок серії. На аркуші ліворуч унизу авторський підпис чорнилом: «*Т. Шевченко*». На звороті зліва внизу авторський напис чорнилом: «*3. Благословѣніе дитей*». Зберігається у НМТШ (№ г—287).

Малюнок створено на сюжет, зафіксований у трьох канонічних Євангеліях (Мк., 10, 13—15; Лк., 18, 15—17): «Тоді привели Йому діток, щоб поклав на них руки, і за них помолився, учні ж їм докоряли. Ісус же сказав: "Пустіть діток, і не бороніть їм приходити до Мене, — бо Царство Небесне належить таким". І Він руки на них поклав, та й пішов звідтіля» (Мт., 9, 13—15). Зазвичай гол. увагу в композиціях «Благословіння дітей Христом» сфокусовано на постаті *Ісуса Христа*, який благословляє дітей, тобто покладає руки на їхні голови, передаючи їм у такий спосіб частину Божої благодаті. Шевченко кардинально переосмислив новозавітну історію. На першому плані на підвищенні він зобразив молоду жінку в сх. вбранні, яка сидить, підібгавши ноги. Поряд із нею у плетеному кошику лежить немовля. Стан глибокої задуми жінки, м'які абриси її фігури, заг. спрямованість у бік дитини (вигин торса, нахил голови, жест правої руки) створюють поетичний образ матері. Лише у глибині сцени художник розташував багатолюдний натовп жінок із дітьми, перед яким виділив темну постать Ісуса Христа. Принцип контрасту (масштаб, форма, освітлення тощо) є засадничим у цьому малюнку: затінена постать жінки виділяється на тлі яскраво освітленої стіни, темний силует Ісуса Христа — серед майже вибіленого сонцем натовпу; скульптурно модельована центр. фігура контрастує зі схематично переданим натовпом. Євангельська оповідь спонукала Шевченка до мист. уславлення материнства і матері — однієї з провідних тем його поезій, в яких жінка-мати порівнюється зі святим образом Богородиці (див. *Марія*). Моделлю для художника була та сама особа, що й у сепіях «Молитва за померлими», «Самаритянка» та «Киргизка». Вони мають подібний одяг, облямований блискучою стрічкою. У спорудах другого плану використано архіт. мотиви стародавніх мавзолеїв, змальованих під час *Каратауської експедиції*. На цьому тлі постать Ісуса Христа зображено в оточенні дітей. Подібна сцена є в поемі «Марія».



Т. Шевченко. Благословіння дітей Христом. Брістольський папір, сепія. 1856

Твір уперше згадано у вид.: *Перечень* художественных произведений Цветковской галереи. М., 1915. С. 30. Уперше репродуковано у вид.: *Малярські твори*, с. 34. № 249. Експоновано на виставках: творів Т. Г. Шевченка (Харків, 1930), «Шевченко-художник» (Київ, 1984), «Шевченко-художник та книга» (Київ, 1986), «Тарас Шевченко — художник» (Мінськ, Київ, 2002). Місця зберігання: Цвєтковська галерея, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 48; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934; Тарас Шевченко: Альб. К., 1984; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Бутник-Сіверський Б. Передмова // *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1961. Т. 1. Кн. 1; *Раєвський С.* З творчої лабораторії Шевченка-художника // Шевченко — художник: Матеріали наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1963; *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968; *Тарахан-Береза З. П.* Шевченко — поет і художник: (До проблеми єдності образного мислення). К., 1985.

Ірина Ходак

4. «Самаритянка» (папір, сепія, 28,9×21,6) — четвертий малюнок серії. Зберігається у НМТШ (№ г—288). На аркуші ліворуч унизу авторський під-



Т. Шевченко. Самаритянка. Папір, сепія. 1856

пис чорнилом: «*Т. Шевченко*». На звороті ліворуч унизу авторський напис чорнилом: «*4. Самаритянка*».

Шевченко звернувся до євангельського сюжету: біля криниці Христос зустрів жінку із Самарії, населення якої сповідувало іншу, ніж в Іудеї, релігію. Під час розмови Христос схилив її до своєї віри. Жінка з коромислом та амфорами йде від криниці, а Христос залишився сидіти. Світлотіньовим моделюванням передано постать молодої жінки у широкому сх. одязі, особливо детально — її обличчя. Плавна спокійна хода та звернений у бік Христа погляд символізують зміни у переконаннях самаритянки. Праворуч углибині видно, як повертаються апостоли, ліворуч — білі шатра, верблюди, пальми. Навколишній пейзаж нагадує околицю Новопетровського укріплення. Художник надав зображенню просторовості й об'ємності за рахунок світлоповітряної перспективи. За майстерністю і технічною досконалістю виконання ця сепія є однією з найкращих у мист. спадщині Шевченка. Зберігся також ескіз до малюнка на звороті рисунка «Казахське кочовище». Колюча рослина на аркуші ліворуч унизу є подібною до зображеної на етюді «Рослини» (олівець, 1856). Зовнішність та одяг самаритянки нагадують риси обличчя і вбрання дівчат на сепіях «Молитва за померлими», «Киргизка», жінки на малюнку «Благословіння дітей Христом».

Твір уперше згадано під назвою «Жінка-самарянка з амфорами» у вид.: *Малярські твори*, с. 33. № 250; уперше репродуковано під назвою «Самаритянка» у цьому ж вид. (с. 34, № 250). Експоновано: на виставці рисунків та естампів зі збірки Є. Рейтерна 1909—10 в петерб. АМ; 1934 — у Харкові; 1984 та 2010 — у Києві. Місця зберігання: Цвєтковська галерея, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

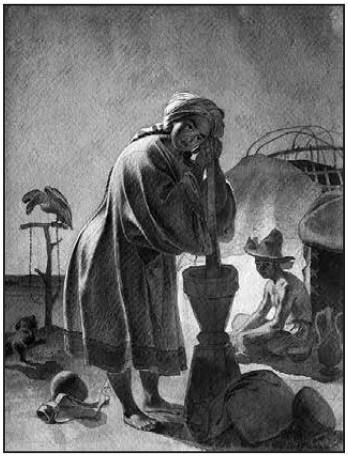
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 49; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Бурачек М. Г. Великий народний художник: Альб. Х., 1939; *Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Болясний І.* Шевченко — художник // *Великий* поет-революціонер: Зб. О., 1939; *Скворцов А. М.* Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941; *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968; *Біографія 1984; Тарахан-Береза З. П.* Шевченко — поет і художник: (До проблеми єдності образного мислення). К., 1985.

Людмила Остафіїва

5. «Киргизка» [«Казашка»] (папір, сепія, 28,2×21,7) — п'ятий малюнок серії. На аркуші праворуч унизу чорнилом авторський підпис: «*Т. Шевченко*». На звороті унизу ліворуч його рукою написано: «*5. Киргизка*». Зберігається у НМТШ (№ г—289).

Жанрову сцену з життя киргизів художник розкрив через образ молодої сім'ї: жінка на фронтальному плані схилилася над ступою, в якій збиває кумис, чоловік, схрестивши ноги, сидить біля входу напівпокритої юрти. Простір сцени доповнюють собака, беркут, атрибути полювання та побутові речі. Темна тональність сепії передає вечірній час — останні промені освітлюють низ юрти. Попри всю складність життя місцевих мешканців Шевченко зумів створити ліричний настрій у композиції сепії. Образ жінки подібний до зображень у малюнках «Самаритянка», «Благословіння дітей Христом», «Молитва за померлими». В *Альбомі 1848—1850* є ескіз «Над ступою» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 166), близький за темою і композицією до цього малюнка.



Т. Шевченко. Киргизка. Папір, сепія. 1856

Твір уперше згадано та репродуковано під назвою «Киргизка б'є кумис» у вид.: *Новицький*, с. 70. № 479. Табл. 64. Ін. назви: «Киргизка над ступою» (*Бурачек М.* Великий народний художник. Х., 1939. Табл. XLII), «Над ступою» (*Беисов Т.* Т. Г. Шевченко в Казахстане. Алма-Ата, 1952. С. 63. Табл. 8). Експоновано: на виставці як «Казашка» (1964, Москва; 1984, Київ). Місця зберігання: Цвєтковська галерея, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 50; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Костенко А., Умірбаєв Е. Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977.

Марина Юр

6. «Мілон Кротонський» (папір, сепія, 27×20,7) — шостий малюнок серії. На аркуші ліворуч унизу авторський напис: «*Т. Шевченко*», на звороті авторські номер і назва: «*6. Милонъ Кротонскій*». Зберігається у НМТШ (№ г—290).

Шевченко створив малюнок на популь. в петерб. АМ сюжет загибелі грец. атлета. Мілон Кротонський жив бл. 520 до н. е. За переказами, вже старим він захотів розірвати руками пень, який не подужали розколоти дроворуби, але частини пня так міцно стиснули його пальці, що він не зміг звільнитися і став здобиччю хижих звірів. Гол. увагу митець приділив зображенню оголеної фігури чоловіка у складному ракурсі. Перейнятий передсмертним жахом, атлет силкується висмикнути руку, цю фізичну напругу підкреслено світлотіньовим контрастом. Драматизму ситуації надає поява лева. Шевченко не міг побачити хижака в натурі, тому лев має узагальнений вигляд. Натомість він відтворив могутню силу атлета, його психологічний стан та заг. настрій сцени, використавши спрямоване верхнє освітлення гол. персонажа, заливку і штрихування в передачі форми, чергування тону в трактуванні об'ємних і площинних елементів. Твір сповнено динаміки та експресії. Ескіз до цього малюнка див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 168. В'юнку рослину повторено в ін. роботах (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 52, 55, 65).



Т. Шевченко. Мілон Кротонський. Папір, сепія. 1856

Сепію вперше згадано під назвою «Милон Кротонський» у вид.: *Новицький*, с. 75. № 530. Уперше репродуковано у вид.: *Малярські твори*, с. 32. № 244. Експоновано 1909—10 на виставці рисунків та естампів у петерб. АМ (Каталог. № 194). Місця зберігання: Цвєтковська галерея, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 51; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Жур 2003*; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

7. «Нарцис та німфа Ехо» (брістольський папір, сепія, білило, 25,7×21,2) — сьомий малюнок серії. На аркуші ліворуч унизу авторський підпис чорнилом: «*Т. Шевченко*». На звороті посередині внизу авторська нумерація і назва: «*7. Нарцысъ и нимфа Эхо*». Зберігається в НМТШ (№ г—291).

Митець використав один із варіантів давньогрец. міфу про самозакоханого *Нарциса* — сина річкового бога Кріса і німфи Ліріопи, що його переказав *Овідій* у поемі «Метаморфози» («Перевтілення»). Німфа Ехо від безнадійного кохання до Нарциса так висохла, що від неї залишився тільки голос. Нарцис, закохавшись у власне відображення у воді, помер від нерозділеного кохання. За волею богів, він перетворився на квітку, яку назвали його іменем. На малюнку зображено Нарциса, який нахилився над мініатюрним озером кришталево прозорої води. Він простягнув руку, щоб зачерпнути води, і застиг, милуючись своєю вродою. Біля нього пасивним глядачем є собачка, а з-за дерева виглядає німфа. Зберігся етюд водяних квітів до малюнка (НМТШ, № г—583). Рослини, зображені на рисунку, повторюються в ін. творах: в'юнка рослина — в сепіях «Мілон Кротонський», «Діоген», «На кладовищі» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 65), очерет — в етюді «Очерет» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 172) для сепії «Щасливий ловець» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 57). Німфа Ехо нагадує німфу Каліпсо з малюнка «Телемак на острові Каліпсо».



Т. Шевченко. Нарцис та німфа Ехо. Брістольський папір, сепія, білило. 1856

Твір уперше згадано в л-рі під назвою «Нарцис» у вид.: *Новицький*, с. 73, № 531; «Нарцис та німфа Ехо» у вид.: *Шевченко Т*. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1964. Т. 3. № 52. Уперше репродуковано як «Нарцис» у вид.: *Малярські твори*, с. 33. № 245. Уперше експоновано 1909—10 на виставці рисунків та естампів у петерб. АМ (Каталог. № 196). Місця зберігання: Цвєтковська галерея, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 52.

Юлія Єрмоленко

8. «Св. Себастіан» (брістольський папір, сепія, білило, 25,4×21,5) — восьмий малюнок серії. На аркуші посередині внизу авторський підпис чорнилом: «*Т. Шевченко*». На звороті ліворуч унизу авторський напис чорнилом: «*8. Св. Себастіанъ*». Зберігається у НМТШ (№ г—292).

Себастіан (III ст. н. е.) — командир преторіанців при рим. імператорові Діоклетіані. За належність до християн його було замучено. Церква віднесла його до лику святих. За народними переказами, рим. воїни прив'язали його до стовпа і пустили в нього тисячу стріл. На малюнку дію перенесено з Рима на Схід

(про це свідчать дві постаті у сх. одязі). У грудях Себастіана не тисяча стріл, а лише одна, що влучила в саме серце. В історії світового мист-ва багато художників зверталися до постаті св. Себастіана: Перуджіно, *Доменікіно*, Мантенья, Боттічеллі, Грюневальд, Рібера та ін. Однак Шевченкове відтворення образу св. Себастіана не нагадує жодну з їхніх інтерпретацій. Ескіз до зображення міститься на звороті рисунка «Кажан, собака» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 170).



Т. Шевченко. Св. Себастіан. Брістольський папір, сепія, білило. 1856

Твір уперше згадано під назвою «Св. Себастіан» у вид.: *Новицький*, с. 73. № 520. Репродуковано як «Натурник у позі св. Себастіана» у вид.: *Малярські твори*, с. 9. № 240; та «Св. Себастіян» у вид.: *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1964. Т. 3. № 53. Експоновано 1909—10 на виставці рисунків та естампів у петерб. АМ (Каталог. № 197). Місця зберігання: Цвєтковська галерея, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 53; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Касиян В. И. О датировке некоторых сепий Т. Г. Шевченко // Искусство. 1939. № 2; *Скворцов А. М.* Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941; *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Тарахан-Береза З. П.* Шевченко — поет і художник: (До проблеми єдності образного мислення). К., 1985.

Людмила Остафіїва

9. «Умираючий гладіатор» (брістольський папір, сепія, 24,9×19,4) — дев'ятий малюнок серії. На аркуші ліворуч унизу авторський напис чорнилом: «*Т. Шевченко*», на звороті також авторська нумерація і назва твору чорнилом: «*9. умирающій Гладіаторъ*». Зберігається у НМТШ (№ г—293).

Малюнок виконано на тему однойменного вірша М. *Лермонтова*, творчість якого завжди цікавила Шевченка. У листах до А. *Лизогуба* від 1 лют. 1848 та до Ф. *Лазаревського* від 22 квіт. 1848 митець просив надіслати йому твори рос. поета. М. *Лазаревський* в листі до Шевченка від 12 лют. 1848 писав: «Посилаю тобі Лермонтова» (*Листи*, с. 55). Дві кн. поезій Лермонтова відібрано у Шевченка під час арешту 27 квіт. 1850, повернуто 14 трав. 1850. Згадане вид., мабуть, було в нього і під час перебування в Новопетровському укріпленні. Про інтерес Шевченка до вірша Лермонтова «Умираючий гладіатор» свідчить спогад Л. *Алексєєва* (див.: *Спогади 1982*, с. 248).



Т. Шевченко. Умираючий гладіатор. Брістольський папір, сепія. 1856

На малюнку зображено гладіаторів після бою. Один із них — переможець — зі щитом, із високо піднятою правою рукою повернувся обличчям до імператорської ложі. Він радісно приймає вітання глядачів. Поряд на арені лежить другий, переможений, який ще тримає меч у руці. Третій гладіатор зібрав останні сили, підвівся, благально простягнув праву руку, ніби шукаючи порятунку в невидимому натовпі. На милість імператора він не сподівається, про що свідчать рядки з вірша Лермонтова: «Что знатным и толпе сраженный гладиатор? Он презрен и забыт... освистанный актер». Зберігся композиційно подібний начерк (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 106).

Твір у л-рі трапляється під назвами: «Смерть гладіатора» (*Новицький*, с. 74. № 534) та «Гладиатор» (*Владимирский Г., Савинов А.* Т. Г. Шевченко — художник. Лг.; М., 1939. С. 19). Експоновано 1909—10 на виставці рисунків та естампів у петерб. АМ (Каталог. № 198). Місця зберігання: Цвєтковська галерея, ДТГ, ІТШ, КГШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 54; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Юлія Єрмоленко

10. «Діоген» (папір, сепія, бістр, 23,1×20,3) — десятий малюнок серії. На аркуші праворуч унизу авторський підпис чорнилом: «*Т. Шевченко*». На звороті ліворуч унизу авторський напис чорнилом: «*10. Диогенъ*». Зберігається у НМТШ (№ г—822).

Діоген Синопський — давньогрец. філософ, який розвинув принцип моральної філософії Сократа, заперечував почуттєві задоволення, зовнішні блага, насолоду, вбачаючи в них моральну зіпсованість аристократії. Людина, на його думку, повинна задовольнятися лише необхідними життєвими потребами. Тому Діоген був аскетом, харчувався простою їжею, за легендою, жив у діжці. Таким його



Т. Шевченко. Діоген. Папір, сепія, бістр. 1856

і зобразив Шевченко. Діоген торкається жука-рогача, що виповзає із заростей. Шевченкові риси в обличчі філософа дають підстави вбачати у сепії автоалегорію. У худож. вирішенні твору визначальну роль відіграє освітлення. Складну пластику форм тіла та обличчя філософа модельовано світлом від лампи, яку він затуляє рукою. Лаконічний антураж дерев'яної діжки навколо фігури Діогена доповнюють символічні зображення: сова, що сидить на діжці, втілює філос. мудрість; жук-рогач, із яким грається самітник, та будяки навколо діжки (начерки Шевченко зробив із натури) — це натяк на довгий і тернистий життєвий шлях аскета. Деталі малюнка (будяк і жук) виконано за етюдами (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 167, 171). В'юнку рослину повторено в ін. роботах (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 51, 52, 65).

Твір у л-рі відомий під назвою «Діоген», зокр. у вид.: *Новицький*, с. 73. № 529. Уперше репродуковано у вид.: *Малярські твори*, с. 30. № 237. Малюнок «Діоген», як і сепії «Мілон Кротонський», «Нарцис та німфа Ехо», «Св. Себастіан», «Умираючий гладіатор» І. Цвєтков 1909—10 надавав для показу на виставці рисунків та естампів у петерб. АМ (Каталог. № 195), тоді ж твір уперше введено у наук. обіг. Експоновано: 1930 у Харкові на виставці творів Шевченка в б-ці ім. В. Г. Короленка (Каталог. С. 8); 1939 на Республ. ювілейній шевч. виставці у Києві; 1964 на ювілейній худож. виставці у Києві та Москві. Місця зберігання: Цвєтковська галерея, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 55; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Бескид О. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Касиян В. И.* О датировке некоторых сепий Т. Шевченко // Искусство. 1939. № 2; *Анісов В. Ф.* Новий факт з біографії Т. Г. Шевченка // Вісник АН УРСР. 1953. № 1.

Ірина Вериківська, Данило Нікітін

Подальша доля малюнків серії «Т.» — «Д.» простежується за щоденниковими записами поета про одержані від М. Щепкіна листи: «Между прочим он пишет мне, что рисунки мои уже пустил в ход» (запис 16 січ. 1858), «Получил письмо от М. С. Щепкина с двумястами рублей» (запис 1 лют. 1858). Процитовані нотатки дають підстави вважати, що передані до Москви малюнки призначалися для реалізації. Кошти за сепії зібрано, очевидно, за активного сприяння М. Щепкіна або і його сина М. М. *Щепкіна*. 1897 у крамниці москов. антиквара Шибанова малюнки придбав І. Цвєтков, у складі колекції якого 1924 вони надійшли до ДТГ, згодом до ІТШ.

ТЕЛЕМО́Н І БАВКІ́ДА — див. *Філемон і Бавкіда*.

ТЕЛЕУ́КЕ (Teleucă) **Віктор** (19.01.1932, с. Чепелеуци, тепер Єдинецького р-ну, Молдова — 12.08.2002, Кишинів) — молдов. поет і перекладач. Закінчив 1958 Кишинів. пед. ін-т ім. І. Крянге. Працював у 1963—83 гол. редактором тижневика «Література ші арта». Автор поеми «Перехрестя» (1958), низки зб. поезій «Повінь» (1960), «Вірші» (1966), «Героїка» (1973), «Женіть попельнастого птаха» (1992) та ін., книжок публіцистики. Перекладав твори Дж.-Ґ. *Байрона*, М. Дудіна, Я. *Райніса*, П. Єршова та ін.

Популяризував творчість Шевченка в Молдові. Переклав поеми Шевченка «Єретик» і «Варнак» (обидві — 1961), у яких зберіг образність і поетичний стиль оригіналів.

Микола Богайчук

ТЕЛІ́ГА Олена Іванівна (дівоче — Шовгенева; 8/21.07.1906, с-ще Іллінське, тепер Москов. обл., РФ — 21.02.1942, Київ) — укр. поетеса, публіцистка і громадська діячка. Народилася в родині вченого-гідротехніка, чільного діяча УНР І. Шовгенева. Навчалася в гімназії (Київ). 1922 родина емігрувала до Чехословаччини. Т. закінчила матуральні курси (1923), вчилася на історико-філол. відділенні Укр. пед. ін-ту ім. М. Драгоманова (Прага). Входила до кола укр. письменників, яких В. *Державин* назвав «Празькою школою». 1929 переїхала до Варшави, працювала манекенницею, вчителькою. З 1939 — у Кракові, очолювала літ.-мист. т-во «Зарево» (1939—41), працювала в культурній референтурі ОУН. Друкувалася у «*Літературно-науковому вістнику*» («Віснику» з 1933). В окупованому Києві (1941—42) очолила Спілку укр. письменників, редагувала тижневик «Літаври». Розстріляна гестапівцями в Бабиному Яру (1942). Авторка бл. сорока віршів, кількох публіцистичних статей, рецензій, прозового фрагмента «Або — або». Твори Т. виходили посмертно: «Душа на сторожі» (1946), «Прапори духа» (1947),



О. Теліга

«Полум'яні межі» (1977), «О краю мій…» (1999) та ін.

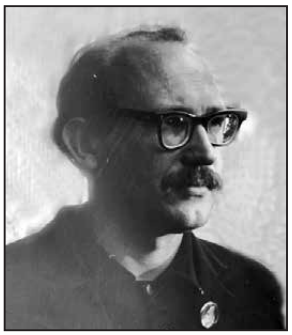
Т. декламувала твори Шевченка на вечорах, присвячених його пам'яті. У публіцистичних статтях, листах поетеса не раз цитувала слова Шевченка. У листі до Н. *Лівицької-Холодної* від 4 верес. 1932, зокр., згадано рядки з поеми «Княжна». Т. незрідка зверталася до фактів із біографії Шевченка, щоб переконати сучасників у правильності висловлених думок. У ст. «Партачі життя (До проблеми цивільної відваги)» характеризувала поета як «творця повного життя нації і людини», як приклад громадянської відваги, протиставляючи йому дрібних і егоїстичних пристосуванців. «Коли ми придивимося ближче і докладніше до постаті Шевченка, то побачимо, що він мусить бути для нас найяскравішим подвійним символом — і героїзму, і цивільної відваги. Бо не лише в творах Шевченка, а майже на кожній сторінці його "Щоденника" і в усіх спогадах і працях про нього бачимо таку відвагу у своєму оточенні та найбільшу погорду, яку диктувала йому його шляхетна прямолінійна вдача до всіх партачів життя» (*Теліга О.* О краю мій…: Твори, документи, біографічний нарис. К., 1999. С. 140). Аналізуючи взаємини Шевченка та його сучасників, Т. образно висловила думку про те, що ці взаємини не змінилися б і досі, адже поруч із ним люди почувалися так, немов із «запаленою свічкою в руках стояли в пороховім льоху» (Там само. С. 142).

Тв.: Листи. Спогади. К., 2003 (2-ге вид. — 2004); Вибр. тв. К., 2008.

Літ.: Донцов Д. Поетка вогняних меж Олена Теліга. Торонто, 1953; *Червак Б.* Олена Теліга: Життя і творчість. К., 1997; *Олена Теліга:* громадське і духовне покликання жінки: Матеріали наук. конф. К., 1998; *Жулинський М. Г.* Олег Ольжич і Олена Теліга: Нариси про життя і творчість. Вибрані твори. К., 2001; *Поклик душі:* До 100-річчя від дня народження Олени Теліги: Біобібліогр. покажч. Рівне, 2006; *Климентова О. В.* Творчість Олени Теліги та літературно-культурологічна ситуація «Празької школи». К., 2009.

Віра Просалова

ТЕЛЬНЮ́К Станіслав Володимирович (26.04.1935, с. Іскрівка Якимівського р-ну Запоріз. обл. — 31.08.1990, Київ) — укр. поет, прозаїк, критик і перекладач. Закінчив Київ. ун-т ім. Т. Шевченка (1959). Працював у газ. «Літературна Україна», відп. секретарем комісії критики та теорії л-ри СПУ (нині — НСПУ). Автор збірок поезій «Опівнічне» (1972), «Робота» (1976), «Мить» (1985), «Сузір'я любові» (1987) та ін.; кількох повістей, романів; літ.-крит. нарисів та худож. творів про П. *Тичину*: «Червоних сонць протуберанці» (1968), «Павло Тичина: Біографічна повість» (1979), «"Молодий я, молодий..." Поетичний світ Павла Тичини (1906—1925)» (1990) та ін.



С. Тельнюк

У поезії Т. «Верба» (1964) провідним образом стала Шевченкова верба, до якої з покоління в покоління приходять казахи, щоб уклонитися зеленому диву. Гілка, котру просять люди в доглядача дерева, аби висадити її вдома, асоціюється зі свободою. Рецензуючи роман З. *Тулуб* «В степу безкраїм за Уралом», Т. відзначав майстерність письменниці, її заглиблення у внутрішній світ героя, багатоплановість стилю. Переклав із каракалп. повість У. *Бекбаулова* «Тарас на Аралі» (К., 1975), а також низку віршів, присвячених Шевченкові, — з рос., мар., казах., абхаз. мов.

Тв.: Героїзм долі // *ЛУ*. 1962. 2 листоп. — Рец. на публ.: *Тулуб З.* За бортом. Роман // Прапор. 1962. № 7—10 [перший варіант роману «В степу безкраїм за Уралом»]; Поки сонце з неба сяє... // *ЛУ*. 1963. 17 верес.; Врятовані шедеври [Музею Шевченка] // *ЛУ*. 1963. 13 груд.; Верба // *ЛУ*. 1964. 3 берез.; І планета вся віддячує [вручення Шевч. премії в с. Моринцях] // *ЛУ*. 1964. 5 черв.; «Кобзар» комісара // Робітнича газета. 1964. 18 черв.; В краю Абая і Тараса // *ЛУ*. 1966. 27 верес.

Тарас Кремінь

ТЕ́МИ І МОТИ́ВИ ПОЕ́ЗІЇ ШЕВЧЕ́НКА.

Тема (давньогрец. — τέμα — те, що закладено в основу) — термін, який в сучасному літературознавстві має два основні трактування: **1**. Худож. дійсність в її сутнісному аспекті, словесно зафіксований смисл наративу. В аспекті гол. теми твору — смисл тексту як худож. єдності, «певна настанова, якій підпорядковані всі елементи твору, певна інтенція, що реалізується в тексті» (*Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 365.Тарту, 1975. С. 150); **2.** Семантично наголошений елемент худож. структури, подія, ситуація, конфлікт, зображені, описані, оцінені відповідним наративом, ключові слова — те, що вони означають. Тема в цій інтерпретації наближається до поняття мотиву (див.: *Хализев В. Е.* Теория литературы. М., 2002. С. 55). Системне визначення терміна «мотив» (пізньолатин. motios — рух) у контексті ін. наратологічних категорій з урахуванням багатоаспектності розуміння мотиву засновником традиції його теоретичного вивчення О. Веселовським та представниками різних літературознавчих шкіл окреслено так: **мотив** — «це а) естетично значуща одиниця повістування, б) інтертекстуальна у своєму функціонуванні, в) інваріантна у своїй належності до мови повістувальної традиції і варіантна у своїх

подієвих реалізаціях, г) та, що співвідносить у своїй семантичній структурі предикативне начало дії з актантами та просторово-часовими ознаками» (*Силантьев И. В.* Поэтика мотива. М., 2004. С. 96). Усвідомлення тісного зв'язку теми й мотиву, яке задекларував ще Веселовський, а згодом оформили в тематичну концепцію мотиву Б. Томашевський та ін. дослідники, в літературознавчій практиці часто призводить до нерозрізнення названих явищ. Великою мірою це зумовлено тим, що дослідники, визнаючи подібність природи мотиву в епічних та ліричних творах, що ґрунтується на предикативності, аспект специфічних особливостей подієвості в них враховують недостатньо. Нагадаймо, що подієвість в епічному повістуванні розуміють як зовнішню й об'єктивовану фабулою подію випадку, пригоди або дії, в ліриці ж — як внутрішню й суб'єктивовану подію переживання. Тема в епічному творі ретроспективна, вона може бути сформульована як смисловий підсумок певного фабульно вираженого етапу повістування або руху повістування цілого твору. Властиве ліриці співвідношення теми й мотиву визначається перспективністю ліричної теми, домінуванням тематичного начала над мотивікою; саме тема з її принциповою і граничною рематичністю (Ж. Женетт) формує ряд розгорнутих навколо неї мотивів, ліричний текст, за Томашевським, становить тематичну серію мотивів (*Томашевский Б. В.* Теория литературы: Поэтика. М., 2002. С. 230—243). Функціональним злиттям теми й мотиву в ліричному творі пояснюється постійне змішування або й усвідомлене суміщення цих понять у ході аналізу ліричного тексту. Зумовлена перспективністю ліричної теми її експліцитність нерідко втілюється у відкритій словесній формі — заголовках, ключових словах, так званих «словесних темах» (див. про це: *Силантьев И. В.* Там само. С. 88).

Усепроникна ліричність поезії Шевченка спричинила традицію називання багатьох її провідних тем і мотивів за ключовим словом — наскрізним в його творчості словообразом. Коло тем, що панували в худож. свідомості Шевченка, як і у більшості поетів-романтиків, не надто широке. Специфічна риса проблемно-тематичного наповнення його творів — моноцентризм, який базується на домінантному й засадничому образі України. Обґрунтовуючи визначальний для Шевченкової поезії дискурс України, Ю. *Барабаш* так характеризує його глибинний зміст і структуру: «Це комплексна, полісемантична і багатоаспектна філософсько-естетична, історіософсько-екзистенційна проблема» (*Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- й націософська парадигма. К., 2004. С. 46). З темою **України** кореспондують ін., представлені окремими позиціями як особливо вагомі для Шевченка теми й мотиви — усі вони належать до т. зв. вічних тем. Ці мотиви втілюють світоглядні, ідейні й психологічні основи творчості поета. Тематичний комплекс, що репрезентує в мист-ві фундаментальні властивості буття, окреслюють статті **«Смерть»**, **«Час»**, **«Шлях»** — своєрідні розмисли над цими категоріями посідають у Шевченка доволі помітне місце. Різнопланово досліджується антропологічний аспект Шевченкової тематики. Інтерпретація морально-філософ. та морально-психологічної проблематики в деяких важливих її ракурсах розглядається у статтях **«Добро і зло»**, **«Помста»**, **«Любов»**, **«Родина»**, **«Самотність»**. Принципово важливі риси гуманізму поета виявнено у статтях «**Тема дитинства у літературній творчості Шевченка**» та «**Тема жінки у літературній творчості Шевченка**». Статті **«Воля»**, **«Слава»**, **«Революціонізм»**, **«Майбутнє»** містять аналіз образного втілення історіософ. і соціально-політ. розмірковувань поета. Худож. трактування одного із гол. у його світосприйманні питань — відносин людини з трансцендентною сферою — висвітлюється у ст. **«Доля»**. Особливе місце в тематично-мотивному комплексі поезії Шевченка належить означеній за опорним поняттям-символом **«Слово»** наскрізній темі творчості, — ця тема ввібрала ментальні, політ., соц. складові його худож. мислення. У полі уваги авторів статей більшою або меншою мірою присутні й специфічно шевч. предметні мотиви та образи (як-от: кобзар, покритка, могила, чужі люди та ін.); ширше вони аналізуються в окремому гаслі *ШЕ* (див. *Образи-концепти*).

Полісемантичність Шевченкових тем і мотивів та системні, взаємодоповнювальні зв'язки між ними, а ще самодостатність кожної зі статей призвели до неминучих у таких випадках повторів, що, видається, не зашкодить цілісності заг. концепції об'єднаних у блок досліджень. Висловлені авторами різні точки зору на світоглядні та худож. шукання поета, плюралізм підходів і висновків сприяють повнішому осмисленню літ. процесу, поглибленню наук. потрактувань, а незрідка й необхідної реінтерпретації тих або тих моментів, пов'язаних з особистістю і творчістю Шевченка.

Автори статей, що складають це гасло, здебільшого розуміли своє завдання широко і залучали до розгляду принагідно також і прозові тексти. Розкриваючи процес худож. трансформації роздумів митця над чільними первнями буття, культурно-істор. реаліями, власним духовно-біогр. досвідом, пропоноване комплексне дослідження тем і мотивів Шевченка багатопланово характеризує духовний світ, естетичні й поетикальні засади митця, наближує до окреслення його цілісного світобачення.

Ніна Чамата

Україна (Украйна, Вкраїна) — ім'я, словообраз, мотив, тема, дискурс, концепція, текст — ключова, парадигмальна для Шевченкової свідомості, його поетичної уяви категорія, сенсова і структурно-худож. домінанта всієї творчості. Власний іменник «Україна» Шевченко вживав часто, у найрізноманітніших граматичних формах і контекстуальних позиціях. Та річ не просто в частоті повторювання; головне, що ця текстова одиниця набула в Шевченка значення підставового, семантично вбирущого словообразу, який сконцентрував у собі найхарактерніші ознаки й глибинну суть поетового світовідчування, світосприйняття, світогляду. Поняттям «Україна» для Шевченка означено найвищу духовну й моральну вартість як нац., ба більше — загальнолюдського засягу, так і особистісного плану, критерій і вирішальний чинник життєвої позиції, мист., етично-філос. засад та ідейних переконань поета, підґрунтя і зміст його історіософ. концепції, націософ. поглядів, міленарних візій, уявлень про місію та перспективи розвитку нац. л-ри, зрештою, телеологію і профетичний сенс власної творчості. А для сучасного читача в імені, людському образові та поетичній спадщині Шевченка, у його вічно живому Слові втілюється сама Україна. Поза Україною не осягнемо Шевченка, без Шевченка не зможемо ні уявити, ані вповні збагнути Україну.

З погляду денотативного, предметного наповнення ***ім'я*** Україна у творах Шевченка — це етнонім, який окреслює територію реального Краю, сукупність топонімічних, ландшафтних, кліматичних ознак певного геогр., геополіт. і геокультурного життєпростору, етно- й антропосферу, той «місцерозвиток» (див.: *Савицкий П. Н.* Географические особенности России. Прага, 1927. С. 30—31), що з ним пов'язані факти особистої поетової біографії, його родова та істор. пам'ять, образи близьких людей, спогади дитинства. ***Концепт,*** значеннєве осердя імені Україна становить синкретичний, структурно й семантично багатоскладовий ***словообраз*** (цей термін уживається тут у сенсі, який корелює з потебнянською «внутрішньою формою» слова), поетичну метафору високого ступеня узагальнення і синтагматичної напруги. Перед нами складна, ієрархічна худож. система, рухлива, але при тому в кінцевому рахунку, на метарівні — цілісна, синтетична (дарма що не позбавлена контроверсій) до елементів антитетичності включно, переплетіння (часами парадоксальне, навіть химерне) найрізноманітніших сенсових вимірів, численних конотацій, істор. і актуальних алюзій, ліричних медитацій, публіцистичних розмислів, емоційних реакцій. Така складність системи стає передумовою розгляду її в різних ракурсах, отож і множинності (зауваженої на самому початку цієї статті) термінологічних означень. Шевченкова Україна належить площині конкретно-істор. модальності і водночас сфері метафізичній, трансцендентній; це явище, закорінене в реальному часі й просторі, і разом категорія онтологічна, буттєва; те, що напевно було і є, і те, що поет почув «од старих людей», профанний факт і легенда, сакральна нац. міфологема.

Ідея України — стрижень, осердя націософ. концепції Шевченка, концентроване втілення нац. ідеї як імперативу істор. призначення українства, чинника його нац. самосвідомості, державотворчих інтенцій, змагань до незалежності, життя «в своїй хаті» за законами своєї «правди, і сили, і волі», до відродження й розвою нац. культури, зміцнення духовного здоров'я нації. Як мистець, загострено чутливий до настроїв, духу, атмосфери історії та сучасності, як син свого народу і своєї доби, Шевченко відбивав не тільки найкращі риси нац. характеру, а й іноді його слабкості, зокр. нац. передсуди, — те, що О. Пушкін назвав «загальноприйнятими в той час поняттями» (див.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 7. С. 335). Однак ***засадничо*** ідеї України, яку Шевченко сповідував і стверджував, чужі нац. обмеженість, етнічна та реліг. нетолерантність. «Куций німець вузлуватий» для нього не представник певного етносу, це символ чужинства духовного, соціоетичного, психоповедінкового, чужинства як такого, що перед ним плазують свої, однокровні «чужі люде», безбатченки. У такому сенсі «німець» — це, власне, і «москаль», що ошукав і занапастив укр. дівчину, і хитруни-московити, «приятелі» й одновірці «великомудрого гетьмана» (Б. *Хмельницького*), котрі його «у дурні <...> обули», і польс. конфедерати-католики, «ксьондзи-єзуїти», і захланний шинкар Лейба, «чортова кишеня», який коверзує над козаком. Шевченко щиро готовий подати руку «ляхові», бо «ми одної матері діти», він бере участь у колективному протесті проти антисемітських вихваток, схиляється перед талантом К. Брюллова, приятелює з В. *Штернбергом* і К. *Йохимом*, виявляє велику пошану до Рєпніних, Ф. та А. Толстих, В. Жуковського, С. *Аксакова*.

Тут, згадавши імена рос. письменників, слід зауважити принагідно, що питання про ставлення Шевченка до них і — це ще важливіше — до рос. л-ри в цілому потребує значно глибшого, ніж досі, потрактування, вільного від ідеологічної заангажованості хоч би якого штибу. Настав час для виваженого підходу до проблеми, для дослідження, яке, зберігаючи виразну нац. орієнтованість, уникало б однобічності, редукованих схем, ураховувало б реальну суперечливість укр.-рос. культурного діалогу-суперництва-взаємодії в істор. контексті. Шевченка це стосується повною мірою. Відомо, що він зневажливо відкидав російськомовний

«кіч» про «Парашу, радость нашу»; правда, що радив письменникам-землякам «на москалів не вважати» — «нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму», остерігав од «московщини», від «сміховини на московський шталт», що нарікав у листах на «черстве кацапське слово». Але відомо й те, що Шевченко захоплювався М. Гоголем, чий вплив, поза сумнівом, відчутний у російськомовних повістях, любив поезію М. *Лермонтова*, високо поціновував К. *Рилєєва*, О. *Герцена*, М. *Салтикова-Щедріна*, добре знав тогочасний рос. літ. процес.

Осібне питання — про О. Пушкіна. Так, Шевченко лихословив великого поета за поему «Полтава», йому бридив імперський дух творів на зразок «Наклепникам Росії», і омріяне ним «слов'янське море» — вочевидь супротиставне пушкінському «русскому морю». Та при цьому гріх було б залишити поза увагою, що наодинці з «милой Тетясею» (К. *Піуновою*) Шевченко читає їй уголос Пушкіна і що ненаписана поема «Сатрап и Дервиш» мала бути чимось «вроде "Анджело" Пушкина». Зрештою, існуючи і працюючи в загальноімперській літ. просторі, Шевченко не міг, якби навіть хотів, уникнути (утім і не уникав) контактів і взаємодії з рос. літ. середовищем і, звісно, із самою л-рою, а, приміром, у російськомовних поемах і повістях зазнав і певного опромінення осудженою ним самим «московщиною» (розгляд у порівняльному плані деяких аспектів проблеми містить монографія Є. *Нахліка* «Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики». Л., 2003).

Далека Шевченкова ідея України й від войовничого ксенофобства, загумінкової пихи. Його позиція чітка і разом достатньо гнучка: «...І чужому научайтесь, / Й свого не цурайтесь» («І мертвим, і живим», рр. 220—221). Він тужить за славною минувшиною України, пишається нею, черпає в ній душевні сили і снагу, та в будучині бачить Україну нову, не з гетьманами «в золотім жупані» («Гайдамаки», р. 1300), не із січовою вольницею, час якої минув без вороття, він мріє, щоб Україна діждалася-таки свого Вашинґтона «з новим і праведним законом» («Юродивий», р. 29), стала питомою частиною світової спільноти, вселюдської духовно-культурної парадигми.

Такий багатоаспектний, синтетичний образ, яким є Шевченкова Україна, складався не одномоментно, а багатоступенево, шляхом ідейної та худож. еволюції, визрівання поета як митця і мисленника. Із цього погляду важливого методологічного значення набуває ***діахронічний*** аналіз, який дає змогу розкрити генеративний характер процесу, простежити стадії становлення семантико-поетичної структури, виявити вектор і закономірності її еволюційного розвитку, тяглості, а часом і революційних, стрибкоподібних змін. Адже ***мотив*** (чи, взявши ширше, ***тема***) України, хоч і є усталеним, наскрізним і в цьому сенсі інваріантним структурним елементом Шевченкового ***дискурсу*** України, все ж повторюється в цьому дискурсі аж ніяк не автоматично, не в незмінному смисловому наповненні й постійній функції; процес точніше буде визначити як повторення-зміну, повторення-розвиток, тож і словообраз Україна як худож. феномен — не інваріантного, а радше коваріативного типу, тобто такий, що, зберігаючи свою первісну природу, водночас зазнає, згідно з певним алгоритмом, тих чи ін. внутрішніх трансформацій, збагачується змістом і контекстуальними конотаціями. Стосовно Шевченкового дискурсу України такий алгоритм оприявнюється у спрямованості поетової думки до більшої зрілості, глибини, соц. та психологічної проникливості, у русі цієї думки від найпростішого до складного, від одноплощинного до стереоскопічного, до якнайповнішого й відтак правдивого худож. осягнення феномену України в його контроверсійності і конотативному розмаїтті.

У ранніх творах Шевченко, звертаючись до ймення і теми України, розробляє традиційні для укр. фольклору, передовсім для істор. пісні й думи, мотиви героїки і трагізму нац. історії. Ідеалізація минувшини, прославляння козацьких подвигів, лицарства видатних представників нації — як істор. осіб («Тарасова ніч», «Іван Підкова»), так і легендарних («Гамалія») — поєднується із плачем і тугою за *Гетьманщиною*, козаччиною, за втраченими Україною славою й волею: «Минулось... Пропало...» («На вічну пам'ять Котляревському»), «Не вернуться запорожці, / Не встануть гетьмани» («До Основ'яненка»). Відповідно до уявлень, характерних для масової нац. свідомості на ранньому (властиво, дошевч.) етапі її формування, Україна постає тут в образі борця і жертви одночасно, у дещо декоративному оздобленні козацькими атрибутами (бунчуки, булава, байдаки, червоні жупани, китайка і т. п.). Поетика творення образу України спирається здебільшого на фольклорно-пісенну систему з притаманними їй усталеними прикметами етнопростору (*Дніпро*, пороги, степ, могили, соловейко, байрак, буйний вітер, синє море тощо), архетипними образами-знаками, образами-символами (козак, запорожець, козацькі мати і жінка, кобзар, парубок-сирота, дівчина-тополя, покритка та ін.). Важливо підкреслити, що сфера худож. функціонування подібних прикмет і архетипів, так само як істор. сюжетів і типологічних для нац. буття й побуту ситуацій, не обмежена в Шевченка лише раннім періодом, — вони стануть наскрізними для всієї його творчості, увійшовши, однак, пізніше в новий, інтелектуально значно насиченіший і багатогранніший естетично-поетикальний, філос.,

історіо- та націософ. контекст. Це був саме ***рух***, процес, який включав низку етапів, кожен із них знаменував появу якісно нових рис словообразу України, його збагачення й ускладнення, збільшення сенсової місткості, розширення сюжетотворчого діапазону (якщо мати на увазі як зовнішню, так і внутрішню дію, тобто динаміку думки й ліричного почуття), удосконалення психологічного та інтонаційного нюансування.

Перші ознаки такого руху — ще радше потенційного, ніж чітко виявленого, — поетової свідомості відзначаємо вже в деяких творах раннього періоду: чужина, конкретно — «Московщина» як антитеза України («Думка — Тече вода в синє море», «На вічну пам'ять Котляревському», «До Основ'яненка», «Катерина»); розбрат і негаразди всередині патріархальної родини — цього базового осередку нац. спільноти і, здавалось би (комусь і донині здається), непохитного бастіону віковічних і незмінних вартостей; складні стосунки особистості з родом, рідним етнічним середовищем, із сільською громадою, її традиційною мораллю («Катерина»). Акцентується почуття самотності, «сирітства» поета не тільки на чужині, а й поміж тими із земляків, котрі, попри свою нац. належність, сприймаються як «чужі люде» («Н. Маркевичу»). Тут Шевченко вже виходить поза рамки фольклор. узусу, його творча уява, вимальовуючи образ України, не задовольняється усталеними засобами; дуже поступово, зиґзаґоподібно, часом із гальмуванням і відступами, але неуникно, виявляються тяжкий особистий досвід, життєві — далеко не ідеальні — враження, що загострюють поетичний зір і аж ніяк не схиляють до прекраснодушного гладкопису.

Рисами переходовості позначено образ України в найзначнішому Шевченковому творі того періоду — поемі «Гайдамаки». Вимальовується тришарова структура її поетики. З одного боку, тут, подібно до раніше написаного, помітне місце посідають типово фольклор. ознаки й характеристики. З другого боку, усю поему переймає потужна літ., виразно романтична стихія — ностальгійно-романтизовано-міфолог. візія минувшини («гетьмани — всі в золоті», «в степах Украйни — / О Боже мій милий — блисне булава!», рр. 133, 1302—1303), присмачена пригодницьким елементом історія кохання Яреми й Оксани, засоби «готичної» поетики у змалюванні ритуального освячення гайдамацьких ножів, кривавої масакри в Умані та Лисянці, страшної і трагічної постаті *Ґонти*. Витворюється епічна, сугестивно насичена, аж моторошна панорама України, яка «гомоніла <...>, / Довго гомоніла» (рр. 1244—1245) в ту тяжку добу, захлинаючись нац. й конфесійними обра́зами, праведним, але й страхітливим у своїй нестримності соц. гнівом, жагою помсти. Третій — принципово важливий із погляду новизни — семантичний і стилістично-мовленнєвий шар тексту становлять ліричні й публіцистичні авторові рефлексії, медитації, котрі коментують оповідь, ускладнюють і поглиблюють образ України, який постає з опису подій, акцентують дистанцію поміж тим, що поет почув «од старих людей», і ставленням його самого до цих подій. У вст. до поеми він різко відстоює своє право «внукам розказать» дідову правду про трагедію і славу України («кричіть собі, / Я слухать не буду», рр. 101—102), та згодом щодалі частіше оповідь переривається ін. мотивами — це біль серця, гіркі роздуми з приводу міжбратніх чвар («Того ж батька, такі ж діти — / Жити б та брататься», рр. 1543—1544), осуд бісівщини заздрощів, захланності, взаємної нетерпимості — «лиха», яке розлилося «по всій Україні» («і кров за кров, / І муки за муки!», рр. 1557—1558); а в «Перед(після)мові» романтизованих у поемі Ґонту й *Залізняка* недвозначно оцінено як «отаманів того кровавого діла». Поет приходить до розуміння свого обов'язку показати сучасникам, як «батьки їх помилялись». Дідову правду, отже, доповнює і коригує правда власного розмислу й усвідомленого істор. досвіду.

Суперечливість авторової позиції, а відтак — структурно-семантична амбівалентність твору не могли, ясна річ, не позначитися на повноті й чіткості образу України: у «Гайдамаках» є риси і грані цього образу, є тема, мотив України, перейняті болем і патріотичним почуттям правдиві картини, сюжети, постаті її історії, туга за героїчним минулим, проте стрункої, цілісної історіо- та націософ. ***концепції*** України тут іще немає. Водночас саме відзначена суперечливість, саме отой не́збіг поміж зображенням і авторовими рефлексіями з приводу зображуваного — не що інше, як симптом руху поетичної мисли до такої концепції, зародок якісно нової стадії в процесі творення образу України, нових духовно-креативних імпульсів. Вектор цього руху спрямовано до якнайповнішої правди образу, його багатовимірності, багатозначності, зрештою — внутрішньої диференційованості, аж до антиномій. Поетичний Шевченків зір стає гострішим, більше «всевидящим», спроможним тепер розгледіти (а поетична мисль — осягнути) не тільки привабливе, героїчне, славне, але разом, хоч і як гірко, те, що гідне ганьби й осуду, ті деформації ідеального образу, що є наслідком як фатально неприхильної істор. долі, так і — ніде правди діти — виявом далеко не кращих рис етноменталітету, нац. соціопсихологічної традиції, колективного несвідомого, утім детермінованих, зрештою, тією ж таки метафізично жорстокою до України історією.

Наступна після «Гайдамаків» стадія цього процесу — уже стадія зрілості, означена рукописною зб. «*Три*

літа». Як підсумок двох подорожей (1843 та 1845) Шевченка на батьківщину, як поетичне осмислення вражень од них, зб. «Три літа» — вражаючий ліричний документ тяжкого розчарування, болісного духовного зламу, суворого прозріння; «я прозрівати / Став потроху», — пише Шевченко у сповідальній поезії «Три літа». Та Україна, якою він марив на чужині, яку бачив у ностальгійних петерб. мріях і оспівав у тодішніх поезіях, тепер, зблизька, постала без романтичного серпанку, у похмурому, непривабливому освітленні: жорстокі картини кріпосницької неволі, злиднів, соц. несправедливості, людської ницості та олжі. «Чадом-димом» гіркої правди висушено «сльози молодії»: «І тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою». Оце моторошне совине виття переймає макабричні візії кроволиття, заклики до насильства й помсти у віршах «Холодний Яр» і «Заповіт», із ним перегукується мотив синовбивства «за честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни» в посланні «Гоголю».

«Холодний Яр» створено цілком у традиції «Гайдамаків» із притаманними їй елементами «поетики жахів», вірш пов'язаний із поемою генетично, це експресивна полемічна реакція на критику гайдамацтва як такого і, опосередковано, захист автором свого твору. Близький до тональності «Гайдамаків» і «Заповіт», хоча тут тема помсти поглиблюється мотивом очищувальної жертви, до того ж переходить під кінець у площину профетичну. У семантичній гамі послання «Гоголю» імпліцитна ремінісценція до епізодів синовбивства з «Тараса Бульби» і «Гайдамаків» не самодостатня, вона набирає сенсу й соціопсихологічної мотивації лише в контексті цілого вірша, в кореляції з його лейтмотивом — авторовим «плачем» за втраченою нац. гідністю земляків, інфікованих вірусом соц. кволості, підколоніального угодовства й холопства («Всі оглухли — похилились / В кайданах... байдуже...»). Згадка про вчинене Тарасом Бульбою і Ґонтою синовбивство — не ефектне романтичне «страшидло» і не «героїко-патріотичний» символ; вона, суттю, виконує функцію службову — створення контрасту між двома укр. світами: Україною колишньою, вільною, козацькою та Україною нинішньою, позбавленою політ. й духовної незалежності, країною «оглухлих» і «похилених», неспроможною навіть на страшний (хоч би як його оцінювати з морального погляду) подвиг офіри заради своєї честі й волі. Ця Україна в рабській покорі «престолові-отечеству» радше продасть своїх синів «в різницю / Москалеві» — на гарматне м'ясо для імперії. За метафорою «різниці» стоїть кривава істор. конкретика рос.-кавказької війни, і цілком природно виникає промовиста паралель із написаною майже тоді поемою «Кавказ», де Шевченко оплакав смерть свого друга Я. де *Бальмена*, якому долею судилося загинути «не за Україну, / А за її ката», «запить / З московської чаші московську отруту!» (рр. 157—158, 159—160).

Мотиви, артикульовані в посланні «Гоголю», проходять — у різних модифікаціях і з різним ступенем емоційної напруги — і через ін. програмові для зб. «Три літа» твори. Читач наче потрапляє у правдиву кунсткамеру моральних покручів, безнац. євнухів: перевертні, які помагають москалеві розкопувати священні могили, з матері-України «...полатану / Сорочку знімати» («Розрита могила»); столичні «землячки» із «циновими ґудзиками» — «п'явки! п'явки!»; укр. молодики-безбатченки, «московською блекотою <...> / Заглушені» («Сон — У всякого своя доля», рр. 526—528); «раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття», ті «пани», що чваняться своїм умінням ходити в ярмі, «ще лучше, як батьки ходили» («І мертвим, і живим», рр. 161—162, 167).

Хто ж вони, ті «гадюки» («Чигрине, Чигрине»), «не люди, а змії», котрі в поетовій душевній «хаті / Лиха наробили», розбили, «опустошили убоге / <...> серце тихе» («Три літа»), довели до відчаю — «чи молитись, чи журитись, / Чи тім'я розбити??!» («Заворожи мені, волхве»)? Радянське шевченкознавство на це запитання переважно відповідало з однозначно класових позицій: кріпосники, панство, визискувачі трудового люду. У такому тлумаченні була частка правди, але все ж тільки частка. Що Шевченко ненавидить панів, які «латану свитину з каліки знімають» («Сон — У всякого своя доля», р. 128), деруть шкуру «з братів незрящих, гречкосіїв» («І мертвим, і живим», р. 47), — поза сумнівом. Та зневажає він, таврує гнівно й отих «гречкосіїв», спаралізованих байдужістю й синдромом рабства, численну «братію», що «мовчить собі, / Витріщивши очі, / Як ягнята...» («Сон — У всякого своя доля», рр. 25—27). Не забудьмо й того, що ненавиджені Шевченком «змії», оте вороже йому панство — не чуже, а «рідне» панство, укр., яке, продавши за сочевичну юшку своє нац. первородство, «хилиться» і лакузиться перед імперською силою; з такими «дітьми» Україна залишається «бездітною вдовицею».

Соц., а також і класовий, аспект тут навіч, але він невідривний від аспекту націософ. і обидва — від соціопсихологічного. Нещасна мати-вдовиця, сина якої забрали в москалі (образна паралель до України-вдовиці), змушена податися в найми, вона «...за хліб черствий / Жидам носить воду» («Сова», рр. 140—141), бо свої, «хрещені», і в найми не приймають — стара, мовляв, нездужає. Властиво, проблема в суті своїй, сказати б, універсально психологічна, Шевченкові бо гнівні реакції на потворності укр. соціуму були, зрештою, глибинно пов'язані з притаманним йому

болісним відчуттям катастрофічної недосконалості світу й людини як таких. Але наразі йдеться про найближчу для нього частину світу — про Україну, про конкретне істор. явище, яке укр. націологічною думкою пізніше буде ціховано поняттям «малоросійства». Шевченко такого поняття ще не вживає, але симптоми цієї застарілої, ганебної хвороби нації він виявив і діагностував із подиву гідною точністю. Він став першим, хто провів чітку розділову лінію між такими категоріями, як «Україна» і «Малоросія». Варто звернути увагу, що слово «Малоросія» бачимо, з правила, у його офіц.. паперах і листуванні з рос. кореспондентами, натомість у листах до духовно близьких земляків і надто у поетичних творах зазвичай фігурує назва «Україна». У листі до Я. *Кухаренка* (кін. січ. 1843) Шевченко, спочатку згадавши назву України, далі пише в іронічно-зневажливому тоні: «...а в Малоросію не поїду, цур їй, бо там, окрім плачу, нічого не почую».

Важко переоцінити силу і значення Шевченкової нац. самокритики, яка започаткувала в укр. л-рі, суспільній думці, ба ширше — у нац. самосвідомості, цілий живлющий струмінь, одну з найшляхетніших традицій. То був достоту духовний поетів подвиг, доконечний чинник і передумова побудування модерної історіософ. та поетичної концепції України, її — концепції — невід'ємний складник. І Шевченко робить наступний, вирішальний крок у цьому напрямі — прагне виявити й показати коріння затаврованих ним негативних явищ, витлумачити їх, вивести свій крит. дискурс України на новий рівень, у просторінь історії. Сумна панорама змалоросійщеного, «заснулого», укритого «бур'яном» і «цвіллю» Краю, його «сплюндрованих», «запроданих» чужинцям степів, «розритих могил», руїни славного колись *Чигирина*, а нині «старця малосилого», який, проспавши «...степи, ліси / І всю Україну», тепер скніє «в калюжі, в болоті», в забутті й неславі, — ця гранично експресивна, сливе апокаліптична («Все на світі гине...») метафорика зб. «Три літа», розміщена на осі істор. часу, відбиває драм. реалії нац. буття. Тож тема й образ України постають, окрім сучасного виміру, ще у вимірах ретроспективному і прогностичному, набувають історіософсько-концептуального характеру. Шевченко не хоче (і не може) дозволити собі уникати болючих питань про сенс нац. історії та наслідки героїчних змагань нації, про ціну втрат, людських жертв, пролитої крові: «За що ж боролись ми з ляхами? / За що ж ми різались з ордами? / За що скородили списами / Московські ребра??» Як сталося і хто винен, що на так добре скородженій, щедро политій кров'ю укр. ниві вродила не слава, не воля, вродила «...рута... рута... / Волі нашої отрута»? На ці запитання відповідає сама мати-Україна у своєму монолозі-плачі: якби вона була знала, що́, замість очікуваної, кров'ю оплаченої волі, принесе їй великий, але «нерозумний» її син Богдан, — «У колисці б задушила, / Під серцем приспала» («Розрита могила»).

Та все ж не самі плач і сльози, не тільки журба за втраченою славною минувшиною, коли Україна «панувала <...> / На широкім світі», визначають у період «трьох літ» тональність Шевченкового дискурсу України, лунають і ноти віри в її будучину, у вітальні сили укр. народу, лише до часу приспані. «Москаль», розкопуючи священні могили, не знає сам, що́ шукає, бо — «не своє», а от якби-то люди зуміли знайти «своє», той магічний нац. скарб правди й сили, що його «там схоронили / Старі батьки», — отоді «не плакали б діти, мати не журилась» («Розрита могила»). Крізь ридання поета над «великою руїною», «срамотньою» давньою годиною, над тяжкими ділами «дідів наших», крізь його гнівні пересторогі сучасним «правнукам поганим» («Розкуються незабаром / Заковані люде, / Настане суд»), апокаліптичні візії страшної народної помсти, коли «потече сторіками / Кров у синє море», — крізь усе це і попри це в поетовій уяві постають міленарні картини, запліднені істор. оптимізмом, нехай і несміливим, нехай і забарвленим у романтично-утопічні тони: «І оживе добра слава, / Слава України, / І світ ясний, невечерній / Тихо засіяє...» («І мертвим, і живим», рр. 256—259).

У вірші «Чигрине, Чигрине» Шевченко висловлює надію, що з посіяних ним сліз «виростуть / Ножі обоюдні»; цей мотив, поготів у «чигиринському» контексті, вочевидь, кореспондує з темою «свячених» у «Гайдамаках», але не можна не помітити, що його зміст і поетична функція змінилися. Тепер мотив помсти трансформувався в мотив нац. самоочищення: істор. призначення цих ножів у тому, щоб «розпанахати» серце нації, безжально викрити приховане в ньому все «погане», «гниле», «трудне», виціdити «сукровату» і налляти «живої / Козацької тії крові, / Чистої, святої!!!».

«Розрита могила» і «Чигрине, Чигрине» — ніби пролог до вивершення концепції України, здійсненого Шевченком у поемі-містерії «Великий льох», своєрідний її підготовчий «конспект». Основні ідеї, грані, ознаки концепції, лейтмотиви, метафоричні елементи, сукупність яких складає наскрізний ліричний, історіо- та націософ. «сюжет» цих двох поезій, а зрештою і зб. «Три літа» в цілому, насамперед таких базових для розглядуваної проблеми творів, як «комедія» «Сон», послання «Гоголю» та «І мертвим, і живим», «Три літа», сягають у поемі «Великий льох» найвищого ступеня худож. та мисленнєвої концентрації. Постать Б. *Хмельницького* (і через неї імпліцитно оцінка Переяславської ради), тема капітуляцій перед брутальною

силою і підступним лукавством імперії, ганебного яничарства, зради нац. ідеї, жалюгідної «похиленості», метафора «розритої могили» й архетипний мотив Скарбу — компоненти, які не просто повторюються в тексті «Великого льоху», вони виконують функцію його структурно-семантичного каркаса, стоплюються в синтетичний образ-концепт України. Вирішальний чинник досягнення такого синтезу — підставова для поеми і творчо засвоєна Шевченком (ясна річ, при цьому певним чином трансформована) містеріальна традиція, зокр. з такими її прикметними особливостями світобачення й засобами худож. узагальнення, як принцип потрійної побудови на всіх структурних рівнях, важлива функція міфолог. й міфопоетичного елементу, превалювання умовно-знакового начала над конкретно-чуттєвими уявленнями й міметичними формами, романтико-містичний, ірраціональний ракурс у тлумаченні тих чи тих явищ, феноменів, процесів. Образ, істор. доля України осмислюються тут Шевченком у координатах трьох константних етапів її розвитку, які кореспондують із трьома доленосними подіями християнської історії — народженням, смертю і воскресінням *Ісуса Христа*. Така структура генетично закорінена в сакральній троїстості літургійного священнодійства, народженої на його ґрунті західноєвроп. містерії та її модифікацій в укр. бароковій драмі.

Перший етап наявний у творі імпліцитно, «залаштунково», ми застаємо вже, мовить би, постетап, уловлюємо відлуння, наслідки того, що відбулося раніше, і то вловлюємо опосередковано (головно через спогади Першої душі, колись — дівчини Прісі), в окремих деталях і характеристиках утраченої гармонії допереяславського укр. буття. Так само лише з авторових — не позбавлених утопічної відтіні — мрій і візій, його поетичних декларацій (в імовірному, на думку багатьох дослідників, фіналі поеми — «Стоїть в селі Суботові») про чарівну силу Скарбу, який криє в собі вітальні народні сили, вимальовуються контури третього, міленарного етапу, тема воскресіння України, звільнення її від позірних «приятелів», осоружних «чужих людей»: «...Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..» («Великий льох», рр. 543—547). Натомість етап другий — хресний шлях України до Голгофи нац. занапащення, шлях од фатальної Переяславської ради, через поразку І. *Мазепи*, криваві часи *Петра І*, через катерининський псевдопросвітницький тоталітаризм до сучасної поетові доби — висвітлено найповніше. Звичайно, слід застерегтися, що ця повнота не тотожна всеохопності, у містерії годі шукати хронологічно витриманої, історіографічної послідовності подій, тут домінує авторова вибірковість, підпорядкована й адекватна особливостям худож. задуму, зокр. конвенційній, знаково-символічній природі тексту, його притчевій, а не описово-розповідній структурі. Саме така вибірковість становить підґрунтя метафоричного «сюжету» поеми-містерії, визначає його історіософ. осердя.

Особливість створеного Шевченком у поемі «Великий льох» образу України виявляється у двох моментах. З одного боку, він, за всієї метафоричної узагальненості, не абстрагований від реалій істор. й нац. буття, навпаки, достоту конкретизований, «заземлений», певною мірою й «олюднений» в тому сенсі, у якому риси живої особистості притаманні людській іпостасі народженого Марією з Назарета сина Ісуса. З другого боку, але з тієї ж причини, — органічної пов'язаності з контекстом священного першоджерела, — образ України в Шевченковій поемі-містерії наділено ознаками боготво́реності, трансцендентності, нац. історія, через яку (і в якій) цей образ утілюється, постає в сакральному, матеріальному, почасти й містичному освітленні. Характерний щодо цього мотив братів-близнюків Іванів. Їхньому народженню передують таємничі й тривожні знамення — «над Києвом / Мітла простяглася, / І над Дніпром і Тясмином / Земля затряслася...» (рр. 347—350), вони віщують трагедію розщеплення нації, міжбратнього розбрату й ворожнечі, — трагедію, роковану первісно, «запрограмовану» в самій екзистенції України, у її істор. долі. З історіософ. та худож. логіки твору випливає, що корінь зла криється, опріч зовнішніх чинників (геополіт. вразливості Краю, політ. й духовної експансії, та й прямої воєнної інвазії, сусідів, їхніх месіанських амбіцій), ще й у причинах внутрішніх — у кричущих соц. незгодах, етноментальних щербинах і соціопсихологічних травмах нац. колективного несвідомого, його небезпечних мутаціях. Трагічна амбівалентність образу України виявнюється в контроверсійній постаті Б. Хмельницького, так само у притчах про три душі, у їхніх «гріхах»-провинах, зовні в особистісному плані нічим не мотивованих, уповні мимовільних, проте, суттю, наперед визначених невблаганною логікою фатального загальнонац. компромісу; у знакові-символі Першої ворони, цього виворотного витвору укр. буття, гидезної «Тіні» (див.: *Юнг К. Г.* Психология бессознательного. М., 1994. С. 105—106) українства; нарешті, у трьох лірниках («Один сліпий, другий кривий, / А третій горбатий», рр. 370—371) — триєдиному персонажеві поеми, який утілює хронічні хвороби нац. організму: каліцтво душі, оспалість розуму й непритомність волі, рабську ягнячу покірливість, байдужість, атрофію істор. пам'яті й інстинкту державності.

Упізнавання на дорогому обличчі матері-України цих непривабливих, щоб не сказати — потворних, рис, усвідомлення свого неуникного морального обов'язку — безкомпромісного висвітлення й осудження їх — завдає поетові великої гіркоти, та водночас означує його творчу зрілість і духовну мужність. Назвати це просто критикою мало і не вповні точно, критиків — за всіх часів і з усіх боків — Україна й українство мали й мають задосить. Шевченкова ж критика йшла ізсередини, це нац. самокритика, і то самокритика високої шляхетності; гнів і злість органічно поєднані в ній з душевним болем, презирство до «нерозумних синів» — з апологією «славних прадідів», з уславленням героїчних сторінок минувшини України, самого її священного імені, щемливий сум і жаль за втраченим, зведеним нанівець «правнуками поганими», — з вірою в те, що втрачено не все і не назавжди, що, попри тяжкі випробування, «встане Україна». Саме в такому синтезі нац. самокритика ввійшла невід'ємним складником до Шевченкової націєтворчої програми, стала потужним чинником пробудження нації від вікового олив'яного сну, фактором майбутнього духовного й політ. відродження України. Отож не буде перебільшенням сказати, що містерія «Великий льох» у художньо-концептуальному осягненні Шевченком ідеї й образу України — підсумковий, вершинний твір періоду «трьох літ», не кажучи вже про попередній, романтичний. Та й не тільки підсумковий: історіо- й націософія «Великого льоху», його естетика й поетика несли значний креативний потенціал, який давав імпульси для продовження і розвитку Шевченкового дискурсу України в подальші часи, у роки арешту, заслання та повернення.

Тут, однак, осібно слід закцентувати момент ***розвитку***; тобто перед нами не так «кругообіг» образів і мотивів, як радше звій спіралі. Хоча в Шевченковій творчості арештантського й пізніших періодів уловлюємо очевидні кореляції з «Великим льохом» та ін. поезіями «трьох літ», повторювані мотиви дискурсу України, знайомі риси її образу, усе ж увагу не можуть не привернути ***нові***, сутнісно важливі, нюанси поетичної мислі, ознаки її руху, щобільше — певного повороту. Зіставляння першої «арештантської» студії — циклу «В казематі» зі зб. «Три літа» виявляє цей поворот досить чітко. Крит. настрій, викривавчий пафос, зла іронія та вбивчий сарказм, гнів, клятьба, соц. і моральний максималізм, плач і відчай — усе, що донедавна визначало духовну домінанту й емоційне забарвлення теми України, відразу по арешті відступає на другий план, відлунюючись зрідка і притлумлено («Мені однаково, чи буду», «В неволі тяжко, хоча й волі»). У більшості віршів, які створив Шевченко протягом перших тижнів неволі, у казематі *Третього відділу*, в атмосфері постійного психологічного пресингу, напруженого чекання й передчуття найгірших наслідків, найтяжчих випробувань, тему України розкрито переважно в ліричній, ба романтично-піднесеній, дарма що часом і трагічній, тональності. Де й поділися історіософ. «яд», моторошне виття сови («Три літа»); зостався лише ледь чутний тужливий «стогін могили» — болючий спогад про давні братовбивчі конфлікти («За байраком байрак»). Натомість у циклі абсолютно превалює почуття синівської відданості, любові, обожнення України, тривоги за її долю. «Свою Україну любіть, / Любіть її... Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї Господа моліть», — заповідає поет друзям (а ширше взявши — і нащадкам) у завершальному вірші казематного циклу «Чи ми ще зійдемося знову?». Пізніше, імовірно вже в *Оренбурзі*, між 1 листоп. 1849 і 23 жовт. 1850, він доповнює цикл вст. зверненням до «соузників» — «Згадайте, братія моя», де знову маніфестує: «Украйну любіте / І за неї, безталанну, / Господа моліте». «Закільцьовуючи» цикл оцим, лише ледь зварійованим, мотивом, Шевченко тим самим підкреслено акцентує його константний, програмовий характер.

У циклі «В казематі» мотив України, прецінь уперше, тісно сплітається з мотивом реліг. чи, точніше, органічно зливається, «стоплюється» з реліг. почуттям. Вочевидь, спостерігаємо явище засадничо нове порівняно, скажімо, з «Гайдамаками», де конфесійний момент виконував, властиво, суто сюжетотворчу функцію — як поштовх для подій і як їхнє тло. Не схоже це і на буденне, інерційне згадування імені Божого, від чого так суворо остерігає заповідь Святого Письма («Не прикликатимеш імені Господа, Бога твого, марно» — Вих. 20, 7), або на таке ж марне вживання сакральних формул у профанному контексті, у якому втрачається їхній первісний сенс; від подібного Шевченко часто-густо не вільний у своїй поезії (утім, як сливе кожен із нас). У казематному циклі, який народжується за екстремальних умов, у «тяжкую минуту» життя, всіляке словесне лушпиння обсипається, реліг. чинник набуває первісного значення й ваги, поет уповні усвідомлює, що любов до України невіддільна від любові до Бога, віри в Нього, що вона запліднена цією вірою. Людину нагло відірвано, можливо назавжди, від України, але в неї не відібрано право на звернення до Бога, на молитву за «безталанну» вітчизну.

Ці Шевченкові молитовні рефлексії суголосні заг. філос.-екзистенційному (притому саме в теїстичному, християнському варіанті) контекстові, який домінує в циклі «В казематі» і визначає віддзеркалені в ньому риси образу України, особливості нового етапу в її

поетичному дискурсі. Суттю, казематний цикл засобами ліричної поезії моделює вузлові моменти процесу осягнення особистістю сенсу свого існування в його нерозривності, органічному злитті з існуванням України, буттям нації. Виокремлюються основні складники цієї Шевченкової реліг.-екзистенційної моделі. Мотиви «викинутості» з рідної землі в жорстокий і ворожий світ, сирітства, самотності («І жалем серце запеклось, / Що нікому мене згадати!» — «Н. Костомарову»); відчуття страху перед загрозою втрати найдорожчого («Холоне серце, як згадаю, / Що не в Украйні поховають, / Що не в Украйні буду жить, / Людей і Господа любить». — «В неволі тяжко, хоча й волі»); усвідомлення своєї несумісності зі світом тих «лукавих», «злих» людей, які — так віщує поетове серце — «приспляють» Україну «і в огні / Її, окраденую, збудять...». А разом — однозначний моральний вибір у межовій ситуації власної постави, власних поведінкових пріоритетів і незмінних вартостей: «неоднаково мені, / <...> Ох, не однаково мені» («Мені однаково, чи буду»); тут мотив «готовності до самозречення в ім'я Вітчизни» сягає «прометеївських верховин» (*Новиченко Л.* Лірика Тараса Шевченка // *СіЧ*. 2003. № 3. С. 10). Нарешті, розгорнута метафора смерті в різних її іпостасях: особистісній — як невідверненно реального, очікуваного кінця мученицького існування «на чужині», «за решоткою»; соц. — як нещадної чужинецької «косьби» на укр. полі, свідком і жертвою котрої став сам поет; філос. — як онтологічної категорії, містичного таїнства буття, органічно невіддільного від ***не***-буття («Косар»).

Правдива суть змін (поняття ***зміни*** жодною мірою не тотожне підміні, відступу, поготів — відступництву), поч. яких спостерігається в циклі «В казематі», а розвиток — у поезії наступних літ, полягає не у відмові від раніше набутого, вона — у діалектиці поєднання цього набутого, «старого», з новим, із пильнішим вдивлянням у проблему, збагаченим уявленням про неї, глибшим її осягненням. Спосіб, що ним поет досягає такого поєднання, оприявнюється вже в казематному циклі, зокр. у вірші «Садок вишневий коло хати», сенс якого, важливе місце й функція в циклі варті бодай короткого спеціального розгляду.

З'ява ***ідилії*** України на загальному, не вельми, м'яко сказавши, райдужному тлі казематного циклу доволі несподівана. Оспівана тут гармонія укр. сільського життя, природи й людини, праці й краси кричуще і начебто невмотивовано дисонує з тим світовідчуванням, котре переймає цикл як цілість, із домінантою трагічного хаосу й абсурду людського існування, туги й плачу за Україною. Класична завершеність, взірцева простота, прозорість змісту й форми, магія «впізнаваності» відтвореної картини, суголосної настроєві національно налаштованого реципієнта, його, сказати б, горизонтові сподівань, — все це спричинилося до того, що вірш «Садок вишневий коло хати» з правила сприймається масовою читацькою свідомістю як уповні адекватне й самодостатнє втілення образу України, її своєрідна поетична емблема. Таке враження виникає, і не безпідставно, за умови прочитання вірша як окремо взятого твору (що зазвичай і характерне для хрестоматійно-шкільних практик), — поза системними зв'язками з ін. поезіями циклу «В казематі», куди він органічно входить, і передовсім поза магістральною для циклу темою України. Натомість системний, контекстуальний підхід здатний виявити у вірші «Садок вишневий коло хати» ін. герменевтичний «масштаб адекватності» (*Гадамер Г.-Г.* Герменевтика і поетика // *Гадамер Г.-Г.* Вибр. тв. К., 2001. С. 8), який надається до зрозуміння й потрактування відзначеного щойно сенсового «дисонансу». Можливими й достатніми тут здаються принаймні три таких потрактування, які, важливо підкреслити, не заперечують, а радше доповнюють одне одного. Перше полягає у площині психологічній. Променем світла в казематному темному царстві, «моментальною фотографією поетової душі» *(Франко*. Т. 31. С. 68), спалахом ностальгійних почуттів, теплою хвилею спогадів про Україну, тугою за ідеалом, за красою й романтикою традиційного, у кращому сенсі патріархального, незмінно принадного способу нац. життя й побуту, нарешті, попросту мимобіжним емоційним розслабленням, хвилинним, психологічним, такими потрібними, по-людському природними на той момент життя, — ось чим було для Шевченка написання вірша «Садок вишневий коло хати». Ба більше (друге потрактування), образ саду — типової прикмети укр. сільського ландшафту — закорінено у глибинах міфолог., зокр. нац. міфопоетичного, мислення; Шевченкова уява сприймає його як символ далекої України, він стає питомим складником її міфу, кореспондуючи в поетовій підсвідомості з архетипом чудового, але втраченого, недосяжного раю, Едему, із затаєною мрією про «маленьку благодать», особисте щастя («садочок-райочок» — у вірші «Л.»). Не випадково в цілій низці творів періоду заслання і останніх років («Княжна», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Якби ви знали, паничі», «Зацвіла в долині», «Не молилася за мене», «І досі сниться: під горою», «Сестрі», «Подражаніє Едуарду Сові», «Л.», «Чи не покинуть нам, небого») усі три образи — ***сад*** (та ін. категорії з того ж емоційно-семантичного ряду — вишня, гай, верби, червона калина), ***рай*** (і його антитеза — пекло) та Україна зливаються в єдину образну константу, в наскрізний мотив.

Нарешті, потрактування третє стосується поетики як засобу виявлення змісту, певної концепції. Під таким кутом зору включення ідилії «у точку золотого перерізу — семантично наголошену позицію» (*Чамата Н.* «В казематі» // *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. С. 110), у поспіль похмурий контекст циклу, якраз між описом «решоток на вікні», «тюрми», «кайданів» («Н. Костомарову») і трагічною історією понівечених «москальством» людських доль («Рано-вранці новобранці»), набуває характеру гри контрастів і дисонансів, стає засобом зіставляння, зіткнення контроверсійних начал, ракурсів спостереження, різних одиниць тексту, — того консептивного «поєднання непоєднуваного», що його так високо поціновувало свого часу бароко і який не втратив естетично-поетикального значення й дотепер. Слід додати, що ця ***структурна*** ознака притаманна не тільки циклові «В казематі», щойно сказане безпосередньо стосується в цілому Шевченкового дискурсу України в період заслання і на останньому відтинку життя.

У плані ***семантики*** в цьому — сказать би, казематно-засланчому, — сегменті поетичної спадщини Шевченка виокремлюються (звісно, доволі умовно, до того ж за необхідності пунктирно) кілька основних сенсових і емотивних шарів чи складників, а чи наскрізних струменів, прямо чи опосередковано пов'язаних з Україною. Найперше привертає увагу струмінь ностальгійно-ліричний, де превалюють почуття безмежної любові до України, рефлексії з приводу свого поетичного призначення, «огня святого» («Хіба самому написать»), екзистенційні мотиви туги, смутку, самотності, безнадії («Не гріє сонце на чужині», «А. О. Козачковському», «То так і я тепер пишу», «Заросли шляхи тернами», «Лічу в неволі дні і ночі», «Якби з ким сісти хліба з'їсти»); часом вони перемережуються світлими нотами, спогадами про дитинство, рідну природу, близьких людей, які мовби уособлюють образ вітчизни («N. N. — Мені тринадцятий минало», «Г. З.», «Якби зострілися ми знову»), що, утім, іще більше загострює відчуття трагізму ситуації. Паралельно, а частіше перехресно проходить мотив соц. й морального «яду», яким Шевченко ще до заслання гоїв своє «серце розбитеє» («Три літа»); цей мотив перервався був у казематному циклі, але невдовзі відродився, поет і тепер — чи «в далекому краї», чи трохи ближчому до України, та все одно соціально й духовно чужому — гоїть свої душевні рани гнівом і клятьбою на голови «юродивих дітей» України («П. С.»), припинає до ганебного стовпа «паничів», байдужих до людського горя («І виріс я на чужині», «Якби ви знали, паничі», «Дурні та гордії ми люди»), титулованих перевертнів («Людськії шашелі», «Няньки, / Дядьки отечества чужого!». — «Бували войни й військовії свари»), лакеїв «в золотій оздобі» («Во Іудеї во дні они»), та разом не шкодуючи «яду» і для безсловесних рабів: «Неначе <...> подуріли, / Німі на панщину ідуть / І діточок своїх ведуть!..» («І виріс я на чужині»). Немає сенсової однозначності — так само, як і стилістичної єдності, — і в тому семантичному шарі, який містить Шевченкові ліричні медитації про майбутнє України; його візії цього майбутнього то сягають надхмар'я, омріяної царини волі й правди, де та «правда оживе, / Натхне, накличе <...> слово нове», «І люд окрадений спасе» («Осія. Глава XIV»), «І спочинуть невольничі / Утомлені руки» («Ісаія. Глава 35»), то вибухають моторошними, в біблійному стилі пророкуваннями: «Погибнеш, згинеш, Україно, / Не стане знаку на землі» («Осія. Глава XIV»).

У тяжкі хвилини зневіри й відчаю гіркий «яд» сумніву просочується навіть у найінтимнішу царину синівських почуттів до матері-України («За що я Вкраїну люблю? / Чи варт вона огня святого?..». — «Хіба самому написать»). Тоді з глибини враженого болем серця вириваються інвективи на адресу Трахтемирівських гір — символу великої, але занапащеної, приборканої чужинцями (не тільки «ляхами поганими», а «своїми-чужими» людьми) сили нації: «Все, все несіті рознесли!.. / А ви? ви, гори, оддали!!.. / Бодай ніколи не дивиться / На вас, проклятії!!» («Сон — Гори мої високії», рр. 47—50). Однак тут-таки ліричний герой-поет, отямившись, завершує монолог освідченням у любові: «Я Богу помолюсь... / Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю!» (рр. 56—60).

Лірична поема «Сон — Гори мої високії» з позиції власне дискурсу України, поза сумнівом, посідає центр. місце в доробку поета періодів заслання і повернення, вочевидь продовжуючи й розвиваючи основоположні ідеї та провідні теми містерії «Великий льох». Ці твори складають своєрідну кореляційну пару з єдиною «кровоплинною системою» фундаментальних історіо- та націософ. проблем, ідей, мотивів: трагічні злами нац. історії, криваві конфлікти, *Руїна*, втрачена «козацька велика слава», міжбратні чвари, фатальний не́лад, розкол нації і, попри все, — фінальний апофеоз вірності Україні, «найсвятішим» Дніпровим горам. Упадають в око образні паралелі («собор Мазепин», Богданова могила, стара козацька церква «з похиленим хрестом»), ізоморфні структурні ознаки (троїстість композиції, підставовий принцип бінарних опозицій, прийоми контрасту й дисонансу), близькість топонімічних параметрів сакрального укр. етноміфопростору, в якому розгортається нац. міф; нарешті, притаманний обом

поемам худож.-філос. синтетизм у підході до осягнення минувшини й сучасності України.

Звісно, залишаються, зокр. у висвітленні теми України, відмінності, пов'язані із жанровою природою, особливостями поетики творів. У поемі «Сон — Гори мої високії» це насамперед суттєво значущіша, ніж у містерії «Великий льох», роль ліричної стихії. Усю першу частину твору структуровано як монолог ліричного героя-поета, в якому перейняті елегійними нотами особисті спогади, давні враження органічно злито з актуалізованим істор. і політ. підтекстом, а позначені настроєм замилування мальовничі картини рідної природи, довкілля, сільського побуту — із зображенням злиднів і занепаду, з гіркими історіософ. роздумами про долю України, грізними інвективами на адресу її ворогів і руйнівників. У такому ж ключі витримано і своєрідний «монолог у монолозі» — сповідальну розповідь ліричного персонажа, «битого тугою» старого козака, живого свідка Руїни, учасника трагічних подій нац. історії. У фіналі ліричний пафос переходить в ін. регістр, наближаючись і тональністю, і змістом до молитви, в якій герой-поет просить Бога дати йому змогу «хоч на старість» повернутися в Україну, щоб «серце замучене, / Поточене горем, / Принести і положити / На Дніпрових горах» (рр. 172—175). Несхожі у двох названих творах і худож. підходи до зображення соц. тла. У поемі «Великий льох», відповідно до містеріальної специфіки, у розкритті соц. проблематики превалюють метафоричні засоби, символіка, алюзії, гротескові прийоми, лише подекуди вкраплено реальні злободенні деталі й натяки. Натомість у поемі «Сон — Гори мої високії» на соц.-політ. недуги і тих, хто до них спричинився, вказано прямо й недвозначно: занапащення «недоумами» Гетьманщини — «Божого раю», нац. зрада «гетьманів, усобників», які віддали *Запорозьку Січ*, цілу Україну на поталу «неситим» можновладцям, «царям на грище», закріпачення («без ножа і автодафе») укр. селян — злочин, кричуще несумісний із християнськими заповідями, у вірності яким по-блюзнірському клялися «пани-християне», отці імперської москов. церкви. Публіцистичний, викривальний струмінь органічно поєднується в поемі з ліричним началом, обидві стихії доповнюють і підсилюють одна одну, в різних ракурсах висвітлюючи і тим загострюючи, виопуклюючи істор. драму України.

Написана в перший рік заслання, ймовірно у другій пол. 1847, поема «Сон — Гори мої високії» поклала поч. історіософ. проблематиці в Шевченковій творчості цього періоду (раніше поет заторкував її лише у вірші «За байраком байрак» із казематного циклу). Тяжко — надто на першій порі і надто морально — караючись у неволі, Шевченко, однак, не замикається на своєму лихові, думка його сягає обріїв далеко ширших, особисту драму він прагне осмислити в контексті драми загальнонац., укр. «історії-правди», її як славних, так і гірких, інколи ганебних уроків. Звернення до історії розбуркує й живить поетову пам'ять про далеку Україну, збагачує, робить повнішим її образ, тішить серце і хоча б трохи гамує ностальгію. Приблизно водночас із цією поемою (чи, можливо, слідом за нею, практично поспіль) Шевченко пише кілька поетичних творів історіо- та націософ. спрямування — «Іржавець», «Полякам», «Чернець». Поему «Іржавець» присвячено подіям в Україні «по шведчині» — після поразки *Карла XII* та Мазепи в Полтавській битві. Високий ступінь худож. лаконізму та мисленнєвої концентрації дав змогу Шевченкові в рамцях невеликого обсягом, усього лише сторядкового, тексту і локальної фабули (урятування запорожцями чудотворної ікони Божої Матері) охопити огром доленосних істор. фактів та епізодів: утеча Мазепи й К. *Гордієнка* в Бендери, прощання запорожців із Великим Лугом і *Хортицею*, їхнє вимушене переселення «в Крим до хана», заснування там нового коша — «горе-Запорожжя», зруйнування військом Петра І старої Січі, зрада «прилуцького полковника поганого» — Гната *Галагана*, загибель укр. «діточок» на будівництві Петербурга і т. зв. «української лінії» на р. *Оресі*. Розмірковуючи над корінням і причинами трагічних випробувань, на які мачуха-історія прирекла «сердешну Україну» («Що вона зробила? За що вона гине?», р. 49), Шевченко вказує на ворожі зовнішні сили («поганий татарин», мурзи, цар Петро та його воєводи), наголошує також на чинниках інтернац., на традиційних укр. негараздах — внутрішні чвари, розбрат, відступництво. Не було би полтав. поразки й усіх подальших нещасть, якби козаки «були / Одностайне стали», якби Мазепа з «фастівським полковником» — С. *Палієм* — не ворогували, а об'єдналися в боротьбі проти «ката» Петра. Не «рвали», не «гризли» б Україну «Петрові собаки», якби не поступилися нац. інтересами заради свого станового егоїзму магнати, провідники, політ. верхи України та якби не підкорялися по-ягнячому смиренно, не мовчали «в кайданах» її посполиті діти. У такому тлумаченні фактів та й у самому їх доборі неважко помітити очевидний перегук з ін. Шевченковими творами — як найближчими за часом, зосібна поемою «Сон — Гори мої високії», так і ранішими, періоду «трьох літ»: «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Гоголю», «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», «Великий льох». Тобто вимальовується «спіраль» тяглої і цілісної Шевченкової концепції тяжкого істор. шляху України.

Ця концепція (вона набуває розвитку, поглиблюється й у подальші роки заслання, в низці творів з істор. проблематики — «Швачка», «Ой чого ти почорніло», «У неділеньку у святую», «Заступила чорна хмара», «Буває, в неволі іноді згадаю»), складаючись у значній своїй частині на ґрунті фактів і відомостей різною мірою достеменних, що їх Шевченко почерпував з історіографічних джерел, заразом вбирала в себе й фольклор. матеріал, а також деякі поширені в народній пам'яті легендарні, міфолог. сюжети й версії. Усе це перетоплювалося худож. свідомістю поета, набуваючи його власного, зазвичай нетривіального, часом суб'єктивного поетичного та історіософ. тлумачення. У поемі «Чернець» відлунюється фольклор. традиція глорифікації постаті С. Палія як героя-патріота, використані, передусім у 1-й пол. твору, засоби народнопісенної поетики, а фабульною основою стала не підтверджена документально, але усталена в масовій свідомості легенда про чернецтво фастівського полковника. Однак далі Шевченко змінює план розповіді, зосереджуючись на історіософ. і психологічному аспектах сюжетної лінії Палія. У фінальній частині поеми гол. увагу приділено відтворенню складних переживань непересічної особистості, яка на схилі віку наодинці з Богом, підсумовуючи своє бурхливе життя, згадує зоряні й сумні часи, перемоги і поразки, «братерство славне» і ворогів («сивий гетьман, мов сова, / Ченцеві зазирає в вічі», pp. 91—92). Тягарем на Палієвому серці лежить невисловлена думка про гіркоту помилок (у т. ч., можливо, і свого невміння чи небажання з отим «сивим гетьманом» — Мазепою — «одностайне стати»), гнітить усвідомлення марності втрат, минущості слави: «Загине все, ти сам загинеш. / І не згадають, щоб ти знав...» (pp. 106—107). Останнє, що лишилося героєві, його моральне опертя — це любов до України, молитва за неї: «Перехрестився, чотки взяв... / І за Україну молитись / Старий чернець пошкандибав» (pp. 117—119).

Шевченків погляд на історію України в ці роки зазвичай виважений, оцінка подій і постатей крит., часом жорстока, та буває, що крізь тверезий історіософ. аналіз пробивається відгомін кол. ідеалізації нац. давнини — те, що можна б назвати істор. ілюзіями. То промайне (щоправда, у міркуваннях ліричного персонажа, не прямо авторових) однозначна характеристика Гетьманщини як «Божого раю» («Сон — Гори мої високії»). У вст. до поеми «Чернець» учувається давня, ще з часів ранніх поезій, романтична нота жалю за славним минулим: «Було колись», «Не вернеться», «А я, брате, / Таки буду сподіватись», а сцену обрання гетьмана у вірші «У неділеньку у святую» витримано в урочисто-піднесеній тональності істор. пісні, із замилуванням козацькими ритуалами та атрибутикою. Буколічно-безконфліктною, поспіль у рожевому світлі постає козацька давнина, коли Брестської унії ще «не чуть було», і у вірші «Полякам»: «Отам-то весело жилось!», «Пишались вольними степами», «цвіли, / Неначе лілії, дівчата. / «Пишалася синами мати» і т. ін. Ідеалізація поширюється й на укр.-польс. взаємини тієї пори: «Братались з вольними ляхами». Поява подібних, загалом для зрілого Шевченка не характерних, мовить би, «ретроутопічних», мотивів зрештою має свої пояснення: стосовно України вирішальними були, прецінь, спонтанний спалах накопиченої туги, ностальгії, своєрідна психологічна перевтома від нац. критики (самокритики), гостра жага духовного опертя, ідеалу; що ж до українсько-польських взаємин, то тут, певно, передусім далися взнаки дружні контакти на засланні з братами-«соузниками», також — польс. патріотами, покараними, як і укр. поет, чужинецькою самодержавною владою.

Повернення із заслання, природно, притлумило ці обидва чинники, принаймні дещо відсунуло їх. А подорож в Україну 1859, під час якої Шевченко був тяжко травмований страхітними картинами занепаду, кріпосництва, злиднів, соц. та нац. гноблення, викликала нову хвилю антиімперських, антицаристських настроїв («Я не нездужаю, ніврокy», «Во Іудеї во дні они», «Подражаніе Ієзекіїлю», «Царів, кровавих шинкарів», «Світе ясний! Світе тихий!», «Хоча лежачого й не б'ють», «О люди! люди небораки!»). Саме в контексті цих мотивів, у структурному й сенсовому взаємозв'язку, в зіставленні й протиставленні з ними активізується, виходить на передній план дискурс України, перейнятий почуттями соц. та нац. гніву, обра́зи, протесту. У вірші «Сон — На панщині пшеницю жала» образ матері-кріпачки прочитується як алегорія закріпаченої України, котрій тільки ввісні ввижаються щасливе майбутнє її дитини, омріяна воля, радісна праця «на своїм веселім полі». Знову, подібно до поеми «Сон — Гори мої високії», в поетовій свідомості зринає нестерпно болюче питання: «Мій любий краю неповинний! / За що тебе Господь кара, / Карає тяжко?» («Осія. Глава XIV»). Відповідь на це питання неоднозначна, вірш-«подражаніе» відтворює радше пошук такої відповіді, рух поетичної та історіософ. мислі складний, суперечливий: від гнівних оскаржень «лукавих чад» України за істор. та соц. провини і притуги («За Богдана / Та за скаженого Петра...»), за «безчестіє», зраду, «криводушіє», від пророкування нац. катастрофи («Погибнеш, згинеш, Україно», «Во злобі / Сини твої тебе уб'ють») — до оптимістичного погляду в майбутнє, ствердження віри у воскресіння «мами»-України, повалення ідолів «в чужих чертогах», у перемогу «нового слова», правди, яка «люд окрадений спасе / Од ласки царської...».

Помітно посилюється в цей період критичний струмінь у Шевченковій поезії історіософ. спрямування

як у соц., так і в нац. ракурсі. Під враженням відвідин *Переяслава*, колись одного з найзначніших міст України, а згодом занедбаного провінційного містечка, поетова мисль знову повертається до постаті Б. Хмельницького і тим самим, імпліцитно, заторкує тему сумнозвісної Переяславської ради. Не можна не помітити засадничої різниці в настрої й тональності між віршем «Якби-то ти, Богдане п'яний» (1859) і ранішими творами — чотиривіршем «За що ми любимо Богдана?» та містерією «Великий льох». У першому з останніх двох іронія має напівжартівливе забарвлення, крит. ставлення до гетьмана заховано в підтексті; у вірші 1859 іронію й сарказм явлено відкрито, закладено у структуру самого тексту, вони народжуються з контрасту між усталеними величальними стереотипами («препрославлений», «розумний батьку», «великий муже») і стилістикою відвертого приниження («в калюжі утопивсь, / В багні свинячім»). У поемі «Великий льох» було дано недвозначну за суттю, але політкоректну за формою, почасти навіть амбівалентну оцінку Хмельницького як архітектора фатальної для України злуки з Москвою. Натомість ліричний герой поезії-інвективи «Якби-то ти, Богдане п'яний» не знає напівтонів, сливе некеровані емоції, з кожним рядком набираючи напруги, вибухають у фіналі нестримним аж до брутальності гнівом: «Якби ти на світ не родився / Або в колисці ще упився... / То не купав би я в калюжі / Тебе преславного. Амінь».

Так само й у поезії «Бували войни й військовії свари» Шевченко не шкодує гострих викривальних і пророчих слів на адресу «антигероїв» нац. історії, тих давніх і сучасних «людських шашелів», що «жеруть і тлять» вікового «старого дуба» — Україну: «будяки / Та кропива — а більш нічого / Не виросте над вашим трупом. / І стане купою на купі / Смердячий гній». Названий твір завершує серію лірично-історіософ. роздумів і політ. пророцтв пізнього Шевченка, пов'язаних із минувшиною і будучиною України, її істор. долею. Символічно, що підсумковим у Шевченковому дискурсі України став передсмертний (лют. 1861) вірш «Чи не покинуть нам, небого», причім тему переведено в цілком новий регістр — суто особистісний, інтимний. Це вже не апокаліптичне пророцтво, це й не філософ. утопія, як, скажімо, «Ісаія. Глава 35» — гімн світлому майбутньому України, країни «веселих сіл» і вільних людей. Умовно, на міфопоетичному рівні в поезії «Чи не покинуть нам, небого» міленарна візія України присутня, — адже поет говорить про Україну несьогоднішню, потойбічну, де сподівається продовжити своє існування в ін. часопросторовому вимірі. І водночас це прощання з Україною реальною, з омріяною «хаточкою», «садочком», гаєм, степом, могилами-горами, бо там, «над Стіксом, у раю» буде лише пам'ять про неї: «Дніпро, Україну згадаєм / <...> І веселенько заспіваєм...» Такою світлою кодою завершується Шевченкова поетична симфонія України.

Проведена на матеріалі поезії Шевченка діахронічна розправа його концепції (дискурсу, образу, теми та ін.) України дає підстави підтвердити попередньо висловлену думку про те, що творення, формування цієї концепції постає як певна послідовність стадій її визрівання, розвитку в напрямі до змістового наповнення, збагачення, як рух од простого до складного, від елементарного до багатозначного, від природного стихійного почуття до історіо- та націософ. осягнення, коротше кажучи, як ***процес*** — не лінеарний, не позбавлений зиґзаґів, стрибків чи, навпаки, моментів гальмування, але за суттю своєю еволюційний.

Доцільним видається заторкнути, бодай коротко, прозові твори Шевченка під кутом зору висвітлення в них теми України, маючи на увазі специфічність цього висвітлення. Полишаючи наразі поза межами розгляду заг. характеристику Шевченкової прози рос. мовою як естетичної цілості й, поготів, докладний аналіз окремих повістей і Щоденника, звернімо увагу на один аспект, безпосередньо дотичний до згаданої щойно специфічності переломлення у цих повістях дискурсу України. Загальновизнаним можна вважати факт очевидної осібності рос. прози Шевченка, її, сказати б, типологічної «виломленості» з цілого контексту його спадщини. Стосовно теми/образу України, якими вони виглядають у цій прозі, засадничо важливими видаються дві риси, котрі такою ж мірою суперечать одна одній, якою й корелюють між собою. При читанні повістей не виникає жодного сумніву в тому, що автор-розповідач абсолютної більшості з них (про виїмок буде сказано трохи нижче) — правдивий українець; він не просто добре знає Україну, багато попоїздив і попоходив по різних її місцях і куточках, але знає, серцем відчуває її ізсередини, як знають і відчувають свою вітчизну, і хоче якомога більше розповісти читачеві про неї, про її сучасність і минувшину. Упадає в око, що Шевченкові повісті зазвичай суттєво більшою мірою, ніж його поезія, насичені топонімічними, ландшафтними, етнокультурними, побутовими реаліями укр. життєпростору, принагідними відступами в нац. історію, посиланнями на ті або ті її епізоди і знані постаті, різного роду фольклор., зокр. народнопісенним, елементом.

Особливо виразно це помітно в повістях, котрі становлять, властиво, прозові версії раніше створених поем «Наймичка», «Варнак», «Княгиня». Докладніше розробляючи, а іноді й трансформуючи фабулу й сюжет, автор водночас, наче зрадівши ширшим, порівняно з поезією, оповідним можливостям прози, не такій жорсткій її структурній унормованості, дає

собі волю і вочевидь прагне ввести до тексту якомога більше позафабульного матеріалу, — такого, як істор. відомості, власні спогади й коментар, спостереження, картини природи і знайомих місцевостей, народні пісні, легенди, бувальщини, подробиці побуту і звичаїв різних станів, верств, прошарків укр. суспільства. Ось, приміром, розлогий вст. до «Наймички» з розповіддю про Ромоданівський шлях; ось опис порядків, людей, родинної атмосфери в польс. панському маєтку («Варнак»); ось принагідна істор. довідка про місто *Козелець*, відоме проведеною тут (насправді — в *Ніжині*) колись Чорною радою, а також «храмом грациозной архитектуры растреллевской, воздвигнутым Наталией Розумихою» (3, 157), і поряд — автобіогр. спогад про дитинство, зокр. про шкільного вчителя, нестихарного дяка Совгиря-сліпого, і, через цей спогад, характеристика старої укр. сільської школи («Княгиня»). Утім, і в ін. повістях цілі текстові шари присвячено землі, історії, людям України: родовід Никифора Сокири, його біографія, що вбирає типові риси долі укр. шляхтича на зламі від власне укр. до «малоросійського» періоду нац. історії, згадки про Г. Сковороду, І. Котляревського, П. *Гулака-Артемовського*, журн. «Украинский вестник», стилізована під старовинну укр. учительну повість історія Степана Мартиновича («Близнецы»); знаменита *Качанівка* («Музыкант»); своєрідна енциклопедія провінційної укр. дійсності, оснащена занотованими автором під час його подорожі по містах і селах України враженнями, спостереженнями, замальовками, роздумами («Прогулка с удовольствием и не без морали»). Тож маємо підстави відзначити, що тема України в різних аспектах, найчастіше в одному, авторовому, ракурсі бачення, присутня в Шевченковій прозі. Але це лишень один бік проблеми.

Є в неї другий бік: упадає в око, що тема України розробляється в повістях виключно екстенсивним способом, шляхом нагромадження фактів, описів, характеристик, практично без серйозних спроб цю інформацію узагальнити, осмислити, зробити з неї висновки. Інакше сказавши, є **тема** України, є ліричний, особистісний струмінь, та немає ***концепції***, котра була б якщо не ідентичною історіо- та націософ. концепції, вибудуваній у Шевченковій поезії, то принаймні корелювала б з нею. Надмірне накопичення ознак, котрі саме через отой надмір набувають суто інформативної функції, не збагачує образ України, а, навпаки, надає йому рис образу ***Малоросії***, який корелює із зображенням «Авзонії» у творах т. зв. укр. школи в рос. л-рі. Відзначаючи таку паралель, не слід, застережімося, вкладати в неї тільки негативний аксіологічний сенс; по-перше, зберігається виразна розділова лінія, яка пролягає між антикріпосницькими мотивами в Шевченка й екзотично-ідилічними описами у творах більшості представників згаданої школи, по-друге, варто взяти до уваги, що до цієї школи належав і «незабвенный наш Гоголь» (як називає його Шевченко), а гоголівська настанова, інтонація, погляд на речі — те, що М. *Рильський* означив колись формулою «гоголівський повів» (*Рильський М.* Твори: В 10 т. К., 1962. Т. 9. С. 360), більш ніж відчутні в повістях, і це, певно, аж ніяк не поставимо на карб авторові «Близнецов» або «Прогулки». Та все ж доводиться визнати, що й відлуння тих особливостей гоголівського зображення України, котрі так імпонували Пушкіну («поющее и пляшущее племя») і саме за які дорікав (різко, а чи зовсім уже безпідставно?) Гоголеві П. Куліш, — подекуди в Шевченкових повістях таки дається взнаки. Щоправда, причини тут були не ті, що у випадку Гоголя (їх тут не заторкуємо). Властиво, причина була одна: підцензурна природа цих творів, умови і мета їх написання, уповні свідома прагматична орієнтація на відповідного видавця і відповідного читача — поспіль мало що російськомовних, ще й російсько(імперсько)думних, таких, що знають, незрідка по-своєму й люблять, — але не Україну, а Малоросію.

Сказане, своєю чергою, пояснює певну дистанційованість, що часом помітна в розповіді про ті чи ті моменти історії України, вочевидь умисне (підкреслено умисне й, поза сумнівом, іронічне) повторення Шевченком усталених в офіціозній рос. історіографії формул та оцінок. Такі, прикладом, згадки про «славного прилуцкого полковника» — перекинчика Г. Ґалаґана («Музыкант») або «знаменитого анафему» І. Мазепу й церкву в Переяславі, уславлену «принятием присяги на верность московскому царю Алексею Михайловичу гетманом Зиновием Богданом Хмельницким со старшинами и с депутатами всех сословий народа украинского» («Близнецы»). Крайньої межі ця дистанційованість сягає в повісті «Художник»: у 1-й частині наратором (мається на увазі І. *Сошенко*), який опікується талановитим художником-кріпаком (у ньому безпомильно пізнаємо молодого Шевченка), Україну навіть не згадано, щоправда, згадано в другій частині повісті, в листах самого художника до свого доброчинця, але названо... «вашей родиной». Ця мимовільна репліка маркує два засадничих моменти. Перший — відбулася жанрова метаморфоза, перетворення (авто)біогр. оповіді на белетризовану, до того ж визнаймо, доволі тривіальну життьову історію художника-невдахи. Другий момент полягає в разючій зміні, якої зазнає образ протагоніста. Тепер він не тільки жодною своєю рисою не наштовхує уяву читача на паралелі з молодим Шевченком, як це було в першій частині, а, навпаки, постає людиною далекою

і від Шевченка, і, природно, від України, чужою їм духовно й етнічно, що якраз і становить той самий виїмок у повістях, про який було згадано допіру і який не дозволяє без застережень уключити повість «Художник» до Шевченкового дискурсу України. Тим часом зі сторінок Щоденника, писаного пізніше і не розрахованого на підцензурне опублікування, дізнаємося, що саме в той же «академічний» період уся свідомість, пам'ять, усе єство молодого Шевченка були неподільно перейняті Україною: «...я задумывался и лелеял в своем сердце своего слепца Кобзаря и своих кровожадных гайдамаков. В тени его [К. Брюллова. — *Ред.*] изящно-роскошной мастерской, как в знойной дикой степи на[д]днепровской, передо мною мелькали мученические тени наших бедных гетманов. Передо мной расстилалася степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей. И я задумывался, я не мог отвести своих духовных очей от этой родной чарующей прелести» (запис 1 лип. 1857). Щоденник незаперечно свідчить, що Шевченко подумки, у спогадах, мріях незмінно, в усі часи снив і дихав Україною, жив її долею, славою, злигоднями. Попереду залишалися лічені роки життя, на які припадають останні, кульмінаційні злети Шевченкового поетичного дискурсу України; про них уже йшлося вище.

* * *

З очевидного факту скомплікованої, синтетичної природи Шевченкового дискурсу України, множинності його сенсових та емотивних конотацій логічно висновується доцільність, навіть необхідність застосування (якщо беремо цей дискурс за об'єкт дослідження) різноманітного аналітичного інструментарію, широкого репертуару засобів — окрім традиційних, що криють у собі ще далеко не вичерпаний потенціал, також і сучасних літературознавчих методик і технологій, зокр. методології системного, структурно-семантичного аналізу. Перспективним щодо цього видається синхронічний (поряд — і за принципом взаємодоповнення — з діахронічним) підхід до образу України в творчості Шевченка, розгляд його як складної, ієрархічної худож. системи — тексту. Розгляньмо в синхронічному зрізі кілька моментів, вузлових для тлумачення дискурсу України в Шевченка як тексту.

«Текст України»: обсяг і межі. Отже, що саме, які елементи складають обсяг поняття «текст України» і чим визначено його межі? Передовсім мусимо ясно здати собі справу в тому, що текст у структурно-семіотичному розумінні не опис, ані об'єктивне зображення реального світу, радше суб'єктивне його ***відображення*** в худож. свідомості; ще точніше — структура, яка віддає не сам цей світ, а ставлення митця до нього. Інакше сказавши, це феномен, властиво, віртуальний, такий, що не має матеріальної субстанції, бо складається (не більше, але й не менше) із взаємин, зв'язків і стосунків реалій дійсності між собою, як їх сприйняла, увібрала і «запам'ятала» худож. свідомість. Тут пролягає розділова лінія між твором і текстом. Тому словосполучення «образ України», котре було цілком доречне й органічне там, де розглядалися поезії (почасти повісті) Шевченка як твори, естетичні явища (воно-бо адекватне їхній природі, образній системі), до Шевченкового «тексту України» не дотичне, у координатах **цієї** системи таке словосполучення не коректне. Тому й матеріальні, візуальні ознаки, предметні складові того явища, яке ми означуємо як «образ України», залишаються поза межами «тексту України». Ідеться про різні площини проблеми, відтак про різні ракурси її дослідження. У традиційному, ***естетичному*** вимірі «садок вишневий коло хати» — поетичний образ, який разом з ін. образними складниками класичного вірша (хрущі над вишнями, плугатарі й дівчата, матері, які «вечерять ждуть», сама ця вечеря коло хати, спів соловейка) створює візуальний, чуттєвий, предметний і водночас узагальнений образ України. А в системі **«тексту України»** — це знак, мовленнєвий фрагмент, що сам по собі не має предметного наповнення, він лише «висловлювання», тобто сигнітивна одиниця інформації, «сигнал» того, якою поет сприймає Україну, які спогади, думки, почуття, ліричні рефлексії вона в нього пробуджує. Те саме й з ін., наочними й відчутними, реаліями укр. світу: степ, Дніпро, могили, тополі й т. ін. — це компоненти макрообразу України, кожен з яких і сам становить її символічний мікрообраз, але як такі вони до «тексту України» не входять, точніше, входять в ін. функції — своєрідних маркерів, що ціхують бачення України Шевченком.

Отже, уся сукупність написаних Шевченком творів про Україну і Шевченків «текст України» — далеко не одне й те саме. Ці сфери не антиномічні, вони корелюють поміж собою, перетинаються, часом збігаються, суміщуються в тих чи тих пунктах. Але вони й не тотожні, кожна має свій обсяг і свої межі, причім і те, і друге так само специфічні. Якщо обсяг і межі образної сфери визначаються переважно проблемно-тематичним і міметичним чинниками, наявністю предметних ознак укр. світу, то до «тексту України» поняття обсягу назагал не дуже пасує, ближчою його природі й особливостям буде категорія ***простору,*** саме простору віртуального, рубежі якого проходять по розділових лініях між текстовими і позатекстовими структурами.

Позатекстові структури. «Код мовця» і «код інтерпретатора». Зазначені межі й розділові лінії

криють у собі ще один парадокс «тексту України». З одного боку, вони достоту чіткі, певною мірою і жорсткі, про що вже йшлося; з другого ж — ці лінії (як, властиво, будь-які межі й рубежі в будь-яких галузях) означують, окрім ліній розмежування, і «контактні зони», пункти зближення і — що важливо — взаємодії текстових і позатекстових структур. Зрештою, поняття тексту, за Ю. Лотманом, назагал «не є абсолютним» (*Лотман Ю.* Структура художественного текста. М., 1970. С. 343); воно так чи так співзалежне із «сусідніми» структурами — образною тканиною конкретного твору, контекстом, який включає в себе ін. твори автора, тематично суголосні (або, навпаки, контрастні) стосовно тексту, з ширшим контекстом — усього творчого доробку, ще ширшим — біогр., етнопсихологічним, істор., кроскультурним, рецептивним. При розгляді Шевченкового «тексту України» це помітно вповні виразно, що має суттєве значення як для розуміння його природи й особливостей у цілому, так і для інтерпретації тих чи тих компонентів. «Великий льох» — характерний приклад того, як окремі поетичні феномени можуть одночасно перебувати мовби в різних площинах, належати до різних систем, адже містерія — це і розгорнутий, багатозначний образ України, і її знак, «твір» і «текст» (своєю чергою — компонент великого «тексту України»). Вірш «Садок вишневий коло хати» можна розглядати (утім, досить умовно) як окремий твір, позатекстову — відносно циклу «В казематі» — поетичну структуру, але в контексті циклу, котрий сам становить цілісний текст, вірш набуває нових функцій і ознак, що дають змогу інтерпретувати його як сигнітивну систему, текст. Повісті Шевченка входять до складу його літ. спадщини, залишаючись, однак, поза «текстом України»; натомість Щоденник — 2-га частина Шевченкового прозового корпусу — вочевидь пристає до цього циклу, і не лишень тематично, а й за структурними ознаками (про них нижче), за своїми мовленнєвими особливостями — індивідуальним ідіолектом автора, що його У. Еко називає «кодом мовця» (*Эко У.* Отсутствующая структура: Введение в семиологию. [СПб.], 1998. С. 85).

Код (сукупність правил і обмежень, дотримання яких забезпечує можливість комунікаційних зв'язків у мовленнєвому процесі) — вирішальний чинник для означення того чи того явища (тут — літературного) як тексту, осягнення його змісту й естетичної вартості. У Шевченковому «тексті України» виявляються два гол. способи реалізації такої можливості. Один — ідіолектний, пов'язаний із суто індивідуальним мовленнєвим засобом, що його обрав автор («мовець») як код із метою донести до читача свій задум, ту худож. інформацію, котру закладено у творі. Найпростіші випадки — коли в ролі такого коду безпосередньо виступає в різних граматичних формах самé власне ім'я «Україна», йому т. ч. надається ключова структуротвірна функція у творі, в означенні цього твору як тексту, що є компонентом «тексту України» («Гоголю»). Проте є в Шевченка варіанти і складніші. У віршах «N. N. — Мені тринадцятий минало» та «Якби ви знали, паничі» не знайдемо лексеми-маркера «Україна», натомість такі ключові слова, як «рай» і «пекло», набувають функції властивого Шевченкові автобіогр. й соціопсихологічного коду, котрий уможливлює опосередковано, поза прямою адресацією, без вагань віднести обидві поезії до «тексту України». Репертуар подібних кодів-ідіолектів у Шевченковому дискурсі України різноманітний: то інтонація біблійних пророцтв у «подражаніях», то умисно закцентоване, хоча вочевидь позірне заперечення («Не в нашім краю, Богу милім». — «Неофіти»), то віддалені, приховані в підтексті, але достоту прозорі алюзії («Марія», ті ж «Неофіти»), або засіб інтертекстуальності — обігрування «чужого слова», імітація офіціозної лексики, пародіювання імперської казуїстичної фразеології («Кавказ»). Другий спосіб розкодування тексту й, отже, досягнення комунікативного ефекту спирається на перцепційний та апперцепційний потенціал реципієнта, передбачає можливість прочитання ним «тексту України» в різних позатекстових контекстах — політ., історико-культурному, соціо- та націософ., зіставлення/протиставлення «тексту України» з типовими для цих контекстів поширеними уявленнями й аксіологічними критеріями, моральними, ідеологічними, естетичними кодами. Таке прочитання дає змогу глибше й усебічніше розкрити зміст «тексту України», особливості його функціонування та оцінки суспільною свідомістю, читацьким середовищем за різних умов і на різних етапах. Характерна щодо цього знову-таки історія поеми «Великий льох» — саме як «тексту України»: його кількадесятилітнє фактичне «неіснування» без друку, потім публікації, скалічені цензурними виправленнями й купюрами, однобічні, спотворені цілями ідеологічної боротьби інтерпретації, фальшиві коментарі, — весь цей, за виразом фахівців з інформатики, «шум у каналі зв'язку» нагло «перекодовував» правдивий сенс містерії на догоду кон'юнктурним міркуванням і політ. зацікавленостям, заступаючи його від адекватного сприйняття читачем. Не буде пересадою сказати, що силу-силенну подібних «перекодувань» зазнав і в цілому Шевченків «текст України».

Справжнім каменем спотикання стала останніми роками концепція, яка оголошує Шевченка «поетом-міфотворцем» (див.: *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка), а

міф — єдино можливим кодом для розшифрування «іманентно і текстуально заданих структур» його поезії і створеного ним міфу України. При цьому на Шевченків дискурс України, на його історіо- й націософ. підмурівок механічно переноситься структурно-антропологічний підхід до міфу як до феномену позачасового й позапросторового, позаістор. й позанац., що виводить Шевченків «міф» України поза рамці істор. буття нації.

Проте, не погоджуючись із притаманною названій концепції глобалізацією міфу, мусимо визнати наявність у творчості Шевченка міфолог. складової. Модифікації останньої найрізноманітніші: від сакральних, християнських і дохристиянських, сюжетів і образів — до архетипів етнопоетичної свідомості, від специфічних, суто міфолог. ознак і вимірів хронотопу (повторюваність подій, зворотність часу, вертикаль як спосіб структурування простору — ремінісценції до архетипу «світове дерево», принцип троїстості тощо) — до усталених у нац. колективному несвідомому міфопоетичних структур, легенд і версій, пов'язаних із нац. історією, її метафізичних, трансцендентальних аспектів. Зрештою, поза «міфолог. кодом» не буде повного й адекватного витлумачення ані Шевченкового тексту України в цілому, ані окремих його компонентів — таких, як «Гайдамаки» і «Великий льох», «Давидові псалми» і «Марія», ані таких поезій, як «За байраком байрак», «Заступила чорна хмара», «Косар», «Бували войни й військовії свари». Можливість належної кореляції «тексту України» з міфом зумовлено вже тим, що це — структури, внутрішній рушійний «механізм» яких базований на синергетиці бінарних опозицій, їхній системній взаємозалежності та взаємодії поміж собою, а також із позасистемними/позатекстовими структурами.

«Текст України» як система бінарних опозицій. Якщо в діахронічному розрізі Шевченкового дискурсу України або на парадигматичній його осі найменша значеннєва й конструктивна одиниця — мотив, а його повторення, трансформація, розвиток визначають динаміку й вектор еволюційного процесу, то в синхронічному зрізі гол. структурно-семантичною одиницею виступає бінарна опозиція. Входячи з ін. подібними одиницями у стосунки синтагматичного «сусідства», взаємодії, зіставлення і протиставлення, бінарна опозиція інспірує те консептивне напруження, повз яке не проходить і традиційний аналіз, а з погляду структурної поетики воно становить підґрунтя для побудови і чинник функціонування в межах поетової спадщини «тексту України» як релятивно автономної і, за всієї багатошаровості, внутрішньо цілісної худож. системи.

З-поміж константних, структуротворчих опозицій чи не найпершою назвемо опозицію ***материзна/чужина***, вона закорінена в поетовій біографії, у драмі його життя, розіпнутого поміж двома полюсами. Один із них — материзна, Україна — належав переважно сфері душі й пам'яті, натомість другий — жорстокій реальності, адже на чужину доля закинула Шевченка з ранніх літ і фактично до самої смерті. Тому природно, що зароджувалася та бінарна опозиція на почуттєвому рівні, з ностальгії, з того, що К.-Г. *Юнґ* означує як «містичну причетність» до рідного ґрунту: «Чужина гірка» (*Юнг К. Г.* Психология бессознательного. С. 113). Щоправда, опріч містичних, для Шевченка важили й чинники ін., суто життєві, побутові, оте «людське, занадто людське»: чуже довкілля, чужі звичаї, мова, гнилий клімат, безрадісний пн. ландшафт — «чортове болото». Однак поряд із цим у поета формувалося усвідомлення чужини не просто як чогось емоційно дискомфортного, а геть неприйнятного душевно й духовно, несумісного з рідним, засадничо супротиставного материзні — Україні. Щодалі виразніше таке усвідомлення структурується в бінарну опозицію; при цьому поняття чужини окреслюється чимраз чіткіше, дістаючи вповні конкретну адресу. У листі до брата (1839) Шевченко наводить трохи змінені рядки зі свого вірша «Думка — Тече вода в синє море»: «Бо москалі чужі люде, / Тяжко з ними жити!» Означення «москальства» як утілення чужого, ворожого начала знаходимо й у приблизно тоді ж написаній «Катерині»: «москалі — чужі люде». Явище висвічується в різних ракурсах (хоча в первісному значенні «москаль» — солдат рос. армії, який теоретично міг бути й етнічним українцем), домінує в поемі широке тлумачення цього слова: «москаль» тут чужий передовсім із погляду соц. (адже спокусник Катерини — офіцер, пан), етноморального (бо, «згнущаючись» над довірливими «чорнобривими», він брутально порушує усталені норми сільської етики), нарешті, нац. (і «препоганого» кривдника, і тих «москаликів», що цинічно сміються з бідолашної Катерини, автор цілком недвозначно характеризує засобом «чужого слова» — рос.). Отож поняття «москаль» закономірно трансформується в узагальнену «Московщину», сама згадка про яку асоціюється в поета зі «сльозами» і «лихом», «Московщина» ж, зазвичай, стає опозитом Україні в бінарній структурі ***чуже/своє***.

Подібну трансформацію спостерігаємо і в посланні «До Основ'яненка»; на відміну від настроєво та інтонаційно суголосного йому вірша «На вічну пам'ять Котляревському», де чужина — позбавлений геогр. і нац. ознак «чужий край», у посланні «обідраній сироті» Україні протиставлено «Московщину» — край «чужих людей», «ворогів»: «Тяжко, батьку, / Жити з ворогами!» Звідси починаючи, антиномічна пара «Україна —

Московщина» як окремо взятий випадок опозиції материзна/чужина набуває ознак наскрізної парадигми Шевченкового світовідчування й нац. самосвідомості, усієї його творчості, насамперед — «тексту України». Для Шевченка Московщина не просто далекий чужий край, «не-материзна», це край ворожий, символ імперії, утілення зловісної тоталітарної, бездушної сили, що калічить долі людей і народів, гнобить і особистість, і цілі нації, країни, найперше — Україну. Як елемент структурозначеннєвий і сенсотворчий опозиція «Україна — Московщина» оприявнюється в Шевченковому «тексті України» на різних ієрархічних рівнях:

на історіо- й націософському, охоплюючи як окремо взяті твори («Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох», «І мертвим, і живим», «Заступила чорна хмара», «Якби-то ти, Богдане п'яний» та ін.), так і метасюжетні образні одиниці, метатематичні комплекси: героїка козаччини — ницість рос. самодержавства, укр. «степи широкі», «в широкім полі воля» — петерб. «болото» або Сибір, ця «тісна домовина», або оренбурзькі випалені, «руді-руді, аж червоні» степи;

на соц. і моральному («Катерина»; у цілому мотив москаль — покритка);

на геополіт. (тут опозит «чужина» поповнюється новими складовими, до Московщини додається Польща, меншою мірою — орда: «За що ж боролись ми з ляхами? / За що ж ми різались з ордами? / За що скородили списами / Московські ребра??». — «Чигрине, Чигрине»; метафорично «розтроєною» відчитується чужина у вірші «Ой три шляхи широкії»);

на етнокультурному, естетичному, етнопсихологічному (зіставлення/протиставлення в Щоденнику, в повістях «Капитанша», «Близнецы»: укр. село / рос. село; притаманне українцеві чуття краси навколишнього світу — і байдужість до цієї краси «великороссийского человека», його «врожденная антипатия к зелени, к этой живой блестящей ризе улыбающейся матери природы»);

на інтимно-рефлексійному (один із прикладів — вірш «Зійшлись, побрались, поєднались»; оприявнюючи відлуння глибоко особистих почуттів поета, його мрій про одруження, про ідеал родинного щастя, твір водночас виходить на рівень антиідеалу, соц. протиставлення: укр. родинна ідилія і ворожа їй, руйнівна чужинецька сила — «Дівчаток москалі украли, / А хлопців в москалі забрали»);

на поетикальному: інтонація ніжності й суму в ліричних відступах про Україну — нещадний гротеск у зображенні імперської столиці, царського подружжя, «старшини пузатої» («Сон — У всякого своя доля»);

на соціопсихологічному («Юродивий» — твір, структурований бінарною опозицією козак/свинопас).

Останній приклад повертає нас до розглянутого допіру мотиву нац. самокритики в Шевченка — тепер у структурно-семантичному ракурсі. Виявляється, схема опозиції своє/чуже складніша, ніж видається на око, в ній, залежно від певних контекстів, відбуваються сутнісні переакцентації, зміст кожного з членів не завжди однозначний, він вбирає різні значеннєві конотації. Ще в посланні «Н. Маркевичу» привертає увагу, поряд із характерним для раннього петерб. періоду протиставленням Україна/чужина, несподіваний мотив ***чужини на материзні***: «Я й тут чужий, одинокий, / І на Україні / Я сирота, мій голубе, / Як і на чужині». У цьому ж річищі — виття сови у вірші «Три літа» (властиво, це емоційний та семантичний нерв усієї зб.). Далі мотив «рідної» чужини поет розробляє в невільницькій поезії, де поняття «неволі» асоціюється як із чужиною — місцем заслання, чужим краєм, так і з «чужиною» на далекій материзні, позбавленій волі, цієї найвищої вартості і найважливішого символу укр. буття, підставового елементу нац. свідомості. «Нігде невесело мені, / Та, мабуть, весело й не буде / І на Украйні, добрі люде, / Отже таки й на чужині» («Не гріє сонце на чужині»). Поет наче у воду дивився: уже на «волі» омріяна Україна постає в його уяві країною-«сатрапією», в якій панує «капрал Гаврилович Безрукий», вірний «ундір» «фельдфебеля-царя», а «міліони / Полян, дулебів і древлян», «свинопасів» мовчки гнуться — «Німії, подлії раби!»; на «царство все» знайшовся один-єдиний козак, який «в морду затопив капрала» («Юродивий»). Отже, в опозиції козак/свинопас правдиво «свій» лише перший опозит, а «свинопас», дарма що «рідний», суттю уособлює поняття «чужого»; розділова лінія прокреслюється тут не в етнічній площині, а в моральній, соціопсихологічній. Своєрідним чином подібна переакцентація виявнюється в поемі «Кавказ»: тут Шевченко у класичній, для рос. імперської ментальності сакральній опозиції поміняв «місця суб'єктів на протилежні: "Враг" (Росія) — "Отечество" (Кавказ горців)» (*Дзюба І.* «Застукали сердешну волю...» // *Дзюба І.* 2001. Т. 2. С. 418—419); героїчно-трагічна доля Кавказу корелює в Шевченка — спочатку в підтексті, алюзійно, а у фіналі поеми прямим текстом — із долею України, в обох випадках «невмирущу душу», прометеївський дух протиставлено мертвотній «московській отруті».

Як зауважив Д. *Наливайко* (щоправда, не у зв'язку із Шевченком), хоча за первісною природою опозиція своє/чуже належить до найдавніших архетипів колективного несвідомого, у певному контексті вона незрідка набирає «етноісторичного змісту», конкретного соц. й морального наповнення (див.: *Наливайко Д.* Первинні образи в творчості Гоголя // Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии. Ніжин,

1996. Вип. 1. С. 9). Таку трансформацію спостерігаємо в Шевченка на прикладі архетипу «мати» у творах «Сон — У всякого своя доля», «Розрита могила». У міфопоетичному контексті Шевченкова Україна-ненька, поза сумнівом, перший із суб'єктів бінарної опозиції своє/чуже, органічно й беззастережно ворожий другому опозитові — «чужині». Однак у контексті нац. самокритики, там, де Шевченко з гіркотою говорить про Україну уярмлену, підвладну і, головне, ганебно покірну «фельдфебелеві» та його «ундірам», про Україну свинопасів і перевертнів, у самій метафорі закладено ціхи духовної чужини, ***псевдоматеризни***. Під впливом профанних чинників сакральний архетип диференціюється, зазнає різних поетичних інтерпретацій: Україна-ненька, що «зажурилась», бо «ніхто її не рятує...» («Тарасова ніч»); мати-безталанна, зраджена дітьми, які «гірше ляха <...> / Її розпинають» («І мертвим, і живим», рр. 196—197), і мати-кріпачка, чия дитина з голоду під тином мре («Сон — У всякого своя доля»); мати-Україна з поезії «Розрита могила», здатна задушити в колисці свого «нерозумного сина», «якби була знала», що з нього виросте; мати-Україна, приречена Господом на кару й загибель за істор. провини «лукавих чад», але врятована для безсмертя ліричним героєм — поетом, урятована силою його слова й любові: «Воскресни, мамо!» («Осія. Глава XIV»); Україна-покритка («Катерина»), котра викликає співчуття і жаль як жертва облудного насильства, соц. та нац., але заслуговує і на осуд за гріх довірливості, за хистке почуття самоповаги й гідності. Це не різні іпостасі одного образу, це супротиставні і разом взаємоузалежнені складові структури Шевченкового «тексту України».

Зі струменем нац. самокритики пов'язано і такий структурний елемент цього тексту, як опозиційна пара ***пани/люди***, ще одна модифікація опозиції чуже/своє. Вульгарно-соціологізаторська критика накидала уявлення про нібито повну ідентичність цих опозицій та їхніх суб'єктів (усі пани — «чужі», всі «люди», тобто трудящі, ясна річ, «свої»), що призводило до площинно-класового тлумачення далеко не однозначних, багатовимірних соц. структур, явищ і процесів в історії України. За класичний приклад правила притча з поеми «Великий льох» про народження двох братів, одному з яких суджено, подібно до Ґонти, «катів катувати» (р. 320), тоді як другий «буде <...> / Катам помагати» (рр. 321—322). Тим часом, хоча соц. аспект, негація «панства» як один із інваріантних мотивів Шевченкової творчості справді присутній у притчі, вона має ще й ін., і то куди глибинніший, онтологічний шар. Знаменний факт, ігнорований прихильниками вузькокласового підходу: у притчі обох братів (ще й близнят) мати назвала однаково — Іванами, а це навряд чи можна витлумачити інакше, ніж знак розщеплення єдиного нац. організму, симптом хронічної недуги бездерж. нації. З таких позицій потрактовували притчу шевченкознавці в еміграції (Л. *Білецький*, В. *Сімович*, С. *Смаль-Стоцький*), які, втім, своєю чергою, далеко не були вільні від ідеологічної однобічності, дарма що ін. кшталту. У материковому шевченкознавстві нині чимдалі помітніше устійнюється думка, що Шевченкова опозиція пани/люди віддзеркалює не лише соц. антагонізм між верхами та низами, який, звичайно, не можна не враховувати, а й проблему ще важливішу і трагічнішу — «розкол нації» (див.: *Шевчук В.* «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001). Поняття Україна, яким воно постає з творчості Шевченка, у соц. плані не двомірне, а внутрішньо контроверсійне, так само контроверсійний і кожен із суб'єктів опозиції пани/люди: поміж першими бачимо як етнічно «чужих» (москалів та ін. «німців») і однокровних перекинчиків, так і правдивих «своїх» — хоч би гетьманів Петра *Дорошенка* та Івана Мазепу чи запорожця, а пізніше — молд. господаря Івана Підкову, чи наказного гетьмана «славного Полуботка». Та й поміж «людьми» є козаки, лицарі волі, — і «німі раби», незламні духом — і духовно «сліпі, глухі, горбаті», є чесні «роботящі руки», носії високої моралі — і шахраї, вбивці, захланні «п'явки», мерзенні «просвищенны» землячки «з циновими ґудзиками». Але: «Україно! Україно! / Оце твої діти» («Сон — У всякого своя доля», рр. 522—523).

* * *

Насамкінець — Шевченкова Україна і світ, або про нац. природу, етнокультурне коріння творчості Шевченка та її вселюдське значення. Розглядати ці аспекти феномену Шевченка окремо один від одного можна (якщо назагал треба) лишень суто умовно: сенс полягає якраз у діалектичній єдності, у синтезі обох критеріїв. Сам Шевченко розумів це вповні, і то вже на ранньому етапі свого духовного розвитку. У посланні «До Основ'яненка», що його Ю. *Шевельов* поціновує як виклад (на думку вченого, у завуальовано полемічній, крит. щодо Г. Квітки формі) засад національно-козацької романтики (див.: *Шевельов Ю.* Критика поетичним словом // *Світи 1991*), поет сформулював мету своєї програми із широким, навіть без тіні хуторянства засягом. «Нехай я заплачу, / Нехай свою Україну / Я ще раз побачу», нехай «усміхнеться / Серце на чужині» й укр. «дівчина під вербою / *Гриця* заспіває» — це тільки один бік справи. Другий, аж ніяк не менш важливий: «Утни, батьку, щоб нехотя / На весь світ почули, / Що діялось в Україні, / За що

погибала, / За що слава козацькая / На всім світі стала!» Зрештою, тодішні укр. дівчата і плакали над Квітчиними «Марусею» та «Сердешною Оксаною», і залюбки співали пісні Наталки Полтавки, та тільки Шевченкові першому виявилося до снаги — і талантом, і силою духа, усією своєю потужною етногенетикою — вивести Оксан і Катерин за околиці укр. села «на весь світ», зробити славу козацькую набутком усесвітнім, універсальним, ім'я й долю України — фактом і чинником історії людства. Своєю любов'ю й вірою, генієм своїм — нац. генієм — він відкрив Україну людству, світові, тим самим духовно збагативши і їх, і Україну.

Літ.: Куліш П. Слово над гробом Шевченка // *Куліш П.* Вибр. тв. К., 1969; *Антонович В.* О воспроизведении исторических событий в поэзии Шевченко // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. 1888. Кн. 2; *Франко І.* Переднє слово // *Шевченко Т. Г.* Перебендя. Л., 1889; *Франко І.* Наймичка Т. Шевченка // *ЗНТШ*. 1895. Т. 6. Кн. 2; *Франко І.* Шевченко і Єремія // *ЛНВ*. 1904. Т. 24. Кн. 4; *Франко І.* Тарас Шевченко і його «Заповіт» // *Франко*. Т. 34; *Павлик М.* Тарас Шевченко й Галицька Україна в 25-і роковини його смерті. Л., 1911; *Франко І.* Темне царство: Студія з приводу Шевченкових поем «Сон» і «Кавказ». Л., 1914; *Збірник* пам'яти Тараса Шевченка (1814—1861). К., 1915; *Грінченко Б., Драгоманов М.* Діалоги про українську національну справу. К., 1994; *Єфремов С.* Історія українського письменства. К., 1995; *Єфремов С.* Спадщина Кобзаря Дармограя // *Єфремов С.* Вибране. К., 2002; *Річицький А.* Тарас Шевченко в світлі епохи. Х., 1923; *Донцов Д.* Націоналізм. Л., 1926 // *Донцов Д.* Твори. К., 2001. Т. 1; *Донцов Д.* Дух нашої давнини. Прага, 1944 (Дрогобич, 1991); *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби. Торонто, 1958; Л., 1991; *Маланюк Є.* Від Кобзаря до нації // *Маланюк Є.* Книга спостережень: Фрагменти. К., 1995; *Маланюк Є.* Книга спостережень: Статті про літературу. К., 1997; *Зеров М.* Українське письменство XIX ст. // *Зеров М.* Твори: В 2 т. К., 1990. Т. 2; *Филипович П.* Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002; *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. Варшава, 1934; *Липа Ю.* Бій за українську літературу. Варшава, 1935; *Липа Ю.* Призначення України. Л., 1938; *Білецький О.* Шевченко і західноєвропейські літератури: Світове значення творчості Шевченка // *Білецький О.* Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2; *Петров В.* Провідні етапи сучасного шевченкознавства. Ауґсбург, 1946; *Петров В.* Естетична доктрина Шевченка: До поставлення проблеми // Арка. 1948. Ч. 3/4; *Білецький Л.* [Коментар] // *«Кобзар»: У 4 т.*; *Чижевський Д.* Історія української літератури: (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк, 1956; (Т., 1994); *Барка В.* Правда Кобзаря. Нью-Йорк, 1961; *Taras* Ševčenko, 1814—1861: A Symposium eds. V. Mijakovskyj and G. Shevelov. The Hague, 1962; *Луцький Ю.* Між Гоголем і Шевченком. К., 1998; *Івакін 1964*; *Івакін 1968*; *Світличний І.* Духовна драма Шевченка // *Світличний І.* Серце для куль і для рим. К., 1990; *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця. К., 1986; Shevchenko and the Critics. 1861—1980. Toronto, 1980; *Наливайко Д.* Спільність і своєрідність: Українська література у контексті європейського літературного процесу. К., 1988; *Світи 1991*; *Бондар М.* Образ України в поезії Т. Шевченка // Вісник АН України. 1993. № 6; *Наливайко Д.* Історія і міфологія у Шевченка: (у контексті європейського романтизму) // *НШК 33: Тарас* Шевченко і європейська культура. К.; Черкаси, 2000; *Світи 2001*; *Мойсеїв І.* Національна ідея: ідеалізм і прагматика: («І мертвим, і живим...» Т. Шевченка) // Сучасність. 1995. Ч. 9; *Сверстюк Є.* Шевченко і час. К., 1996; *Скуратівський В.* Шевченко в контексті світової літератури // *Скуратівський В.* Історія і культура. К., 1996; *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 1997; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. 2-ге випр. й авториз. вид. К., 1998; *Кресіна І.* Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси: Етнологічний аналіз. К., 1998; *Слухай Н.* Архетипи в неосяжності Шевченкового космосу // *СіЧ*. 1999. № 3; *Пахаренко В.* Незба́гнений апостол: Світобачення Шевченка. 2-ге вид., доп. Черкаси, 1999; *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наук. інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Денисюк І.* Категорія «національний письменник» і Тарас Шевченко // *ЗНТШ*. Т. 239. Л., 2000; *Дзюба І., Жулинський М.* На вічному шляху до Шевченка // *ПЗТ: У 12 т.* Т. 1; *Дзюба І.* З криниці літ. К., 2001. Т. 2; *Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме...». Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. Х., 2001; *Шевчук В.* «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001; *A Concordance* to the Poetic of Taras Shevchenko = *Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка: У 4 т. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001; *Горський В.* Філософія в українській культурі: (методологія та історія). К., 2001; *Жулинський М. Г.* Романтично-профетичний діалог Шевченка з Богом за Україну // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. К., 2003. Т. 5; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- та націософська парадигма. К., 2004; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. К., 2008.

Юрій Барабаш

Добро і зло, правда і кривда, Бого- і людиновинувачування за зло, Бого- і людиновиправдовування за добро, пошуки шляхів для перемоги добра — ці мотиви помітно домінують у всьому доробку Шевченка. Це об'єднавчий, системотворчий чинник різногранної, амбівалентної, поліваріантної творчості митця. Добро і зло — основоположні поняття моралі й категорії етики. Добро розглядають як морально позитивний первень, зло — як морально негативний, етику — як осягнення сутності, природи добра і зла: «Добро — найвища, абсолютна вселюдська цінність, причетність до якої наповнює життя людини сенсом, воно стає самоцінним, а не служить засобом для досягнення ін. цілей; уявлення про добро перебуває в органічному взаємозв'язку з ідеалом суспільства й особистості» (*Тофтул М.* Етика. К., 2005. С. 44).

У Шевченковому розумінні добро — це породжена всеосяжною любов'ю гармонія людини із собою і світом (свобода фізичного і духовного саморозвитку та вільне, рівноправне співжиття з ін. людьми, природою, космосом, Богом), зло — руйнування такої гармонії чи перешкоджання їй, заперечування стратегії любові. Найстисліше кажучи, добро — життєствердження, зло — життєзаперечення. Шевченків панетизм виростає безпосередньо з біблійно-християнської традиції, а також із визначальної кордоцентрично-етичної

настанови, притаманної укр. нац. характеру. У переспіві псалма 1 («Блаженний муж на лукаву») поет декларує засадничо двополюсне бачення світу (добро — зло) та своє глибоке переконання: «Діла́ добрих обновляться, Діла́ злих загинуть».

На світогляді Шевченка позначилася також культурно-історична доба романтизму, під час якої він реалізувався як митець, — тоді виявнилося якісне зрушення в бік гуманізму і психологізму (див. *Гуманізм Шевченка*). Утім ця романтична настанова в Україні багаторазово посилювалася фактично гомогенною бароковою, сковородинівською традицією, що тоді лишалася ще живою. Виразні паралелі проступають між Шевченковими духовно-етичними пошуками та опорними ідеями європ. християнського екзистенціалізму, що був покликаний до життя епохою романтизму (С. К'єркегор, М. Гоголь, Ф. *Достоєвський*, М. Бердяєв, К. Ясперс та ін.).

Шевченко виявляв амбівалентне ставлення до багатьох категорій буття, але категорію добра, добротворення стверджував цілковито. Більше того, усі сумніви, оскарження й заперечення Шевченка — людини й митця — виростають саме із цих панетичних позицій. Вихідний пункт поетових онтологічних розмислів — констатація того, що в реальному світі панує зло («Все плаче, все гине. / І рад би я сховатися, / Але де, не знаю. / Скрізь неправда, де не гляну, / Скрізь Господа лають». — «Сліпий», рр. 680—684), до того ж митець не обмежується лише актуальним часом і своєю країною, а, удаючись до міфологізації, досягає максимальних узагальнень (простежується розширення горизонту від фольклор.-нац. конкретики у «Причинній», «Тополі», «Катерині» до біблійно-вселенського масштабу в «Неофітах», «Саулі», «Марії»). Тому закономірно, що творчість Шевченка (як і його улюбленого М. Лермонтова чи Ф. Достоєвського) буквально пройнята екзистенційним трагізмом і смутком. Поет вибирає найтрагічніші епізоди й сюжети з Біблії, історії та із сучасної йому кріпосницької дійсності, передбачає майбутні катастрофи у власному житті, у бутті України та людства. Наслідки панування світозла Шевченко вражаюче розкриває і на прикладах власної долі, і зображуючи долю жінки та України. Ці три теми для митця найбільш живі, зримі, емоційно сприйнятні, тому переконливі. За фольклор. традицією, а також відповідно до кордоцентрично-жіночної ментальності рідної нації, поет ототожнює з образом жінки саму Україну, змальовуючи моторошну панораму укр. пекла. Водночас у багатьох жіночих образах (Катерина, Відьма, героїні рольової лірики) учувається екстраполяція свідомості самого митця.

Пошуки розгадки причин зла Шевченко починає (уже в «Причинній») із розрізнювання двох його коренів — метафізичного і людського. Осмислюючи **метафізичний аспект**, поет передусім стикається з проблемою **теодицеї** — виправдання Бога за допущення ним зла у світі. Весь «Кобзар» сповнений тяжкими питаннями до Творця: чому Він терпить зло, не карає за кричущу несправедливість? Не одержуючи відповіді, відкрита й безоглядна поетова душа в екстремальні моменти вивергає богоборчі оскарження: «Небесний Царю! Суд Твій всує, / І всує царствіє Твоє» («Єретик», рр. 94—95); «Коли одпочити / Ляжеш, Боже, утомлений? / І нам даси жити!» («Кавказ», рр. 27—29). Причому бунт супроти Бога нерідко спалахує в ім'я Його ж таки, Божої, правди: «бо немає / Господа на небі! / А ви в ярмі па́даєте / Та якогось Раю / На тім світі благаєте? / Немає! немає! / <...> жива правда / У Господа Бога!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 31—36, 93—94). Шевченко проходить цілком закономірний для будь-якої побожної людини спіралеподібний процес духовного самостановлення: наївна віра — сумнів — страждання — просвітлення, вищий рівень відання — знову сумнів і т. д. Архетипною в цьому сенсі є біблійна історія Йова. Не випадково саме з Йовом порівнює себе Шевченко в засланчому листі до М. *Лазаревського* (від 20 груд. 1847). Психологічний тип Йова явно вгадується у ключових — стосовно поетового вибору моральних орієнтирів — образах Максима («Москалева криниця») та Лукії («Відьма»).

І все ж найавторитетнішим, безсумнівним взірцем, провідником і рятівником у духовному становленні митця поступово стає Христос. Як і кожний глибокодумний християнин, Шевченко, зрештою, вирішує для себе проблему теодицеї через ***христодицею***. Це переконливо засвідчують уже твори «трьох літ» («Єретик», «Кавказ», «І мертвим, і живим»), пізніша «Відьма» («Осика»), а надто писання засланчого періоду та кульмінаційні позасланчі «Неофіти» й «Марія». Але Шевченкова теодицея так і не стала вивершеною, остаточною. Починаючи з «комедії» «Сон» у його світобаченні виразно проступає теїчна опозиція: старозавітний Бог-Отець, «візантійський Саваоф» (сила, влада, кара) / новозавітний Бог-Син — «живий, істинний Бог» (любов, страждання, прощення). Саме Богові-Отцю дорікає поет за безжальність, недбальство чи й ворожість до людей («Сон», «Єретик», «Кавказ», «Давидові псалми», «Як умру, то поховайте», «Якби ви знали, паничі», «Неофіти» та ін.) і до власного сина («Неофіти»). Шевченкові запити й оскарження точніше було б назвати отцебогоборством, відтак і теодицею — насамперед отцебоговиправданням, бо до Бога-Сина поет ставиться тільки із благоговійним захопленням.

Кордоцентричному, пристрасному поетові надто важко прийняти ключову екстремну заповідь Ісуса

любити ворогів своїх. Та все ж «продолжительная беседа с самим собою» і Спасителем погамовує почуття скривдженості, дарує максимальну етичну мудрість (6, 118). Уже в «казематному» вірші «Згадайте, братія моя» поет закликає соузників — кириломефодіївців: «Україну любіте / І за неї, безталанну, / Господа моліте. / І його забудьте, други, / І не проклинайте» («його» — або винуватця арешту донощика О. *Петрова*, або й неправого суддю царя *Миколу І*). Ця ж ідея звучить — уже як підсумок десятирічної каторги — і в щоденниковому запису за 13 черв. 1857: «забудем и простим темных мучителей наших, как простил Милосердый Человеколюбец своих жестоких распинателей». Наступний після боговиправдання закономірний крок шукача істини — людинозвинувачення за існування зла. Найширшу, вселенську панораму людського світозла зримо представлено в поемі «Сон — У всякого своя доля». Схожими інвективами Шевченкові твори переповнені. Вражений вакханалією несправедливості, поет пристрасно благає людей: «Умийтеся! образ Божий / Багном не скверніте» («І мертвим, і живим», рр. 79—80).

У найзагальнішому сенсі можна виокремити два протилежні типи теодицеї — з позицій долі і волі (свободи). Перший — раціоналістично-догматичний тип, який панував у язичницько-античну, ренесансно-класицистичну та реалістичну добу. Другий — неортодоксальний, вільнодумний, він походить, властиво, од самого Христа; цей тип обґрунтовується в посланнях апостола *Павла*, у писаннях мислителів середньовіччя і бароко (Максима Сповідника, частково Августина, Г. Сковороди), а в персоналізмі та християнському екзистенціалізмі 19—20 ст. (ідеться насамперед про Ф. Достоєвського, М. Бердяєва) стає визначальним. В основі цього типу теодицеї — абсолютне, безумовне визнання й освячення «людської особистості та свободи її, а відтак і її відповідальності» (Ф. Достоєвський). В акті первородного гріха людина зреалізувала свою доти лише потенційну свободу — отже, дістала можливість (і щохвилинну необхідність) робити вибір та самій нести за нього відповідальність. Тобто людина здобула можливість впливати на свою долю, чи й визначати її. Біблія (старо- і новозавітна) послідовно відкидає ідею влади долі над людиною. «Християнська совість протистоїть поганській долі» (*Аверинцев С.* Доля // Софія — Логос: Словник. К., 2006. С. 88). Фактично творчість Шевченка — це пристрасний, амбівалентно-трансформаційний діалог двох протилежних концептів — долі і волі, а відтак і двох типів теодицеї. Раціоналістично-догматична теодицея стосовно долі не задовольняє Шевченка. Натомість із утвердженням, кристалізацією в його світогляді християнства цілком викшталтовується, універсалізується теодицея з позиції свободи.

Про те, що Шевченко підноситься на верхів'я духовного становлення як християнин і екзистенційник-персоналіст, чи не найпереконливіше свідчить вірш «Ликері»: «Не хрестись, / І не кленись, і не молись / Нікому в світі! Збрешуть люде, / І візантійський Саваоф / Одурить! Не одурить Бог, / Карать і миловать не буде: / Ми не раби Йому — ми люде!» Тут — показово, що не нарочито, а принагідно — у зверненні до коханої як органічну, само собою зрозумілу істину митець висловлює цілковито вільне, інтимне й адекватне осягнення суті християнства. Він безпосередньо розвиває думку апостола Павла: «Як настало ж виповнення часу, Бог послав Свого Сина, що родився від жони та став під Законом, щоб викупити підзаконних, щоб усиновлення ми прийняли <...> Тому ти вже не раб, але син. А як син, то й спадкоємець Божий через Христа» (Гал. 4, 4—7).

Починаючи вже з «Причинної» Шевченко прагне осягнути і художньо зримо відкрити читачам корені та вияви людського зла. Поступово, вдивляючись в апокаліптичну «комедію» реального життя, проникаючи в суть біблійної мудрості, поет доходить висновку, що першооснова зла як такого (і інфернального, і людського) — себелюбство (егоїзм), відсутність любові: «Розпинать, / А не любить ви вчились брата!» («Юродивий», рр. 24—25). Він із жалем констатує, що від часів першогрішника Адама людство не змінюється на краще, навпаки, віддаляється від дарованого Господом раю і помножує гріхи «праотця ледачого»: «Тілько ми, Адаме, / Твої чада преступниє, / Не одпочиваєм / До самої домовини / У проспанім раї. / Гриземося, мов собаки / За маслак смердячий» («Неофіти», рр. 509—515).

Егоїзм перетворює людину на жалюгідного раба тлінного матеріального світу. У листі до Бр. Залеського від 10, 15 лют. 1857 Шевченко наголошує: «Для душ, сочувствующих и любящих, воздушные замки прочнее и прекраснее материальных палат эгоиста. Эта психологическая истина непонятна людям положительным. Жалкие эти положительные люди. Они не знают совершеннейшего, величайшего счастия на земле, они, одурманенные себялюбием, лишены этого безграничного счастия. Рабы, лишенные свободы! И ничего больше». Тому зло, лихо, нещастя завжди супроводжує людей: «А зле безталання / Зострінеться всюди, / І на шляху і без шляху, / Усюди, де люди» («Сова», рр. 63—66). Шевченко скрупульозно досліджує, як із зернини егоїзму проростає убивче зло в усі три іпостасі людського буття: 1) в особисту долю людини («Причинна», «Катерина», «Тополя», «Утоплена», «У тієї Катерини», «Варнак», «Марина»); 2) у родину («Русалка», «Відьма», «Петрусь», «Княжна»); 3) у суспільство, націю («Гайдамаки», «Розрита могила»,

«Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Кавказ», «І мертвим, і живим»). Більшість цих творів у згаданому аспекті докладно аналізує Г. *Грабович* у монографії «Шевченко як міфотворець» (К., 1991. С. 78—128). Коли егоїст переходить крит. межу, він зливається з прабатьком зла — Сатаною («Титарівна», «Москалева криниця»). Князь тьми, властиво, тільки й може являтися в цьому світі тінню «злоначинаючих» людей чи суспільної структури («сатана-чоловік» у «Титарівні», і то «чоловік» тут не об'єкт, а суб'єкт).

Варто наголосити, що зросле з егоїзму світозло Шевченко розглядає передусім у системі моральних координат. На його переконання, вибір людиною добротворення чи злотворення — проблема духовна. Цей вибір визначається насамперед моральністю кожної окремої особи, а потім уже всіма ін. формально-наслідковими чинниками — економ., класовими, нац., конфесійними тощо. Митець не заперечує ці чинники зовсім, а відводить їм належне, другорядне місце. Слушно І. *Дзюба* критикує сучасну тенденцію іноді замовчувати чи й осуджувати «соціальні емоції та орієнтації» Шевченка (*Дзюба І.* Тарас Шевченко. С. 655). Викриття й поганьблювання кріпосництва, соц. визиску, як і нац. неволі, обстоювання, зокр., і класових інтересів селянства, — усе це вищою мірою притаманне творчості поета. І все ж таки Шевченкові роздуми значно глибші, концептуальніші. У його поезії розрізняються тільки дві групи людей. Перша — за віршем «Злоначинаючих спини» — «доброзиждущі» (на підтримку їх Богом поет сподівається). Друга — «злії люди» (заможні чи бідні — Шевченка в цьому разі не цікавить), які постаралися, щоб і так нестерпна Катеринина доля стала пеклом («Катерина»). Ще чіткіше цю позицію поет підкреслює в «Москалевій криниці», де нещастю героя однаково радіють і «багатії», і «вбогі». То вже ін. річ, що людське зло дуже часто гніздиться в розколині: багатство/вбогість («Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Тополя», «Мар'яна-черниця», «Сон — У всякого своя доля», «І багата я», «Сова», «Ой пішла я у яр за водою» та ін.).

«Пани» і «люди» постають у Шевченка, за євангельською традицією, уособленням зла і добра (Мт. 25, 31—46). Ідея протиставлення народу як джерела морального здоров'я — злоносним панам, озвучена ще в давній укр. л-рі (І. Вишенський, П. *Могила*, *Димитрій Ростовський* (Дмитро Туптало), Г. Сковорода), виразно домінує в сентименталістів і романтиків. У Шевченковій же творчості ця ідея дістала найрадикальнішу і водночас викінчену онтологічну форму [див.: *Шевчук В.* С. 75—137]. «Пани» в Шевченка — це чужі, зайшлі та свої недолюдки, що розкошують у награбованому добрі, а довколишній світ роблять для людей пекельним: «Латану свитину з каліки знімають, / З шкурою знімають, / <...> розпинають / Вдову за подушне, а сина кують, / Єдиного сина, єдину дитину, / Єдину надію! в військо оддають!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 128—133). Це підлі спокусники, котрі безжально нівечать долі довірливих сільських дівчат. Будь-яке єднання «людей» з «панами» закінчується трагічним фіаско («Катерина», «Слепая», «Лілея», «Русалка», «Відьма», «Марина», «Петрусь»). Одначе, зауважмо, ідеться здебільшого про моральну, а не соціально-станову оцінку.

Поет виокремлює основні взаємопов'язані вияви егоїстичного світозла: несита зажерливість, заздрість, безбожність, мстивість, оспалість. Гол. вияв себелюбства — за Шевченком, як і за Біблією, — гординя, заздрість, зажерливість (ненатля). Слушно спостеріг Є. *Сверстюк*: «жоден із поетів того часу так не звойовує гріха гордині», як Шевченко (*Сверстюк Є.* 1994. С. 105—106). Утіленням ненатлі найчастіше постають пани-кріпосники та загарбники («Катерина», «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Великий льох» та ін.). Але поступово митець підноситься із соц. на вищий, онтологічний щабель осмислення проблеми (це переконливо засвідчує поема «Москалева криниця», навіть 1-ша її ред. 1847). Тут уже пани-кріпосники та загарбники не фігурують у тексті, ненатлю втілює підкреслено різностанова сільська громада. Автор акцентує, що пострайський грішний світ у масі своїй живе за принципом: «Себе люби, то й Бог поможе» (р. 54). Односельці люто заздрять Максимові, що має статки, родинне щастя, добро: «Не минали, себелюби, / Та все жалкували, / Що сироти таким добром / Старців годували!» (рр. 77—80). Заздрість штовхає їх на жахливий злочин: «вночі <...> Хату запалили!» (рр. 87—88). В одну мить Максим утратив дітей, майно, а незабаром ще й дружина «з москалями / Десь помандрувала!» (рр. 135—136). Варто підкреслити: односельці чинять це бузувірство не з якоїсь матеріально-практичної користі — лише із заздрості. Злих мучить сам факт існування добра, їх тішить видиме нищення добра: «Багатії, бач, раділи, / Що багатше стали, / А вбогії тому раді, / Що з ними зрівнялись!» (рр. 105—108). У 2-й ред. «Москалевої криниці» (1857) автор чітко конкретизує і психологізує проблему абсолютного зла: ненатлість тепер уже персоніфіковано в образі заздрісника-вбивці Варнака. Подано «досить тонку <...> психологічну аналізу тління його душі», «перетворення цілком людських почувань на "отруту", людини — на звірюку» (докл. про це: *Плющ Л.* С. 65, 210—238). Пов'язавши образ Варнака з *Каїном* та Іудою, автор надає представленій у поемі історії вселенського, онтологічного, біблійного виміру.

Один із найнебезпечніших, найзгубніших для людства ґатунків гордині й заздрості, за Шевченком, —

безбожний раціоцентризм. Така позиція цілком відповідає духові романтично-екзистенційної доби. Заперечуючи суб'єктивно-емоційну сферу, раціоналізм відкидає або принаймні спотворює й ідею Бога. Нігілістичні претензії самозацикленого обмеженого інтелекту Шевченко глумливо викладає в посланні «І мертвим, і живим»: «Якби ви вчились так, як треба, / То й мудрость би була своя. / А то залізете на небо: / "І ми не ми, і я не я, / І все те бачив, і все знаю, / Нема ні пекла, ані Раю. / Немає й Бога, тілько я! / Та куций німець узловатий, / А більш нікого!.."» (рр. 91—99). Характеристику раціоцентризму поет випрозорює в щоденниковому запису за 23 лип. 1857: «Для человека-материалиста, которому Бог отказал в святом, радостном чувстве понимания Его благодати, Его нетленной красоты, для такого получеловека всякая теория прекрасного ничего больше, как пустая болтовня». А в запису 26 черв. підкреслено ключові ознаки атеїста — «равнодушный, холодный». Остаточний же присуд раціоцентричній світонастанові поет виносить іще в переспіві 52-го псалма: «Пребезумний в серці скаже, / Що Бога немає, / В беззаконії мерзіє, / Не творить благая». Основана на раціоцентризмі вченість не дає конкретній, живій людині жодної користі, це — псевдознання, абстрактне розумування («І в Україну принесли / Великих слов велику силу, / Та й більш нічого». — «І мертвим, і живим», рр. 40—42), яке демагогічною фразеологією розтліває людину, зводить з істинного шляху. У поемі «Москалева криниця» (1-ша ред.) автор-розповідач із позиції народного оповідача дорікає песимістично налаштованому інтелігентові («недоуку»): «А вас, письменних, треба б бити, / Щоб не кричали: "Ах! Аллах! / Не варт, не варт на світі жити!"» (рр. 151—153). У посланні «І мертвим, і живим» Шевченко передбачає майбутнє панування безбожного раціоналізму та його жахливі наслідки для людства, зосібна для України. В образі «свої діти», котрі розпинають Україну «гірше ляха», автор поєднує соц. аспект — кріпосництво, і духовний — позірну вченість: «свої діти» хочуть «Просвітити <...> / Материні очі / Современними огнями. / Повести за віком, / За німцями, недоріку, / Сліпую каліку» (рр. 200—205). Ці лицемірні «просвітителі»-визискувачі, начебто бажаючи своєму стражденному народові «Добра святого. Волі! волі! / Братерства братнього!» (рр. 37—38), призведуть до апокаліптичного братовбивства, озлоблення й духовного звиродніння: «І потече сторіками / Кров у синє море / Дітей ваших... і не буде / Кому помагати. / Одцурається брат брата / І дитини мати. / І дим хмарою заступить / Сонце перед вами, / І навіки проклененетесь / Своїми синами!» (рр. 69—78). Ін., рятівну вченість — науку Христової любові й мудрості — Шевченко проголошує в заключних рядках послання «І мертвим, і живим». Якби вона переважила в душах, то «не плакали б діти, мати б не ридала» (р. 57). Але «духа правди світ прийняти не може, бо не бачить Його та не знає Його» (Ін. 14, 17), — ось першопричина панування зла у світі. Не випадково ці слова Ісуса Шевченко взяв епіграфом до «комедії» «Сон» — паноптикуму пекельних проявів егоїзму. Проте і в такому жорстокому світі поет добачає зерна християнської правди, насамперед у душах укр. простолюду (з позиції раціоналістів — «неуків»), — вони, хоча пробувають у темряві неосвіченості, знають благодать любові (Лукія з «Відьми», Максим із 1-ї ред. «Москалевої криниці»). Тому й закінчується опис праведного Максимового життя висновком старого селянина-наратора: «Отак живіть, недоуки, / То й жить не остине» (рр. 299—300). Промовисте протиставлення — «неуки» мудріші за «недоуків». Нестерпний жаль викликає в Шевченка усвідомлення того, що рукотворне пекло егоїзму штовхає до зневіри, відчаю, ремствувань. Поет сприймає і свої богоборчі спалахи («погані вірші») як найтяжчий непростимий злочин перед Всевишнім і виставляє за нього рахунок «лютим» людям, «нехристиянам» («Чи то недоля та неволя»).

Кричуще несправедливий світ навіть чисту людину провокує на гріх помсти, і тоді жертва стає катом. Зло замикається в коло, з якого немає виходу. Л. *Плющ* уже в «Причинній» зауважує вбивчу абсурдність кола зла. Нещасні діти-сироти, занапащені лихими людьми, обертаються русалками і тепер сліпо, як сама природа, карають усіх без розбору за людський злочин (у баладі спричинюються до смерті ні в чому не повинних дівчини й козака) і тим нарощують зло, стають безвинно-винними (*Плющ Л.* 1979. С. 21—24). Цю ж ідею розгорнуто в поемі «Гайдамаки». Залучаючи різні виражальні засоби (гіперболи, худож. домисел, підкреслено експресивну лексику, злами ритму тощо), Шевченко зосереджує увагу читача на абсурдному колі зла: конфедерати повстали проти рос. експансії, але самі в уярмленій ними ж таки Правобережній Україні чинять справжній етноцид; перед загрозою фізичного винищення повстають українці і заливають землю кров'ю загарбників. А зрештою й конфедератів, і гайдамаків — і Польщу, й Україну — підступно розчавить їхній спільний ворог — Російська імперія. У поемі багато картин кривавої різанини, змальованих у дусі романтичної поетики. Але між цими моторошними сценами автор постійно наголошує: «Отаке-то було лихо / По всій Україні! / Гірше пекла... А за віщо, / За що люде гинуть? / Того ж батька, такі ж діти — / Жити б та брататься. / Ні, не вміли, не хотіли, / Треба роз'єднаться!» (рр. 1539—1546). Як бачи-

мо, оскаржуються і поляки, і українці; перших осуджено з такою мотивацією: «Треба крові, брата крові, / Бо заздро, що в брата / Є в коморі і на дворі, / І весело в хаті! / "Уб'єм брата! Спалим хату!" — / Сказали, і сталось» (рр. 1547—1552), других оскаржено за гріх помсти: «Замучені руки / Розв'язались — і кров за кров, / І муки за муки!» (рр. 1556—1558). Автор гіперболізує жорстокість повстанців, підсилює її, удаючись до романтичної умовності («бенкет» у Лисянці, побоїще в Умані), а в епізоді вбивства Ґонтою своїх синів, запозиченому в польс. повістяра М. *Чайковського* («Wernyhora, wieszcz ukraiński», 1838), доводить зображення жорстокості до кульмінації, зокр. з метою емоційним шоком утвердити читача у страхітливості й цілковитому безглузді зла-помсти. Отже, Шевченко шанує гайдамаків як героїв, справжніх козаків, що повстали за Україну і загинули за неї, а водночас осуджує їх за жорстоке кровопролиття. Передовсім із метою налякати, оброзумити «злоначинающих», зупинити сьогодні завтрашнє зло — так докладно і яскраво змальовано жахливі картини грядущої помсти, найприголомшливіша візія якої — у вірші «Осія. Глава XIV»: «всюди / Вас найде правда-мста; а люде / Підстережуть вас на тоте ж, / Уловлять і судить не будуть, / В кайдани туго окують, / В село на зрище приведуть, / І на хресті отім без ката / І без царя вас, біснуватих, / Розтнуть, розірвуть, розіпнуть, / І вашей кровію, собаки, / Собак напоять...»

В епілозі поеми підсумовано: «Посіяли гайдамаки / В Україні жито, / Та не вони його жали» (рр. 2531—2533). У післямові («Передмові») так оцінюються події 1768: «Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються знову з своїми ворогами» (5, 201). У поемі ж «Титарівна» однозначно підкреслено сатанинську природу особистої зла-помсти. Учинивши страхітливе злодіяння, мстивий Микита — вже не людина, а безсмертний сатана-чоловік, що «буде по світу ходить / І вас, дівчаточка, дурить / Вовіки» (рр. 225—227).

Зворотний, але не менш згубний бік люті, мстивості — це, на думку Шевченка, оспалість, рабська покора. Коли шлях до вільного, щасливого життя «зав'язаний, закритий» («Ну що б, здавалося, слова»), людина зазвичай обирає долю або мстивого бунтаря, або покірного раба. І той, і той вибір спричинює «гріх паралічу волі», параліч інтенції індивіда «до активного, самоприсутнювального буття-в-світі» (*Забужко О.* С. 122), себто робить людину пасивним коліщатком і гвинтиком у пекельному механізмі кола зла. Слушно зазначено: «Безвільність рабів гірша за злую волю, бо воля до свободи, навіть злая, може перетворитися на волю добрую, а сонне рабство — ні, в гріхах і в мерзоті запустіння воно може проспати "до суду Божого страшного!"» *(Плющ Л.* С. 176—177). Тому поет і молить Усевишнього: «Доле, де ти! Доле, де ти? / Нема ніякої, / Коли доброї жаль, Боже, / То дай злої, злої! / Не дай спати ходячому, / Серцем замирати / І гнилою колодою / По світу валятись» («Минають дні, минають ночі»). Духовне самозречення безвільної людини Шевченко представляє в таких образах, як гниття живцем, «гнила колода» — антитеза живого дерева, що росте. Оспалість поет розуміє не тільки як покірність, затурканість суспільних низів, а і як духовне рабство, забобонність, фанатизм людини взагалі. «Рабами, невольниками недужими», що «заснули, мов свиня в калюжі», автор називає поміщицьке середовище, у якому осуджувалися його щирі, але ще не узаконені («без хреста», «без попа») стосунки з Л. *Полусмак* («Ликері»). У такій життєвій позиції Шевченко вбачає непростиму богозневагу. Він різко й глумливо відкидає всі можливі вияви оспалості — від духовного, морального, нац. до сексуального (вірші «Гімн черничий» та «Великомученице кумо!..») — останній, за Ю. Шевельовим, «це гріх проти себе самого, проти власного тіла, отже, проти власної душі» *(Шерех Ю.* 1992. С. 103). Адже така людина, злякавшись труднощів, відмовляється від дарованої Господом повноти життя, свободи, саморозвитку, щастя, зрештою — від себе самої.

У «Причинній», у поемах «Катерина», «Відьма», «Петрусь» та ін. Шевченко намагається охопити всю піраміду суспільного зла, вичленувати наріжні камені, блоки, на котрих вона тримається. До цієї мети поет іде своєрідним індуктивним шляхом: через викриття рос. імперської системи («Сон», «Кавказ», «Великий льох», «Юродивий»), через заглиблення в історію вітчизняну та європ. («Гайдамаки», «Єретик», «Великий льох»); осмислюючи історію біблійну («Царі», «Неофіти», «Во Іудеї во дні они», «Марія», «Саул»), він підноситься аж до планетарного рівня осягнення універсального людського зла. Базис піраміди суспільного зла, за Шевченком, — тоталітарна влада, держава. Розуміючи необхідність і згубність влади, поет обстоює, згідно з укр. традицією, владу демократичну, обрану та підтримувану народом, чинну задля народу (див., напр., поезію «У неділеньку у святую»). Владу тоталітарну, котра встановлює сама себе й існує виключно для себе, він категорично заперечує й персоніфікує в образі царя — байдуже, чи царі це свої, чи чужі, з давньої, недавньої чи сучасної історії («Владимир князь», *Давид*, Саул, *Нерон*, Петро І, *Катерина II*, Микола І). Чоловіча авторитарність (себто в цьому разі сліпий насильницький гін) такої влади висвітлено в архетипному її вияві — сексуальному ґвалті жінки аж до кровозмішних стосунків («Катерина», «Слепая», «Наймичка», «Відьма», «Княжна», «Марина»

та ін.). Кульмінаційною у згаданому контексті є поема «Царі», у якій дібрано три епізоди саме сексуального злодіяння: цар Давид посилає на смерть Гурія і безчестить його дружину *Вірсавію*; Давидів син *Амон* ґвалтує рідну сестру *Фамар*; князь *Володимир* убиває *Рогволода* і розтліває його доньку *Рогніду*. Постаті освячених релігією владарів, що жили в різних епохах і землях, символічно підкреслюють позачасовість і наднаціональність трагедії.

У Шевченка «царям» завжди протистоять «люде». У його онтологічному міфі «цар» розміщений на світовій осі не вище, а нижче за людину (О. *Забужко*). Образи царів у поетовій уяві завжди корелюють із тваринним світом (як, скажімо, у заключній сцені поеми «Сон — У всякого своя доля», де цар Микола І спочатку ідентифікується з ведмедем, а згодом порівнюється з кошеням). Вельми промовисте порівняння деспотів із псарями («О люди! люди небораки!»). Ті ж, хто слухняно, по-рабськи терпить владу царів над собою, також деградують до тваринного стану, оскотинюються, вони — «як ягнята» («Сон — У всякого своя доля»), «як та отара», «наче ті ягнята» («О люди! люди небораки!»), ба навіть прозаїчно оречевлюються: «Онуча, сміття з помела / Єго величества. Та й годі» («Во Іудеї во дні они»). І чим ближче до царя, тим деградація відразливіша: затурканий простолюд — лише «ягнята», «отара», а вельможі («панство») біля трону — вже «мов кабани годовані, / Пикаті, пузаті!..» («Сон — У всякого своя доля», рр. 331—332). «Злочин царизму» в тому, що він духовно тягне людство донизу, знебожує його.

Максимально узагальнену модель піраміди суспільного зла Шевченко окреслює за кілька місяців до смерті у вірші-притчі «Саул». Десь поза часом і простором («В непробудимому Китаї, / В Єгипті темному, у нас, / І понад Індом і Євфратом») щасливо живуть чабани-трударі. Лексичним повтором виділено гол. причину їхнього благополуччя: «Свої ягнята і телята / На по́лі вольнім вольно пас / Чабан, було, в своєму раї». Це, власне, картина райської гармонії, у якій первісно існувала людина, міфологема золотого віку. Евфемізмом «лихий» («Аж ось лихий царя несе») поет однозначно вказує на сатану — корелят тоталітарної влади. У жорсткій значеннєвій послідовності перелічено п'ять основних підпор царя: «закони», «меч» (військо), «кати» (репресивна служба, таємна поліція), «князі» (аристократія, бюрократичний апарат), «темні раби» (неосвічена слухняна чернь). Примітивши щасливих чабанів, цар зі своєю камарильєю «вночі підкрались, зайняли / Отари з поля; а пасущих, / І шатра їх, убогі кущі, / І все добро, дітей малих, / Сестру, жену і все взяли, / І все розтлили, осквернили, / І осквернених, худосилих, / Убогих серцем, завдали / В роботу-каторгу. Минали / За днями дні. Раби мовчали». Ось мета тоталітарної держави, нею привнесене зло: злодійське пограбування, розтління, осквернення праведних людей, доведення їх до стану «худосилих, / Убогих серцем». І тоді вони поповнюють стадо «темних рабів» — стають опорою царя, зло, що їх уже окайданило, несуть ін. (сусідам і нащадкам).

Вельми потужна підвалина тоталітарної влади — офіціозна церква, що служить богам матеріальним (владарям і мамоні). Тут знову поет уводить мотив бридкого оскотинення можновладних рабів: «А маги, бонзи і жерці / (Неначе наші панотці) / В храма́х, в пагодах годувались, / Мов кабани царям на сало». Останню підвалину не випадково названо окремо від попередніх: адже церква виникла не як соц., а як духовна спільнота і тільки згодом поступово одержавлювалася (християнство в Римі, православ'я в Московщині і т. д.). Відзначмо важливу деталь у поемі «Єретик»: після страти Івана *Гуса* «бачили на тіарі / Червоного змія / Прості люде» (рр. 345—347) — в Одкровенні св. *Іоанна* червоним змієм названо сатану. З витонченим сарказмом поет оголює моральну звиродніліcть, дияволічність церковників — пахолків тоталітаризму. Вони в цілковитій владі найтяжчого гріха — невситимої жадоби: «Суєслови, лицеміри, / Господом прокляті. / Ви любите на братові / Шкуру, а не душу!» («Кавказ», рр. 118—121). Поет викриває тоталітарно одержавлений католицизм у «Гайдамаках», «Полякам», особливо ж у «Єретику», де Ватикан постає як осердя суспільного зла. З великою худож. переконливістю у значно ширшому колі творів таврує рос. православну церкву, котра фетишизувала обрядові догми, стала ідеологом рос. імперіалізму, вигадавши легенду «третього Риму» та москов. «месіанізму». Особливо докладно, з іронією Шевченко розкриває загарбницьку суть православних рос. колонізаторів, кричуще лицемірство рос. церкви, виправдання, заохочення нею варварського визиску людини в поемі «Кавказ». Прикметно, що у вірші «Кума моя і я» москов. православ'я зіставляється з варварським ідолопоклонством — релігією сх. деспотій, яку рішуче осуджував Ісус Христос.

Шевченко бачить показову модель панування й ширення світозла у виразно міфолог. антитезі Московщина/Україна. Цю опозицію докладно проаналізовано в монографіях О. *Забужко* «Шевченків міф України» (К., 1997) та Ю. *Барабаша* «Тарас Шевченко: імператив України» (К., 2004). Свій нац. гріх українці вчинили в *Переяславі* і щодалі побільшують його, дозволивши загарбникові себе ошукати («Розрита могила», «Великий льох»). І за цю фатальну помилку поет звинувачує не лише Б. Хмельницького та провладну верству, а й усю тогочасну недоросту, наївну

націю, що підтримала союз із Москвою (образ першої душі в містерії «Великий льох»). Опинившись у полоні тоталітарного зла, «заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, / В калюжі, в болоті серце прогноїла» («Чигрине, Чигрине»). За Шевченком, найбільша трагедія постпереяславської України — «проклін нереалізованості» (О. Забужко), неможливість, несила стати собою, повноцінно жити й розвиватися. На тотальне зло імперії Україна відповіла переважно безвольною покорою, оспалістю. Це жіночий (слабкий) тип реакції. Нац. катастрофа України «на всьому часовому просторі Шевченкового міфу, від "Катерини" почавши, значною мірою кодується мовою еротичних, а то й сексуальних символів» (О. Забужко). Тобто Україна в зображенні Шевченка — покритка, жертва обману, зведення, зґвалтування. Чоловічий, козацький тип реакції на імперське зло — бунтарський, мстивий. Але й він, попри жертовний героїзм, в істор. перспективі не рятує Україну («матір і сестру»). Така безвихідна ситуація спричинює розпад народного тіла, призводить до духовно-нац. деградації. Поет розкриває цю проблему, звертаючись, зокр., до різноманітних варіантів і варіацій теми покритки. Аж поки, як спостеріг Ю. Шевельов, скристалізовано синтезує її за кілька місяців до смерті всього лише у двох містких рядках: «Дівчаток москалі украли, / А хлопців в москалі забрали» («Зійшлись, побрались, поєднались»). Отже, в імперському пеклі укр. дівчата незрідка стають покритками, козаки — москалями. «Взяття в москалі <...> є, в істоті, "чоловічою" версією імперської завойовницької наруги»: як і "покритка" — матір байстряти», «майбутнього суспільного маргінала-покидька, "москаль" також силоміць відторгається од народного тіла», але при тому сам ініціюється на «інструмент <...> подальшого розтління; в цьому сенсі "москаль" — пряма антитеза "козакові", чия чоловіча місія в національному світі — "розкувать сестру" і визволити "матір" з рук ката» (*Забужко О*. С. 127).

Неситість, на думку поета, не є питомий укр. гріх. Одначе присутній і він, передусім у світонастанові тієї староукр. шляхти й козацької старшини («Ґалаґанів, і Киселів, і Кочубеїв-Нагаїв»), котрі згодом деградували в малорос. дворянство чи геть зросійщилися, стали «перевертнями», що допомагають «москалеві / Господарювати, / Та з матері полатану / Сорочку знімати» («Розрита могила»). Це — укр. ворона з «Великого льоху», це — «раби, подножки, грязь Москви», що об'єктивно виступають провідниками імперського зла в Україні («І мертвим, і живим»), «шашелі», які «тлять» дуба — укр. світ («Бували войни й військовії свари»), нарешті — демагоги, котрі «просвітити <...> хочуть / Материні очі / Современними огнями» («І мертвим, і живим», рр. 200—202). Поет застерігає: якщо не вдасться пробудити приспану в могилі (варіант — у «великому льоху» Б. Хмельницького) укр. волю (прагнення свобідно, дієво творити свою долю, ставати собою, реалізувати себе), то Україна як нація самознищиться: «Погибнеш, згинеш, Україно, / Не стане знаку на землі, / <...> Во злобі / Сини твої тебе уб'ють» («Осія. Глава XIV»). Апокаліптичну перспективу — всесвітню і нац. — Шевченко сприймає дуже серйозно: як Господь допускає індивідуальні апокаліпсиси, багаторазово описані поетом, так може допустити й загальний, бо поважає свободу вибору людини. Тому й молить поет земляків та й усіх землян: «Схаменіться, недолюди, / Діти юродиві!» («І мертвим, і живим», рр. 19—20). Покарання (самопокарання), поразку людини і нації Шевченко бачить лише як одну з перспектив нашого розвитку, котрої українці можуть і мусять уникнути. Нагадаймо, що христодицея уможливлює (навіть робить неминучою) не лише теодицею, а й антроподицею. Шевченко, як і кожен достеменний християнин, через любов до Ісуса і непохитну віру в Нього приходить од богозвинувачення до боговиправдання і так само — від людинозвинувачення до людиновиправдання.

Про місце, призначення людини у світі чітко говорить Біблія: людина — це образ і подоба Всевишнього (Бут. 1, 26), «мало менша від Бога» (Пс. 8, 5—7), найвище творіння Господнє. Такою постає «доброзиждуща» людина і в Шевченка. «Індивідуальність людська без огляду на стан, народність і віру — є для нього свята» *(Франко*. Т. 28. С. 122). Поет молиться не тільки за неї, а часом і їй: «Дивлюся іноді, дивлюсь, / І чудно, мов перед святою, / Перед тобою помолюсь» («І станом гнучим, і красою»; див. також «У нашім раї на землі»). Уже згадувані інвективи («смердячий гній», «раби незрящі», «кабани годовані», «ягнята», «овечі натури», «свиняча кров», «сука», «щенята», «подножки», «німії, подлії раби» тощо) зовсім не протистоять такому поглядові. Це спосіб творення амбівалентного і водночас цілісного образу найсуперечливішого у світі феномену — людини. Усіх «злоначинающих» поет врешті-решт просить: «Схаменіться! будьте люди, / Бо лихо вам буде» («І мертвим, і живим», рр. 63—64). «Будьте люди», зумійте до себе дорівнятися — в ім'я цієї мети виголошує Шевченко і проповідь істини, і гнівні докори, і сердечні благання.

Закономірно, що архетипом людини в Шевченка постає саме ***жінка***. Так відгукується у світосприйманні поета кордоцентрична матріархальна укр. ментальність, і самотність, і найзаповітніша особиста мрія про «сердечний рай» із коханою дружиною, і усвідомлення того, що основа духу — емоції. Причинна, Катерина, дівчина-тополя, Оксана, дівчина-лілея, Сліпа, Мар'яна,

Ганна, Лукія, Княжна, героїні ліричних віршів і, нарешті, ідеал людини — Марія. Історія Марії для Шевченка — найпереконливіше свідчення безмежних духовних спроможностей людини: звичайна жінка, вона народила Бога, сама беззахисна, захистила від погибелі самою тільки найщирішою любов'ю, виплекала й відпустила Його, єдине дитя своє, на хресну смерть заради людей — грішних, темних та озлоблених, але ж людей. До кінця пройшла шляхом Господнім по землі. Таких подвижників, як Марія, Шевченко-митець бачить у минувшині й сучасності, саме їм пророкує майбутнє: «А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі» («І Архімед, і Галілей»).

Найсакраментальніші для Шевченка-етика питання, надмета його духовних пошуків — чи можна в принципі подолати зло? Як це зробити? Поет іде за християнською логікою: зло має не субстанціональне буття, а феноменологічне, воно минуще, а не вічне. Зрештою, те зло, що його людина починає, вона сама може й зупинити. На цій підставі базується потужний Шевченків міленаризм. Митець бачить два тісно взаємопов'язані й взаємозумовлені шляхи подолання зла: інтровертний та екстравертний, очищення, удосконалення себе і світу, шлях молитви й дієвої любові. Таку життєву стратегію реалізує, напр., Максим, копаючи день у день криницю для подорожніх. Максимова «праця "по надвір'ю" і вихід у поле, до подорожніх, — це вихід від аскетичного діяння в собі (в свято-неділю) до ближнього і далі — до чужого. Від суботи молитви до неділі воскресіння, від очищення себе до творчої праці над одміненням світу — з любові до Бога і світу Божого» (*Плющ Л.* 2001. С. 257). Так само чинять й ін. святі та праведники в «Кобзарі». Цей же принцип поет обирає власним життєвим кредо: «серцем жити / І людей любити» («Минають дні, минають ночі»).

Молитва — щира й чесна розмова з Богом і собою, коли «нема / Зерна неправди за собою» («Доля»), — за Шевченком, це необхідна передумова духовного існування, розвитку людини. Власне весь «Кобзар» — пристрасна молитва. Поет, незважаючи на каторжну долю, дуже рідко просить за самого себе. Вельми показовий приклад: у триптиху «Молитва», «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини» особисте прохання міститься лише в останній строфі, та й то у третьому вірші трансформується в загальнолюдське, планетарне. Але вже починаючи з балади «Причинна» митець самозречено молиться за своїх героїв, за всіх «доброзиждущих», «добротворящих» і гнаних. Молитися за Батьківщину заповідає й нащадкам на всі віки: «Свою Україну любіть, / Любіть її... / Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї Господа моліть» («Чи ми ще зійдемося знову»).

Шевченко подає разючі приклади християнської доброчесності і в такий спосіб переконує, просвітлює себе й читача («Слепая», «Відьма», «Не спалося, а ніч, як море», «Москалева криниця», «Меж скалами, неначе злодій», «Якби тобі довелося»). Прощаючи кривдникові, відповідаючи на зло, сподіяне людьми, добром, безкорисливим дієвим служінням ближнім, людина стає праведником. Тому Шевченко примічає в реальному житті найрізноманітніші вияви праведності — від краси дівочого чистосердя чи якогось зворушливого прикладу безкорисливої доброти до героїчної саможертовної боротьби козаків чи декабристів за правду. У його творах постає цілий живий іконостас праведників, серед них Іван Гус («Єретик»), Ганна («Наймичка»), Максим («Москалева криниця»), Лукія («Відьма»), Алкід і його мати («Неофіти»), *Марія* — Богородиця — та *Йосип* («Марія»). Після смирення й прощення самозцілюється Лукіїна душа, тепер вона випромінює дитинну радість, посеред пекельного світу вміє бачити й творити рай: «Восени прийшла додому, / Пустку затопила, / Вимазала, упоралась, / Легенько спочила, / Мов у Раї. Все забула — / Злеє і незлеє. / Всіх простила, всіх любила / І мов над землею / Святим ангелом витала, / Так їй легко стало» («Відьма», 1847, рр. 409—418). За доброту й безкорисливість прихилилися до неї односельці, поновився обірваний було зв'язок із громадою, зі світом. А дівчата полюбили її, як рідну матір, — ходили до неї на досвітки, допомагали в усьому (див.: *Смілянська В.* С. 312). Так відродилося втрачене материнство. Максимові пощастило здійснити й найвище чудо — живою водою з викопаної ним криниці (одухотвореної душі), любов'ю, смиренням і жертовністю зцілити душу найзапеклішого злочинця, подоби самого диявола — Варнака. «Незряща», прибита злом Алкідова мати («Неофіти») молилася за сина кровожерові-кесарю, якого проголосили богом. Але, побачивши, як незламно й самозречено неофіти приймають жахливу смерть за віру та ще й прощають своїх мучителів, мати перебирає на себе синову місію, стає апостолом істинної, живої людинолюбної віри Христової.

Поет наголошує, що зло людське — чи то жадібність і заздрість, чи мстивість, чи байдужа оспалість — може знищити праведника фізично. Проте вже явлене добро — незнищенне. Посіяні зерна неодмінно сходять і дають щедрі плоди, а отже, будуть «веселії жнива!» («Не нарікаю я на Бога»). Після смерті Лукії громада таки вбила в її могилу осиковий кілок — бо ж відьма! (дія забобонної, затурканої оспалості). Але кілок зазеленів, виросло дерево, адже його поливали слізьми дівчата, яким Лукія була за матір. Заздрісний Варнак у «Москалевій криниці» перемагає Максима фізично, але зазнає од нього нищівної духовної поразки, що

рятує і його власну грішну душу. Сама Богородиця, всіма покинута, «сумуючи, у бур'яні / Умерла з голоду» (поема «Марія», pp. 745—746), а по смерті владоможні ченці ще й поглумилися з неї: проголосили царицею, щоби прикривати й освячувати її іменем свої лихі справи. Одначе мати Ісуса, «мов золото в тому горнилі, / В людській душі возобновилась, / В душі невольничій, малій, / В душі скорбящій і убогій» (pp. після 746а, 2, 528).

Дійшовши суті Ісусового вчення, Шевченко заперечує, ніби християнство — релігія пасивності й покори, і переконливо демонструє в багатьох своїх творах, що головне в цій релігії — віра «людей», а не «рабів» («Ликері»), не покора, а спротив, вища його форма — спротив через добро. Поет наголошує, що гол. причина розп'яття Христа — не ревізія канонів іудейської віри, а те, що він навчав, «як в світі жить, людей любить, / За правду стать! за правду згинуть!» («Марія», pp. 627—628). Наслідуючи Христа, на духовний герць із «ченцем годованим», що «людською кровію шинкує», стає Іван Гус. Уже на вогнищі, в останню мить життя праведник прощає своїх інквізиторів («"Господи, помилуй, / Прости Ти їм, бо не знають!.." / Та й не чути стало!». — «Єретик», pp. 334—336); він не скоряється, навпаки, перемагає силою духу. Супроти Нерона — «собаки-людоїда» — повстають відкрито словом правди неофіти-християни, хоча не мають, за раціоцентричною логікою, жодного шансу не тільки на перемогу, а й на те, аби вижити («Неофіти»): їх безжально катують, а вони прощають Нерона, навіть кинуті на поталу диким звірам. Та грізним присудом, брязкотом меча духовного відлунює це прощення: «Молітесь, братія! Молітесь / За ката лютого. Його / В своїх молитвах пом'яніте. / Перед гординею його, / Брати мої, не поклонітесь. / Молитва Богові. А він / Нехай лютує на землі, / Нехай пророка побиває, / Нехай усіх нас розпинає; / Уже внучата зачались, / І виростуть вони колись. / Не месники внучата тії, / Христові воїни святиє! / І без огня, і без ножа / Стратеги Божії воспрянуть. / І тьми, і тисячі поганих / Перед святими побіжать. / Молітесь, братія» («Неофіти», pp. 408—425).

Узвичаєне в шевченкознавстві протиставлення поетового бунтарства і християнства як двох антитетичних світоглядних настанов видається некоректним. Шевченко цілісний у своєму людинолюбстві, а відтак і в бунтарстві супроти зла, яке нівечить людину. Ін. річ, чи обмежуватися лише духовним опором злу, чи вдаватися й до фізичного. Дозволеність/недозволеність, ефективність/неефективність застосування насильства для боротьби зі злом — одна з найскладніших і найчастіше дискутованих проблем етики. Переймаючись нею, уникає простих рішень і Шевченко. Він, напевне, один із тих небагатьох світових геніїв, котрі збагнули страшну істину: людина (чи тим паче нація) не може обмежитися тільки духовною боротьбою зі злом, якщо хоче вижити в цьому дисгармонізованому, антиномійному матеріальному світі. Життя таке недосконале й парадоксальне, що для виконання гол. заповіді Бога — заповіді дієвої любові до ближнього — іноді мусимо порушувати другу гол. заповідь — непротивлення злу насильством. Порушення однієї заповіді не відшкодовується навіть і найретельнішим дотримуванням іншої. Може йтися тільки про вибір гріха. І Шевченко робить вибір: власну долю віддає на милість Господові й людям (хоча й сумує над нею гірко в екзистенційно-медитативній ліриці). Але противиться злу всіма засобами, навіть осудженими християнством, коли розпинають народ, Батьківщину, світ. І чинить так поет цілком свідомо: «Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю!» («Сон — Гори мої високії», pp. 57—60). Парадоксально-оксиморонну семантику цього зізнання виявляє епітет «святого». Заради порятунку «образів Божих» (людей, стражденних земляків) од зла поет готовий порушити навіть Божу заповідь, хоча й розуміє, що тим погубить свою душу. Але чи не є такий гріх найвищою людською святістю? Адже Христос заповів: «Хто душу свою зберігає, той погубить її, хто ж за Мене погубить душу свою, — той знайде її» (Мт. 10, 39). Отже, можемо припустити: навіть закликаючи боротися зі злом не тільки словом, а й фізично, Шевченко також спирається на засади Христового вчення. Поєднання в поетовому світогляді міфологем «слово» й «сокира» визначено також нац. характером, у якому щільно переплетено хліборобський і козацький генотипи. Саме життя змушувало українця — лагідного батька, мирного, добродушного господаря-хлібороба — в одну мить ставати грізним вояком, і навпаки, — тобто поєднувати непоєднанне. У будь-якому разі насильницький шлях боротьби зі злом Шевченко таки не виключає. Хоча й вагається, залишає право піти цим шляхом тільки в разі доконечної необхідності, коли вже весь арсенал духовного спротиву вичерпано.

1858, переконуючись у малоефективності, половинчастості планованої реформи кріпосного права та помічаючи наростання революційних настроїв серед селян, Шевченко пише вірш «Я не нездужаю, нівроку», в якому висловлює своє розуміння тодішньої суспільно-політ. ситуації. Другий і останній рядки твору («А щось такеє бачить око!», «Та й більше, бачиться, нічого») виявнюють тяжкі авторські роздуми, що містять висновок про необхідність застосування сокири для визволення народу. Підкреслимо, що наступним після вірша «Я не нездужаю, нівроку» написано «Подражаніє

11 псалму», де утверджується віра в ефективність духовної зброї, у силу слова — саме слову доручено захистити «малих отих рабів німих!».

Чимдалі міцніє Шевченкове переконання: зло приречене об'єктивно. Ця теза докладно розгортається у візії-притчі «Бували войни й військовії свари». Тут, як нерідко в Шевченкових творах, поєднано два смислові обрії — нац. та загальнолюдський. Автор ставить точний діагноз хвороби України (і людства) та впевнено передбачає майбутнє одужання. Корінь нещасть Батьківщини — «войни»: «Бували войни й військовії свари: / Ґалаґани, і Киселі, і Кочубеї-Нагаї — / Було добра того чимало». Україну споконвіку розпинали, розчавлювали три чужинецькі світи — сусідні Туреччина, Польща та Росія. Ще більша біда, що війни зовнішні запалили і війни міжусобні, а найперше — роз'їли душі провідної верстви. Три названі поетом у вірші прізвища уособлюють зрадництво вітчизняної нац. верхівки. За вбивчо іронічним визначенням оте «добро», хоча й «минуло <...>, та не пропало. / Остались шашелі». Тобто сучасні поетові Ґалаґани, Киселі, Кочубеї, як жучки-ненажери, «гризуть, / Ж[е]руть і тлять старого [дуба]…», в образі якого Шевченко втілює тодішню Україну. «Шашелі» нищать не лише фізично, а й розтлівають духовне єство, народ стає натовпом, українці — малоросами-кирпогнучкошиєнковими. Але справжнє добро незнищенне — од коренів старого дуба «тихо, любо / Зелен[і парості] ростуть»: нове добро народжується не з класової ненависті, звірячої гризні, а «тихо, любо». Шевченко по-апостольськи пророкує: неминуче прийде час, коли «і без сокири, / Аж зареве та загуде, / Козак безверхий упаде, / Розтрощить трон, порве порфіру, / Роздавить вашого кумира, / Людськії шашелі. Няньки, / Дядьки отечества чужого! / Не стане ідола святого, / І вас не стане». Ось гол. ідея вірша і розв'язання найпекучішої проблеми людського буття: зло неминуче вбиває себе, самознищення закладене в його природі. Шашелі гризтимуть, жертимуть, тлитимуть дуба — безверхого козака (за цією алегорією бачиться немудра й бездержавна, мертва стара Україна), аж доки він упаде й розтрощить під собою царя-кумира (тоталітарну владу), самих «шашелів» — усю піраміду суспільного зла. Шевченко виразно наголошує: так станеться без сокири. Але зелені парості нового добра мають вирости, щоб надійно заступити струхлявілий стовбур (про ін. тлумачення образів вірша «Бували войни й військовії свари» див. у відповідній ст. Н. *Чамати. — Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000. С. 97—105).

Серцевинну ідею худож. соціології Шевченка — ідею самознищувальності зла — ще свого часу зауважив І. Франко, аналізуючи поему «Сон — У всякого своя доля»: «Машина темного царства [тоталітарної держави. — *Ред.*] так і збудована, що мусить швидше чи пізніше сама розпастися. Адже головні її пружини — несправедливість, деморалізація, облуда та самоволя — се не жадні закони природи, вічні та незмінні, се тільки часові недуги людськості, по яких мусить наступити її виздоровлення» (*Франко І.* Т. 26. С. 151). Два останні рядки вірша «А [ми] помолимося Богу / І небагатії, невбогі» дають стислу, зате містку відповідь на запитання, як житимуть люди, коли буде зруйновано піраміду суспільного зла. Оцим «ми» підкреслено, що поет усвідомлює себе ланкою в нескінченному рятівному ланцюзі вселенського добра. Люди навчаться нарешті прагнути золотої середини — «і небагатії, невбогі», тобто здобудуть ту максимальну гармонію, яка тільки можлива у цьому світі.

Сучасне шевченкознавство не виробило єдиного погляду на проблему кореляції правди/мсти і правди/прощення, ідей насильницької чи духовної боротьби зі злом, як її розумів поет. Одні дослідники (І. Дзюба, В. *Смілянська*, Є. Нахлік) уважають неприпустимим «шукати ідейну або емоційну домінанту незводимого ні до яких домінант Шевченка» (*Дзюба І.* С. 673) бодай на тій підставі, що в останні роки він створив «подражанія» пророкам «з нечуваною доти напругою трагізму й зненависті», та ж тональність звучить у мініатюрах і ліричних фрагментах поем *(Смілянська В.* С. 272). Ін. автори (Є. *Пеленський*, Шевельов, Плющ, Забужко) доводять поступове духовне переростання поета в неволі, а надто в позасланчий період, «із гнівного Єремії "трьох літ" на "кроткого пророка", автора "Неофітів" і "Марії", апостола вже не "мсти", а "любові"» (*Забужко О.* С. 137). Причина такого розмету думок бачиться у схематизації та недопустимій поляризації Шевченкової амбівалентності. Адже «апостолом любові», а водночас «гнівним *Ієремією*» митець був як у період «трьох літ», так і в останні роки, і «негоже абсолютизувати одне або друге» (І. *Дзюба*). Але тут ідеться про відповідь на запитання: який інструмент подолання зла поет обирає врешті-решт — слово чи сокиру. Дві протилежні відповіді давно поборювали одна одну в душі митця. І все ж присмеркового 1860 — тут важко не погодитися із численною переконливою аргументацією Ю. Шевельова — Шевченко намагається синтезувати, урівноважити, логічно завершити більшість наскрізних антитетичних мотивів своєї творчості, зокр. закликає замість мстивого бунту, безоглядного й безглуздого у своїй руйнівній люті, тільки зупинити зло (навіть удаючись у найгіршому разі до насильства), справедливо судити, покарати, але й пробачити «зло-начинающих».

Як відзначив Ю. Шевельов, востаннє візія жорстокого народного бунту і мстивого самосуду постає

наприкінці 1859 — у переспіві «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*» (лиходіїв люди «уловлять і судить не будуть, <...> / Розтнуть, розірвуть, розіпнуть, / І вашей кровію, собаки, / Собак напоять...»). У пізніших творах уже немає мотиву кривавої помсти. Поет проголошує: за законом буття належиться суд і кара «царям, царятам на землі» («О люди! люди небораки!»), отож «люде тихо / Без всякого лихого лиха / Царя до ката поведуть» («Хоча лежачого й не б'ють»), тобто без сліпої лютої жорстокості, без наруги, помсти.

Магістральний мотив поезії Шевченка останніх років — віра в те, що са́ме словом Христової правди визволиться від зла все людство й Україна («Неофіти», «Подражаніє 11 псалму», «Ісаія. Глава 35 (*Подражаніє*)», «Марія», «Злоначинающих спини», «Ликері», «І Архімед, і Галілей», «Бували войни й військовії свари» та ін.). Ю. Шевельов у цитованій ст. «1860 рік у творчості Тараса Шевченка» стверджує, що наприкінці життя Шевченко «вже не ватажка бунтарів виглядав <...> у своїх мріях та думах, а апостола правди і науки» (ідеться про вірш «І день іде, і ніч іде»), і пов'язує із цими умонастроями друкування й розповсюдження поетом власного «Букваря» для народних шкіл. Дослідник наводить фрагмент листа до М. *Чалого* від 4 січ. 1861, в якому Шевченко ділиться подальшими планами: «Думка єсть за "Букварем" напечатать *лічбу* (арифметику) — і ціни, і величини такої ж, як і "Букварь". За лічбою — етнографію і географію в 5 копійок. А історію, тілько нашу, може, вбгаю в 10 копійок. Якби Бог поміг оце мале діло зробить, то велике б само зробилося», і підсумовує: «Тут чітко підкреслено зв'язок між малим ділом — народною освітою — і великим — становленням нового і гармонійного соціального устрою. Не сокиру, а тільки книжку ми бачимо в основі образу апостола правди і науки» *(Шерех Ю*. С. 101—102).

Підсумковим синтезом духовних шукань поета, яскравим свідченням — за Л. Плющем — особливої, неевклідової динамічної гармонії його світобачення став цикл-триптих «Молитва», «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини» (24, 25, 27 трав. 1860), у якому сконцентровано віддзеркалено знайдений Шевченком шлях до правди, три імперативи того шляху. Назвою першого вірша, жанром, змістом підкреслено визначальність імперативу — молитися. Суть циклу можна збагнути, лише порівнюючи третій, вершинний варіант із двома попередніми (імператив духовного спротиву з імперативами фізичного опору). У перших двох віршах звучить прохання до Творця покарати тиранів: «Царів, кровавих шинкарів, / У пута кутії окуй, / В склепу глибокім замуруй». Це закономірне перше прагнення людини пригнобленої, скривдженої, хоча йдеться вже не про криваву кару, а лише про ув'язнення. Одначе у третьому вірші спалахує різке заперечення раніше проханого (чи не найпоказовіший у «Кобзарі» зразок амбівалентності): «Злоначинающих спини, / У пута кутії не куй, / В склепи глибокі не муруй». Бо не знищиш помстою зло, а то навіть і помножиш його (як це зображено в поемі «Варнак»). Необхідно просто спинити тих, хто починає кривду, спинити, паралізувавши темну їхню енергію своєю світлою, в крайньому разі навіть фізичним впливом. Зло — само собі мста, в'язниця, склеп; воно самознищиться.

Прикметно, як іменуються у творі носії добра — «робочі голови», «трудящі люди». У третьому ж вірші циклу «Злоначинающих спини» соц. система координат дістає морально-етичну оцінку: «А доброзиждущим рукам / І покажи, і поможи». Так само трансформовано найменування носіїв зла: у перших двох віршах триптиха вони — царі, в останньому їх названо узагальнено — «злоначинающі». У перших двох молитвах автор просить і для себе правдолюбія, «сердечного раю», «друга щирого», третій вірш закінчується молінням за всіх: «А всім нам вкупі на землі / Єдиномисліє подай / І братолюбіє пошли». Виголошено християнську формулу — єдиномисліє у братолюбії. Це заповідь про всіх і для всіх сукупно — доброзиждущих, чистих серцем, і для злоначинающих, дії яких зупинено. У ній — порятунок людства.

Отже, за переконливим твердженням Є. Сверстюка, «Шевченко задав українській літературі іншу висоту <...>, повернув її до вічних проблем духу» і тим вивів «на світовий простір» (*Сверстюк Є*. 1996. С. 85, 76). Поряд із С. К'єркегором, Гоголем, Ф. Достоєвським укр. поет розгорнув потужну гуманістично-екзистенційну течію, що стала магістральним напрямом розвитку європ. культури 20 ст.

Літ.: Франко І. Темне царство // *Франко*. Т. 26; *Франко І.* «Наймичка» Т. Шевченка // *Франко*. Т. 29; *Балей С.* З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001; *Єфремов С.* Поезія всепрощення // *Єфремов С.* Літературно-критичні статті. К., 1993; *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. Черкаси, 2003; *Чижевський Д.* Т. Шевченко і Д. Штравс // *СіЧ*. 1999. Ч. 3; *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. К., 1992; *Чижевський Д.* Шевченко й релігія // Повне вид. тв. Тараса Шевченка. Чикаґо, 1960. Т. 9; *Білецький Л.* Світогляд Шевченка // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4; *Шерех Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шерех Ю.* Поза книжками і з книжок. К., 1998; *Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. Ч. 3; *Грабович Г.* Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Козак С.* Ідеал правди у Шевченка // *СіЧ*. 1990. № 9; *Сверстюк Є.* Бог у Шевченковому житті і слові // Сучасність. 1994. Ч. 5; *Сверстюк Є.* Шевченко і час. К.; Париж, 1996; *Плющ Л.* Християнська філософія Шевченка // Сучасність. 1997. Ч. 3; *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка. Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. К., 2001; *Пахаренко В.* Незбагнений апостол: Світобачення Шевченка.

Черкаси, 1994; 1999; *Igliński G.* Romantyczne poslannictwo Słowa: «Ni Archimedes, ni Galileusz...» Tarasa Szewczenki jako przykład liryki profetycznej // *W kręgu* kultury ukraińskiej. Olsztyn, 1995; *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. К., 1997; *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо. К., 2000; *Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме...». Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. Х., 2001; *Шевчук В.* Пани і люди: Ідея двоіпостасності людського суспільства в поезії Тараса Шевченка // *Шевчук В.* Persona verbum: (Слово іпостасне). К., 2001; *Яременко В.* «Як понесе з України...». Непроминальна символіка Шевченкового «Заповіту»: християнський та історіософський шари // Сучасність. 2002. Ч. 6; *Яременко В.* «Людей і... не прокляв»: До проблеми Шевченкового трактування теодицеї // Сучасність. 2005. Ч. 3; *Мовчанюк В.* Етичний чинник у творчій свідомості Шевченка // *НШК 34*; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. К., 2005; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Пахаренко В.* Начерк Шевченкової етики. Черкаси, 2007; *Пахаренко В.* «Ой три шляхи широкії…» (Про Шевченкове бачення боротьби зі злом) // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2010. Вип. 3; *Пахаренко В.* «Не одурить Бог…» (Екзистенційна віра як основа релігійності Тараса Шевченка) // Вісник Черкаського ун-ту. Черкаси, 2013. Серія «Філологічні науки». № 25 (278); *Степовик Д.* Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко. К., 2013.

Василь Пахаренко

Воля — мотив свободи політ., соц., індивідуальної — один із найпоширеніших у творчості Шевченка. Поставши на ґрунті народної словесності, а потім утвердившись у перших творців нової укр. л-ри, концепт волі, здатний залежно від контексту виразити широкий спектр почуттів, відтінків і варіантів змісту, став дуже продуктивним в усій образній системі Шевченка. Весь цей нагромаджений віками почуттєво-означальний та персоніфікувально-образний багаж Шевченко органічно сприйняв. Однак слід говорити і про суто шевченківську семантику мотиву волі, що відповідала розвиткові світогляду й світопочування поета нового рівня нац. духовності.

Слово ***свобода***, котре поступово перебрало на себе специфічний, суспільно й політ. акцентований аспект лексеми воля, увійшло в укр. мову пізніше. У народному мовленні його не було, в книжній мові це слово вживав Г. Сковорода, в ідіолекті якого воно посіло дуже важливе місце, але переважно в розумінні морального, духовного скарбу особистості, вибору життєвого шляху відповідно до «сродності» власній людській природі. Зауважмо, що в багатшу й розвиненішу тоді рос. л-ру слово ***свобода*** ввійшло раніше, хоча ще довго сприймалося як переклад франц. слова ***liberté***, оскільки в народній мові жило слово «воля» (про це писав, зокр., рос. філософ Г. Федотов). У тодішній рос. л-рі сталася диференціація понять: «свобода» вживалося переважно в суспільно-політ. контексті (хоча водночас досить продуктивною була й лексема «вольность»), тоді як «воля» стосувалася самоозначення особистості чи передусім сфери побуту та соц. потреб народу (скажімо, коли йшлося про вимоги скасування кріпацтва; згадаймо ще назву революційної організації — «Земля і воля»). В рос. політ. поезії Шевченкового часу (напр., у М. *Михайлова*) воля здебільше заступає свободу. Однак воля інколи розумілася і як сваволя, бунт, безвладдя, — на змішування названих понять у народній свідомості вказував, зокр., Г. Федотов у згаданій ст., вбачаючи в цьому один із виявів нерозвиненості політ. культури в рос. суспільстві та небезпеку для демократії. Міркування рос. філософа, звичайно ж, може викликати певні асоціації і при погляді на укр. історію.

У Шевченка поняття «свобода» органічно функціонує в російськомовних текстах; у поемі «Тризна» — саме в значенні політ. свободи як заперечення рабства: «Воспойте свободу на рабской земли!» (р. 33), але й «Свободу мысли, дух любови!» (р. 49); у рос. повістях — і в такому широкому значенні, і в значенні здобуття особистої свободи — визволення із заслання. Але в усіх випадках паралельно, і навіть частіше, вживається поняття ***воля***.

Характерно, що про вольності, козацькі вольності — основний конструкт патріотичних документів козацько-гетьманської доби — Шевченко згадує лише побіжно, в монолозі Микити Гайдая про дипломатичні хитрощі польс. королівського двору: «Я полагаю, они трактуют о вольностях козацких, чтоб отстранить Хмельницкого» (3, 17). Ясна річ: Шевченкові йшлося не про привілеї козацької старшини або частини козацтва, відібраної для служби в Речі Посполитій, а про справжню волю всього укр. народу.

Отож — про мотив волі у Шевченка. Як і всі універсальні категорії, воля в Шевченка має багато аспектів значення, вона постійно вступає у зв'язки з ін. універсальними категоріями і в динаміці творчості наповнюється дедалі багатшим змістом. У Шевченковій нерозривній екзистенційній ланці ***воля, доля, слово, правда, слава, щастя*** саме воля — першостимул, що дає життя всій системі цінностей. Воля або тотожна долі, або є її умовою, як і умовою щастя; «правда-воля» становить моральний абсолют і неспростовний аргумент в оцінці людських діянь: «Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане» («Холодний Яр»); слово, надихане волею, здатне перероджувати людські душі або й увесь народ. Водночас поняття «Божа воля» у Шевченка здебільше тотожне долі, хоч уживається і в розумінні Божої потуги; а воля як означення суб'єктивної психологічної скерованості особистості трапляється в нього порівняно рідко. Частіше воля у Шевченка стосується

об'єктивного становища людини або народу, міри їхнього самовладання. Концепт воля дістає велике соц. навантаження, пройняте водночас високим моральним почуттям, вираженим в означенні «братерська» воля: «Братерськая наша воля / Без холопа і без пана» («Чернець», рр. 10—11).

Один із перших Шевченкових творів, у яких з'являється поняття воля, — поема «Катерина», де воля постає як антитеза домінанті «неволя» та в емоційній і смисловій пов'язаності з ін. парою антитетичних лексем — «доля» і «недоля». Зумовлюючи одна одну, воля і доля мали б забезпечувати певний бажаний, ідеальний стан людської душі в її самопочуванні, але цей стан невловний і неозначуваний, оскільки ніхто його не осягнув. Видиме житейське благополуччя або високий соц. статус, що зазвичай уявляються запорукою доброї долі (а отже, в цій бінарності й воля), насправді тримають людину в недолі й неволі марноти: «Єсть на світі доля, / А хто її знає? / Єсть на світі воля, / А хто її має? / Єсть люде на світі — / Сріблом-злотом сяють, / Здається, панують, / А долі не знають, — / Ні долі, ні волі! / З нудьгою та з горем / Жупан надівають, / А плакати — сором. / Возьміть срібло-злото / Та будьте багаті, / А я візьму сльози — / Лихо виливати; / Затоплю недолю / Дрібними сльозами, / Затопчу неволю / Босими ногами! / Тоді я веселий, / Тоді я багатий, / Як буде серденько / По волі гуляти!» (рр. 305—328).

Отже, марноті життя, хай і в шатах гоноровитого благополуччя, протиставлено душевний спокій, який дає воля серця, бо тільки воно не одурить, бо воля серця — не сваволя, а воля в добрі, у згоді з людською природою. Якщо це не відгомін читаних ще в дитинстві творів Г. Сковороди, то, в усякому разі, перегук із ними, зумовлений, зрештою, нац. ментальністю. Мотив волі серця стане однією з констант Шевченкової поезії, він набирає залежно від контексту щоразу нових модуляцій. Звернімо увагу: тут-таки вперше з'являється в Шевченка й дієслово гуляти у специфічному значенні повноти самовияву особистості, розкошування у правді й волі — у козакофільських поезіях Шевченка воно буде дуже наголошеним, це слово набуває вже й значення не лише самозабутнього бунтарства та індивідуального «шукання долі», а й щасливого панування козацького братерства в минулому («До Основ'яненка» та ін.). Воля неодмінно йде і в парі зі славою — вони супутні та взаємоспричинені: в «Івані Підкові» — «Пановали, добували / І славу, і волю» (рр. 5—6); у «Гамалії» — «Наша воля й слава!» (р. 50).

Ще «Думи мої, думи мої» (1840) наголошено вводили поняття «козацька воля», масштаб якої — сама природа, сама земля України: «Там широко, там весело / Од краю до краю... / Як та воля, що минулась, / Дніпр широкий — море, / Степ і степ, ревуть пороги, / І могили — гори. / Там родилась, гарцювала / Козацькая воля». Для Шевченка романтичної пори дуже прикметне асоціювання волі, січової, козацької волі з природними стихіями, що заперечують людські обмеження. (Беручи ширше, А. *Мойсієнко* слушно говорить про «волю як світ» у Шевченка; див.: *Мойсієнко А.* С. 125). Нерідко «підстава» волі — сам дух укр. степу: «Там в широкім полі воля» («Н. Маркевичу»); «Сини мої, гайдамаки! / Світ широкий, воля — / Ідіть, сини, погуляйте, / Пошукайте долі» («Гайдамаки», рр. 37—40). Ця воля мовби не потребує конструктивного означення, вона уявляється то як визволення від покори й гніту, то, часом як обнадійлива обіцянка непідвладності нікому й нічому. Таку волю малює Назар Стодоля коханій Галі: «Ми поїдемо туди, де нема і не буде ні полковника, ні батька твого, де тільки одна воля, одна воля та щастя» (3, 49). Мотив щасливої суголосності безоглядної укр. волі безмежному укр. степові помітний і в більш політ. окреслених текстах, як-от у полум'яних візіях Микити Гайдая: «И наши вольные законы / В степях широких оживут!» (3, 20). Але це романтичне ретро вже не тільки надихає, — набуває сили й гіркота розчарування. Апофеоз козацької волі розряджається сумним фіналом, що ставить під сумнів її істор. перспективність: «Там родилась, гарцювала / Козацькая воля; / Там шляхтою, татарами / Засівала поле, / <...> Поки не остило... / Лягла спочить... А тим часом / Виросла могила» («Думи мої, думи мої»).

Мотиви героїки козацьких походів здебільшого вивершуються гірким акордом: минулося, не вернеться, і тільки слава лишилась у спадок нащадкам, та вони її не шанують. Хоча за цими докорами й «плачами» в Шевченка неодмінно постає (чи криється) надія або й поклик до нац. самостояння. Неважко припустити, що Шевченкові тяжко думалося про те, чому величезний вибух козацької та гайдамацької енергії, довга істор. низка виявів крайнього волелюбства (зокр., й у формах «гуляння» та «панування») дали в підсумку оту «могилу» — і буквальну, і символічну. Мабуть, і ці роздуми мають стосунок до поступової зміни поетових оцінок. А вони, ці роздуми, не полишали його ніколи. Уже в *Косаралі*, 1848, у поезії «Ой чого ти почорніло» Шевченко знову повертається до отого, ще з «Гайдамаків», питання: воля і кров, чому кров проливається марно? («— Почорніло я од крові / За вольную волю. <...> / Почорніло я, зелене, / Та за вашу волю... / Я знов буду зеленіти, / А ви вже ніколи / Не вернетеся на волю, / Будете орати / Мене стиха та орючи / Долю проклинати»). Власне, свої докори Шевченко адресує «правнукам поганим», хоча й не знімає питання, чому «прадіди великі» не втримали волю.

Шлях од козакофільських ілюзій (вужче — ідеалізації січової вольниці) до конструктивної нац. ідеї

кирило-мефодіївського масштабу позначено і глибоким оновленням поняття волі як атрибуту нац. життя. Це вже не просто козацьке «погуляння» (згодом, у «Хустині», матимемо яскраву поетичну паралель до «веселого погуляння» — «криваве залицяння») і не тільки спалахи героїки січового братства, а велика сума переживань колишнього самовладання України, що концентрувалися навколо образу Гетьманщини. Негативне ставлення до Б. Хмельницького у зв'язку з Переяславським актом не перекреслювало в очах Шевченка, як і в пам'яті його покоління, образу цього діяча, котрий утілював перспективу повноцінного нац. існування. Адже, як писав М. Драгоманов, навіть після всіх обмежень Переяславської угоди «устрій козаччини був більш подібен до устрою теперішніх вольних держав європейських, так званих конституційних, ніж Московське царство і теперішня Російська імперія». В устрої Гетьманщини було закладено можливості зростання до повноцінної конституційної держави; М. Драгоманов нагадав про те, «як з дуже малого почала рости теперішня воля народу в Англії», і відзначив, що славнозвісна Велика Грамота про Вольності (Magna Charta Libertatum) давала не набагато більше вольностей, «ніж вольності наших козаків у 1654 році» (*Драгоманов М.* Пропащий час: Українці під Московським царством (1654—1876). К., 1992. С. 38).

Благодать січової волі втрачено назавжди, і пристрасне оплакування її означує ту прірву в нац. долі, яку доконче треба перейти (сама безнадія може бути щонайгострішим покликом до дії). Але це втрата, за яку ні до кого апелювати: вона сталася безповоротно і, сказать би, поза часами відповідальності нових поколінь. Натомість та втрата нац. волі, що її символізують руїни Чигирина та розриті могили, викликає набагато ширше коло емоцій та ідей. Тут уже є вина: вина синів самої України («наша» провина) і злочинення ворогів. І тут постає не просто надія, — проголошується моральний імператив, а власне, імператив самої історії: «Церков-домовина / Розвалиться... і з-під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..» («Великий льох», рр. 541—547).

Сукупність настроїв та ідей нової в Шевченковій творчості пори вказує на те, що йдеться вже не про шукання волі в чистому полі, чи в козацьких виправах на Чорне море, або в порахунках із ляхами, не в гайдамаччині, — узагалі не про минулу волю, а про істор. перспективу: про виборювання волі на тій землі, де вона заповідалася, про творення суспільства справедливості, про гідне місце України в слов'ян. світі. Звичайно ж, така зміна настановлення — результат не лише ідейно-світоглядної еволюції самого Шевченка, кристалізації його громадянської постави, а й формування потужного укр. патріотичного середовища (оприявненого, зокр., в *Кирило-Мефодіївському братстві*), речником якого поет себе почував.

Ідея боротьби за волю з великою емоційною силою та інтелектуальною наснаженістю проймає «Кавказ», а в посланні «І мертвим, і живим» та «Заповіті» сягає патетики нац. гасла. Прикметно, що, посилюючи енергетику «волевикликання», волезаклинання, поет водночас гостро картає псевдопатріотичне волезабалакування, хвастощі уявними чеснотами нац. минулого (тут Шевченко фактично полемізує і з собою раннім): «"А історія!.. поема / Вольного народа! <...> / У нас воля виростала, / Дніпром умивалась, / У голови гори слала, / Степом укривалась!" / Кров'ю вона умивалась, / А спала на купах, / На козацьких вольних трупах, / Окрадених трупах!» («І мертвим, і живим», рр. 135—136, 141—148). «Козацькі вольні трупи» — це, може, найболючіше саркастичне заперечення звичної патріотичної риторики про славне минуле.

Арешт, каземат, солдатська каторга — трагічний злам у всій поетовій долі, що багато в чому змінив Шевченкове бачення політ. перспективи, а почасти й самооцінку, — озиваються і новим звучанням слова воля. Тепер воля гостро персоналізується і на багато років стає ще більше, ніж раніше, постійною тінню господаря становища — неволі: «В неволі тяжко, хоча й волі, / Сказать по правді, не було. / Та все-таки якось жилось». Реальність каземату зроджує роздуми про безглуздість особистої катастрофи і тяжкі докори собі самому: «Дурний свій розум проклинаю, / Що дався дурням одурить, / В калюжі волю утопить» («В неволі тяжко, хоча й волі»). В ін. ж випадку, вже на засланні, і колишня неволя порівняно з теперішньою ситуацією здається втраченою волею: «А малась воля, малась сила, / Та силу позички зносили, / А воля в гостях упилась / Та до Миколи заблудила... / Та й упиваться зареклась». Знову озивається той прикрий жаль за необачно втраченою особистою волею, що й у казематній поезії, — і породжує гострі слова до себе самого: «на позорище ведуть / Старого дурня муштровати. / Щоб знав, як волю шанувати, / Щоб знав, що дурня всюди б'ють» («А. О. Козачковському»). Тепер неволя асоціюється з казармою («— Айда в казарми! Айда в неволю!». — «А. О. Козачковському»); з кайданами, які довелося «волочити»; із глухою самотою («В неволі, в самоті немає, / Нема з ким серце поєднать». — «В неволі, в самоті немає»; «Нема навіть кругом тебе / Великого Бога!». — «Лічу в неволі дні і ночі», 1850); із тисячоверстою закинутістю («далека неволя»); з тупою нескінченністю спустошеного часу («Немає гірше, як в неволі / Про волю згадувать». — «Г. З.»). Про ці невольничі поезії дослідник слушно каже: «Волю Шевченко згадує як

щось небуденне, казкове, щось вимріяне. Згадує її з найбільшою тугою, на яку людина може здобутися» (*Бучинський Д.* Християнсько-філософська думка Тараса Г. Шевченка. Лондон; Мадрид, 1962. С. 134). Але Шевченко ніколи не відчував себе окремішно від України. І особисту «неволю люту» переживав як невід'ємну від неволі свого народу. Відтак і втрата волі, і її першорядна необхідність для буття всього народу переживаються ще гостріше. Поняття волі дедалі більше емоціоналізується, інтимізується: «святая воленька», «вольная воля», «воленька, святая воля», «воля-доля молодая»; чуже безталання постає як власне: «А ще до того, як побачу / Малого хлопчика в селі. / Мов одірвалось од гіллі, / Одно-однісіньке під тином / Сидить собі в старій ряднині. / Мені здається, що се я, / Що це ж та молодость моя. / Мені здається, що ніколи / Воно не бачитиме волі, / Святої воленьки» («І золотої й дорогої»).

І ще органічнішим стає суто шевч. поєднання волі з поняттями правди, добра, святості й слави. У вірші «Буває, в неволі іноді згадаю» знову підноситься мотив «високі могили», які не відступали з поетової свідомості, постійно лишаючись знаками то героїчної боротьби, то кривавих поразок і марноти або зрадженості жертв, але незмінно — і докором та покликом до сучасників, естафетою зобов'язливої пам'яті: «на всій Україні / Високі могили, дивися, дитино, / Усі ті могили усі отакі. / Начинені нашим благородним трупом, / Начинені туго. Оце воля спить! / <..> А як ми бились, умирали, / За що ми голови складали / В оці могили? Будеш жить, / То, може, й знатимеш, небоже, / Бо слава здорово кричить / За наші голови...» У цитованій поезії категорія волі виявнює ще один свій важливий зміст: воля може об'єднувати народи, всупереч неволі, яка їх роз'єднує: «А ми браталися з ляхами! / Аж поки третій Сигизмонд / З проклятими його ксьондзами / Не роз'єднали нас...» (рр. 52—55). Власне, таку думку Шевченко ще виразніше висловив у поезії «Полякам», сподіваючись, що повернуться ті часи, коли козаки «Братались з вольними ляхами, / Пишались вольними степами». Тут, звісно, цікавить не проблематичність цієї істор. візії, а значущість небезпідставного уявлення про те, що саме воля і тільки воля створить атмосферу мирного співжиття народів.

Тим часом у поемах «Неофіти», «Марія» поняття волі одержує сакральний смисл: без Марії та її сина «ми б не знали / І досі правди на землі! / Святої волі!» («Марія», рр. 517—519). Епітет «свята» щодо волі в Шевченка часто виражає її вищу цінність та особисте благоговіння перед нею, але тут — ще й повноту здійснення свого людського призначення в житті за «Божими глаголами». Варто нагадати, що сакральний вимір волі вперше постав у Шевченка ще в «Перебенді», де воля вказувала на відкритість кобзаря-віщуна-поета тому вищому станові духу, коли «серце по волі з Богом розмовля» і народжується «Боже слово». (Духовні виміри волі, втілені в «Перебенді», глибоко розкрив В. *Барка* в кн. «Правда Кобзаря», 1961.) Це свого роду причина божественного натхнення, що веде у понадземну сферу; інакше — звіряння себе Богові. У зовсім ін. інтонації, умудреній скепсисом і не позбавленій самоіронії, мотив волі озветься в поезіях останніх років, зокр. в «Долі» та «Музі».

Знов-таки, у поезіях останніх років постає несподівано трансформований мотив волі серця, який, після «Катерини», наголошено в поемі «Мар'яна-черниця»: «Питала б сама, / Сама свого серця; дала б йому волю / Любить, кого знає» (рр. 365—367). Тепер він набирає сили етичного виклику реліг. побутовому лицемірству, стає голосом в обороні людської природи, правди серця («Гімн черничий», «Н. Т.», «Ликері»). Тут можна згадати слова Й.-Г. Фіхте із праці «Призначення людини», який виводив моральний закон із «доброчинної волі», невіддільної од мови серця: «Система свободи задовольняє моє серце, тоді як протилежна змертвлює і нищить його» (СПб., 1905. С. 28).

Але це не означає, що в Шевченковій поезії вигасає вогонь ***політичної*** волі. Він спалахує раз у раз і на засланні, а в останні роки — не без впливу загальнорос. атмосфери боротьби навколо скасування кріпацтва та революційних сподівань — розгоряється з новою силою. Чи не найчіткіше Шевченкову позицію в ідеологічних протистояннях навколо проектів обіцяної реформи, його провіщення революційного вибуху висловлено в поезії «Я не нездужаю, ніврокy», радо й рясно цитованій в радянські часи і здебільше соромливо замовчуваній нині: «Добра не жди, / Не жди сподіваної волі — / Вона заснула: цар Микола / Її приспав. А щоб збудить / Хиренну волю, треба миром, / Громадою обух сталить, / Та добре вигострить сокиру, / Та й заходиться вже будить». Оминання таких Шевченкових закликів, як і пояснення їх «шкідливим» впливом М. *Чернишевського*, — вияв антиістор. підходу, дрібного філістерського мислення, яке нездатне побачити реальність кріпосної Росії середини 19 ст. і яке революційні рухи в історії людства сприймає лише у світлі досвіду якобінства та більшовизму. «Уроки історії» (на них часто при цьому посилаються) насправді мають набагато ширший діапазон.

Про один із подібних уроків Шевченко говорить у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», порівнюючи різні укр. землі та їхнє минуле: «От берегов тихого Дона до кремнистых берегов быстротекущего Днестра — одна почва земли, одна речь, один быт, одна физиономия народа; даже и песни одни и те

же. Как одной матери дети. А минувшая жизнь этой кучки задумчивых детей великой славянской семьи не одинакова». Про це свідчать пам'ятки минулого: «Что же говорят пытливому потомку эти частые темные могилы на берегах Днепра и грандиозные руины дворцов и замков на берегах Днестра? Они говорят о рабстве и свободе. Бедная, малосильная Волынь и Подолия, она охраняла своих распинателей в неприступных замках и роскошных палатах. А моя прекрасная, могучая, вольнолюбивая Украйна туго начиняла своим вольным и вражьим трупом неисчислимые огромные курганы. Она своей славы на *поталу* не давала, ворога деспота под ноги топтала и свободная, нерастленная умирала. Вот что значат могилы и руины. Не напрасно грустны и унылы ваши песни, задумчивые земляки мои. Их сложила свобода, а пела тяжкая одинокая неволя» (4, 266—267). Попри неоднозначність асоціацій, які викликає символ кургану-могили і в самого Шевченка, про що вже йшлося вище, гол. з уроків минулого залишається імператив ***боротьби за волю***; ця боротьба, навіть коли закінчується поразкою, кладе невитравну печать на душу і майбутнє народу, закладає в його імунну систему спротив рабству.

Якщо оминати Шевченків мотив боротьби за волю, то тим більше треба було б оминати центр. ідею «Заповіту», а ще більше — «Гайдамаків», та й «Кавказ» із його «Борітеся — поборете». Боротьба за волю — це таки боротьба, бо «де нема святої волі, / Не буде там добра ніколи. / Нащо ж себе таки дурить?» («Царі», рр. 232—234).

Така квінтесенція всіх невідступних Шевченкових роздумів про волю, за якими — ідеал суспільства, де «врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі» («І Архімед, і Галілей»). «Візія вільного суспільства вільних родин» (*Шлемкевич М.* Верхи життя і творчості. Нью-Йорк; Торонто, 1958. С. 76) живе в Шевченка й тоді, коли він «шукає виходу в мрії про Вашингтона, отже, в мрії про надбудову суспільства родин державою з праведним законом» (Там само).

Наведені міркування спростовують твердження про однозначну еволюцію Шевченка від бунтарства до поступовства. Поет у всьому багатовимірний. Так, він, «голову схопивши в руки», дивується, «чому не йде / Апостол правди і науки!» («І день іде, і ніч іде»). Але водночас не полишає його й ін. жура: «— Якби то, — думаю, — якби / Не похилилися раби... / То не стояло б над Невою / Оцих осквернених палат!» («Якось-то йдучи уночі»), і думається про ін., за словом М. *Шлемкевича*, «вихід»: «Аж зареве та загуде, / Козак безверхий упаде, / Розтрощить трон, порве порфиру, / Роздавить вашого кумира, / Людські шашелі. Няньки, / Дядьки отечества чужого! / Не стане ідола святого, / І вас не стане» («Бували войни й військовії свари»). Однак треба сказати ще й про те, що мотив волі чується в Шевченка не тільки там, де його маніфестовано. Високе уявлення про особисту, громадянську, нац. волю-свободу визначає зміст, власне, всієї творчості поета. Цим зумовлена гострота викриття й усілякого деспотизму, й нац. поневолення України, й духовної несвободи людини в Російській імперії, і насильства москов. православ'я над совістю цілих народів, і гіркі роздуми про схильність людей до самокалічення та смертельного ворогування із собі подібними. Звідси ж і презирство Шевченка до всіх різного рангу деміургів рабства — від помазаників Божих, що в них лиш одне на думці — «Який би ретязь ще сплести?» («Колись-то ще, во время оно»), до їхніх «фельдфебелів» («Юродивий»). А віра Шевченка в незнищенність і святість волі надає масштабності його розумінню укр. долі.

Літ.: Шубравський В. Є. Образ волі в поезії Шевченка // *НШК 25*; *Мойсієнко А.* Воля як світ // *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 1997 (2-ге вид. — 2006); *Космеда Т. А.* Мовна свідомість і семантика мови: (на прикладі концепта воля у тексті Т. Шевченка) // *Семантика* мови і тексту: Зб. ст. 4-ї міжнар. наук. конф. Івано-Франківськ, 2000; *Скоць А. І.* Воля у поетичній візії Тараса Шевченка // *Скоць А. І.* «Щоб слово пламенем взялось». Поетичний світ Тараса Шевченка: Монографія. Л., 2013; *Ратєєва Л.* Концепт «воля» в поезії Тараса Шевченка // Лінгвістичні студії. Зб. наук. пр. / Донец. нац. ун-т. Донецьк, 2008. Вип. 18; *Калько В.* Вербальна інтерпретація концепту ВОЛЯ в поетичному дискурсі Т. Г. Шевченка // *НШК 37*.

Іван Дзюба

Слава. Європейська культура виробила дві контроверзійні традиції в інтерпретації поняття слави. Перша йде від античності, яка наповнювала це поняття громадянським або індивідуалістичним змістом у різних варіаціях. Давньогрец. та давньоримська філософія залишила суперечливе трактування слави, але визнавала її одним із вирішальних стимулів людської поведінки, а в поезії — найвищою винагородою людині в пам'яті наступних поколінь. Друга — від ери християнства, котра дала нове розуміння світу і людини, а водночас і такого аспекту світобачення, як слава. Як і в античному світопочуванні, у християнському це явище також посідає одне з чільних місць, але за трактуванням виразно протистоїть античній, взагалі поганській традиції, поборюючи її. Уже у Старому Завіті найвища світовпорядкувальна інстанція — слава Божа, Господня, Небесна — заперечує славу мирську, людську. Не маючи нічого спільного з останньою, передусім за сутністю, слава єдиного Творця і Вседержителя світу не може бути відчужувана чи позичена. Слава —

своєрідна форма спілкування людини і Бога, через яку людина усвідомлює всемогутність і милосердя Господа, форма людської безмежної вдячності Йому і цілковитої залежності від Його всесильності. Моральний імператив Божої слави з особливою силою втілено у Псалтирі. Ще категоричніше заперечується слава мирська в Новому Завіті. Євангелісти й апостоли таврували її не тільки як несправжню, минущу й суєтну, а й як таку, що нею диявол спокушає людину і відводить од служіння єдино можливій славі Господній. Отож протягом кількох століть християнська культура творилася під знаком протистояння Божої слави — мирській; останню дискредитували як вияв диявольської гордині чи людської марноти. Спалахи (або й культивування) мотивів індивідуальної, здебільшого ратної, слави перед вітчизною чи перед коханою жінкою в лицарській поезії середньовіччя або в нашому «*Слові о полку Ігоревім*» та в билинах — це швидше стихійні відгомони поганського світогляду, поганських героїчних релігій або породження лицарського етикету, що досить механічно співіснували із християнськими ритуалами, аніж ознаки внутрішньої переоцінки системи християнських цінностей.

Така переорієнтація — чи, обережніше кажучи, адаптація до мирських мотивів і до понять, успадкованих од античної цивілізації, та й до нового духовного досвіду європ. суспільств, — відбувалася в добу Ренесансу й постренесансу. Люди Ренесансу, в яких глибоке реліг. почуття і теологічна мудрість (як у *Данте*) нерідко поєднувалися з бурхливими земними (у т. ч. й політ.) пристрастями, далеко не байдужі були до слави особистої, прижиттєвої та посмертної; вони прагнули увічнити своє ім'я, не задовольняючись надією на безсмертя душі. Одну з найяскравіших спроб ревізії християнського розуміння слави всередині самого християнського вчення здійснив Еразм Роттердамський у своєму антилютерівському трактаті «Про свободу волі» (1524); він поділив мирську славу на несправжню, що йде від потреб плоті й вигоди, та справжню, — її приносять потреби та подвиги духу. У л-рі схожа до Еразмової ідея слави озвалася в творчості Т. *Тассо*, почасти Дж. Мільтона. У В. *Шекспіра* вона ускладнена темами боротьби за владу, марноти і смерті, незбагненності глибин людської природи.

Доба раціоналізму, а потім романтизму у філософії та л-рі остаточно розімкнула догматичні межі в розумінні слави як духовної й моральної цінності. Поезія 18 й 19 ст., діючи в одному духовному полі з тодішньою філософією і зазнаючи її впливу, сягає найвищого ступеня свободи в оперуванні поняттям слави і представляє безмежне розмаїття інтерпретацій і мотивувань, але дедалі більше відходить у бік емансипації мирської слави в різних її іпостасях. У Ф. *Шиллера* мотив слави вплітається в широку поетично-філос. концепцію морального світу людини, що розгортається між полюсами вічності і минущості, життя і смерті, шляхетності і ницості, краси і потворності; є в нього й відгомони античного та лицарського образів слави. Мотив лицарської слави в поезії романтиків, насамперед нім. і франц., іноді асоціювався з мотивом боротьби за визволення (об'єднання, відродження) вітчизни (Ф. Рюккерт, Л. Тік та ін.). Набагато виразніше, гостріше й патетичніше це поєднання мотиву слави з мотивом патріотичної боротьби, слави особистої і слави вітчизни виявнюється в поетів тих народів, які переймалися завданнями нац. визволення (Ш. *Петефі*, А. *Міцкевич*, Дж. Леопарді, Х. *Ботев*). Протиставлення минулої нац. слави нинішній ганьбі мало присоромити підупалих духом сучасників та пробудити їх до боротьби проти чужинецької тиранії. Схожим чином і у В. *Гюго* патетичні гімни слави Франції — воєнній, пов'язаній з постаттю *Наполеона I*, політ. (республ. ідеал, революційний приклад світові), інтелектуальній (великі імена науки та мист-ва) — несуть і великий заряд нац. самокритики, зокр. картання сучасників, що терплять ярмо деспотизму Луї Бонапарта.

Отже, феномен слави, іманентно властивий суспільній природі людини, людській спільноті, супроводить її протягом усієї історії, точніше: був їй співучасний і безліч разів модельований — ідеологічно, філософськи, поетично, наповнювався величезним обсягом колективних та індивідуальних розумінь і переживань. Виявляючись у конкретному суспільному й метафізичному бутті, синдром слави, коли йдеться про видатну людину, освітлює й «озвучує» весь обсяг її внутрішнього світу, всю її долю, як і відповідну добу та відповідне суспільство. Тому у великого поета переживання й «виговорювання» феномену слави в усьому його діапазоні (не конче власної слави!) може бути аспектом саме його творчої особистості і несе неповторні та важливі одкровення світозбагачувального масштабу, певні етичні осягнення. Саме це слід сказати про Шевченка.

На перший погляд Шевченко з його мотивом слави цілком уписується в загальноєвроп. поетичну традицію (насамперед романтичну), з якою значною мірою співвідносна й укр. книжна традиція. Однак звернім увагу на дві обставини. Перша — надзвичайна насиченість його поезії лексемою «слава» та похідними. З європ. поетів 19 ст. із Шевченком щодо цього можна порівняти (та й то лише почасти) хіба Міцкевича, Дж.-Ґ. *Байрона*, Гюго, Петефі. І ще менше — когось із рос. тогочасної поезії, в якій це поняття набуло абстрактнішого характеру або ж обернулося вужчими мотивами воїнської слави (К. *Батюшков*,

О. *Хом'яков*) та слави в розумінні аристократичному й мист. (О. Пушкін, почасти М. Лермонтов). Друга обставина — широчінь спектра значень цієї лексеми в Шевченка. Багато які її значення (чи майже всі, хоч і різною мірою) належать до фонду європ. загальнопоетичної традиції, але є ряд і таких, що не мають аналогій в ін. нац. поетів, оскільки відбивають саме укр. духовність, історію, побут.

Почнемо з ***побутового контексту***. У Шевченка поняття слави дуже часто вживається на означення моральної репутації людини, надто ж дівочої репутації — як доброї, так і поганої, лихої. Нерідко останнє значення доповнюється семантикою слів «поговір», «чутка». Інтенсивність оперування відзначеними семантичними полями поняття слави напевне зумовлена народним слововживанням і народнопоетичною традицією, що своєю чергою відбивало особливості побуту, моральної атмосфери і суворих моральних приписів укр. сільської громади. «Як ми любилися, / Як ми кохалися, / Слави, поговору / Понабиралися»; «Була слава, стали поговори на тебе й на мене. / А я тую чорну хмару пером розмахаю, / Перебула усі поговори, перебуду й славу», — читаємо в укр. народних піснях (*Пісні* кохання. К., 1986. С. 110, 177). У народних баладах про одруження брата й сестри (несвідомого — з незнання) зауважено: «буде слава на весь світ», «пустили славу на весь світ», «ославила на весь світ» (див. пісні «Там, де Дунай глибокий», «За Дунаєм широким» // *Українська* народна творчість: Балади. Родинно-побутові стосунки. К., 1988. С. 26—28; а також «Там, де Дунай глибокий», «Ой було в вдови дві дочки» // *Українські* народні пісні в записах Софії Тобілевич. К., 1982. С. 266—267, 296). В ін. баладі: «А вже тая слава / По всім світі стала, / Що дівчина козаченька / Серденьком назвала» (*Українська* народна творчість: Балади. Кохання та дошлюбні взаємини. К., 1987. С. 109). Інколи ж у значенні недоброї слави вживають «неслава», «неславонька» — «Як не прийдеш обідати — неславонька буде». У Шевченка в аналогічному контексті також трапляються «неслава», «недобра слава» — «Поки слава на все село / Недобрая стала» («Катерина», рр. 35—36), але здебільшого — просто слава в значенні поговору: «Хрестітесь, дівчата. / Хрестітеся і не кваптесь / На панів лукавих, / Бо згинете осміяні, / Наробите слави» («Відьма» (1847), рр. 611—615), або заг. думки про суб'єкт мовлення, його репутацію: «Де дінусь я, де діну славу, / І гріх, і стид?» («Царі», рр. 137—138). Можливість уживання одного й того ж слова в протилежних значеннях у такому випадку зумовлена тим, що і добра, і лиха слава завдячують тій самій умові — широкому розголосові. Цю семантичну амбівалентність Шевченко переносить із побутових колізій і в суспільні, політ.: «Наробили колись шведи / Великої слави» («Іржавець», рр. 1—2); або як-от у вірші «П. С.»: «Не жаль на злого, коло його / І слава сторожем стоїть. / А жаль на доброго такого, / Що й славу вміє одурить». Тут, певно ж, слава означає заслужено погану репутацію. Наочніше перетворення слави на неславу: «І воздасть їм за діла їх / Криваві, лукаві, / Погубить їх, і їх слава / Стане їм в неславу» («Давидові псалми. 93 — Господь Бог лихих карає»).

Ще одна версія мотиву слави — ***знак загального визнання певного явища, факту*** тощо. Особливо важливе місце в цій мотивній групі, як і в системі Шевченкових цінностей, посідає мотив ***слави козацької***, що знов-таки ґрунтується на традиції як фольклор., так і книжній, — загалом в укр. істор. самопочуванні. Наш народ із часів Київської Русі мав свій ідеал лицарської слави. Цим ідеалом був перейнятий, зокр., князь Святослав Ігорович («Святослав спробував відродити на Україні славне старосхідноєвропейське лицарство з його суворими військовими традиціями та героїчними ідеалами <...> намагався воскресити <...> дух вікінгів і "богатирів", відновити їх ідеали і звичаї, міцно зв'язані з поганськими лицарськими звичаями, з поганською героїчною релігією»; він «свідомо наслідував звичаї давніших лицарів і мріяв зрівнятися з ними в "богатирських" подвигах і славі»; «стремління до далеких походів та геройських подвигів, жадоба воєнної слави <...> панувала над Святославом» (*Заїкін В.* Християнство на Україні за часів кн. Ярополка (969—979) // Записки чина св. Василія Великого. Жовква, 1928. Т. 3. Вип. 1/2. С. 22, 34). Пафосом лицарської слави пройняте «Слово о полку Ігоревім»: «Іржуть коні за Сулою, / Слава дзвенить у Києві», «Шукаючи собі честі, / А князеві слави», «Мечами разити, / А собі слави шукати», «Уже ганьба славу поборола», Всеслав «розбив славу Ярославову», «Князям і дружині слава!» (цит. за вид.: «*Слово* о полку Ігоревім» та його переклади і переспіви. К., 1967. С. 382, 383, 391, 400). З приводу народних колядок та «Слова о полку Ігоревім» М. Драгоманов писав: «Образи героїв, котрих "слава не умре. Не поляже" <...> лишаються назавжди прикметною приналежністю української поезії й життя» (*Драгоманов М.* С. 44). Ця традиція оживає в думах і піснях козацької доби з їхнім неодмінним «славним Запорожжям», «славними запорожцями» і таким же неодмінним рефреном — «Слава козацька не вмре, не поляже». Тут козацька слава — не просто синонім популярності, визнання, доброї пам'яті (хоч є й таке: «Да премудрому лицарю славу учинили»), а й набагато глибинніше поняття, емблема народної індивідуальності, знак її збереження, утвердження істор. тяглості народного буття: «Слава не умре, / Не поляже! / Буде слава славна / Поміж козаками» (див.

думу «Івась Удовиченко-Коновченко» // *Українські* народні думи та історичні пісні. К., 1955. С. 31) — те, що підхопить і поглибить Шевченко.

Для ранньої поезії Шевченка мотив «козацька слава» — один із домінантних. Семантично начебто однозначний та простий (до того ж часто вживаються застиглі формули з народних пісень і дум), насправді вельми багатоскладовий, він має широкий діапазон емоційних відтінків та змістових акцентів — од гордості за минуле свого народу: «За що слава козацькая / На всім світі стала!» («До Основ'яненка») до гіркоти й плачу над нинішнім станом вітчизни: «Гине слава, батьківщина...» («Тарасова ніч», р. 25), «Заплакали б тяжко, бо ви б не пізнали / Козацької слави убогих руїн» («Гайдамаки», рр. 832—833), «А панам лукавим... / Нащо здалась козацькая / Великая слава?!..» («Сон — Гори мої високії», рр. 34—36). Останній нюанс у Шевченка звучить чи не сильніше, ніж у будь-кого зі світових поетів, — так принаймні вважав А. *Луначарський*, досконалий знавець світової поезії та її компетентний інтерпретатор. Але загалом докір сучасникам, що ганьблять славу минулого, — відомий у поезії мотив (уже називалися в цьому зв'язку Дж. Леопарді, Ш. Петефі, А. Міцкевич, В. Гюго; можна було би почати й з пізньоантичних авторів); схожі обертони є й у мотиві кол. ратної слави сербів у «Переселеннях» М. Црнянського.

Слід звернути увагу в Шевченкових творах на те, що, здається, не має прямих аналогій у світовій поезії. Ставши в обороні слави (тобто доброго імені й чеснот) свого знеславленого народу, Шевченко пред'являє суворий рахунок його гнобителям і сподівається на істор. реванш: «Бо слава здорово кричить / За наші голови...» («Буває, в неволі іноді згадаю»). Тобто слава — не лише згадка про героїчні подвиги в минулому, запорука невмирущості народу: «Все осталось, все сумує, / Як руїни Трої. / Все сумує — тільки слава / Сонцем засіяла» («На вічну пам'ять Котляревському»), «Слава не поляже; / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чиї ми діти» («До Основ'яненка»), а й ***стимул*** (із глибин і всього обсягу народної пам'яті), спосіб ***боротьби, самоствердження народу***. До того ж мотив слави поєднується з мотивами ***волі, правди, справедливості***, складаючи суто шевч. контамінацію. Справді, навряд чи в кого з поетів ще можна знайти таке постійне, щільне й органічне поєднання цих понять, сполучення їх у ядро поетичної метаідеї — «Там найдете щиру правду, / А ще, може, й славу...» («Думи мої, думи мої», 1840), «Наша воля й слава!» («Гамалія», р. 50), «Та піду шукати правди / І тієї слави» («Ой виострю товариша»), «Єсть у мене щирий батько <...> / Любить її, думу правди, / Козацькую славу» («Гайдамаки», рр. 229, 245—246). Козацька слава — «дума правди». Можливо, позначився тут і вплив Біблії з її грандіозним, генералізуючим, усеохопним змістом поняття Божої слави. Прикметно, що до свого переспіву 81-го Давидового псалма Шевченко ввів оте питоме поєднання слави, правди й волі: «Встань же, Боже, суди землю / І судей лукавих. / На всім світі Твоя правда. / І воля, і слава», якого в прототексті немає. У такій функції оскарження неправедної реальності мірою правди й волі Шевченків суд слави — модифікація суду історії, а це принципово нове для поезії 20 ст. Принаймні в шевч. аспекті, відповідно до якого утвердження нац. й соц. справедливості трактується як неодмінна передумова світової справедливості, Божої і людської правди. А звідси вже — і Божий суд, що так багато важить у поезії Шевченка.

Але козацька слава — це складник набагато ширшого Шевченкового мотиву ***слави України***, який пов'язується із духовними набутками народу: «Наша дума, наша пісня / Не вмре, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України!..» («До Основ'яненка»), «І возвеличимо надиво / І розум наш і наш язик...» («Подражаніє 11 псалму»). Тут варто згадати й наскрізний у поезії Шевченка жанр посланьзвернень до тих попередників і сучасників, які плекали пам'ять про славу України і самі її творили — від Г. Квітки-Основ'яненка та І. Котляревського (йому від Шевченка — особистий борг подячності, бо він «Всю славу козацьку за словом єдиним / Переніс в убогу хату сироти») до Марка Вовчка («Щоб наша правда не пропала, / Щоб наше слово не вмирало»).

У Шевченковій інтерпретації мотиву слави наявний ще один безпрецедентний момент. У світовій філософ., літ. і громадянській традиції слава — поняття елітарне; це передусім атрибут і здобуток станової й духовної аристократії та окремих обранців долі — народних героїв і великих митців. Стосовно давньогрец. суспільства *Плутарх* завважив: евпатриди відзначалися славою, хлібороби — корисністю, ремісники — чисельністю, і тим установлювалася між ними рівність. Через вісімнадцять століть Л. *Толстой* так пояснив, чому в центрі роману «Війна і мир» — герої з аристократії, князі й графи: ідеться про людей вільних, освічених і незалежних, бо тільки вони мають можливості для боротьби й вибору між добром і злом, між рабством і свободою, між освітою і неуцтвом, між славою і невідомістю, між любов'ю і ненавистю (звернімо увагу: в цьому контексті слава виступає лише як протилежність невідомості). А в Шевченка слава — ***невід'ємна властивість українського національного буття***, надто ж козацького життя («козацькая слава», «наша славная країна», «слава України»; і не тільки слава «убогих руїн», а й надія на «нову славу»). Нею

перейнята народна мораль (бо підстава слави — добро, твориме задля людей, громади, народу). Слава — свого роду критерій і коригент рівня громадського життя й самоусвідомлення. Її творцем і носієм виступає все козацтво (ширше — народ), як також і типовий окремий козак (бо слава як явище — щось спільне, а не лише особисте). Глибока моральна мотивація слави робить її високим стимулом життєдіяльності українця козацького типу: «Та піду шукати правди / І тієї слави» («Ой виострю товариша»), «слави добувати» («Не хочу я женитися»). Отож поняття слави в Шевченка небувало демократизоване й соціалізоване, а водночас сповнене істор. змісту й історіотворче. Воно й культуротворче: «наша правда <...>, наше слово», «І розум наш і наш язик...». Загалом кажучи, слава — ***правда буття України, модус самоствердження українського народу***. Саме в цій площині — народного світогляду та заг. ідеї буття України у світі — Шевченко по-своєму долає оту одвічну суперечність між славою мирською і «Господньою святою славою», «вічно-славою»: бо козацька слава вже й не мирська, а немовби посвячена Богові через істор. місію захисту християнства, а «слава України» під захистом Божої слави, більше того — на ній лежить святість: «свята слава», «свята правда» — знак абсолютної цінності («Чигрине, Чигрине»).

Тут варто нагадати про те, що в Україні були давні, з дохристиянських часів, міфопоетичні традиції ***сакрального світославлення*** — родючості землі, сонячної благодаті, неба, місяця, зір, язичницьких богів. Християнська релігія не цілком витіснила з народної свідомості поетику світославлення, сліди її лишилися в давньому фольклорі. Але поступово в духовнім побуті народу утвердилося уславляння єдиного Бога, до чого багато зусиль доклали перші укр. проповідники — Феодосій Печерський, митрополит Іларіон, Клим Смолятич, Кирило Туровський. Євангеліє і Псалтир міцно входять у моральне життя укр. людності. Відомо, що Шевченко з дитинства знав Псалтир майже напам'ять, і глибоке враження від його (та Євангелія) моральної пouки, поетичної краси й віродавчої сили митець зберіг на все життя, тим більше, що постійно звертався до Біблії. Отож і Шевченкові образи часто постають у вимірах християнського світопочування. Не раз апелює поет до ***Божої слави як джерела милосердя***, ***синоніма Божої потуги й самого Бога***: «Великая славо! зглянься на людей!» («Єретик»). Божа слава — немовби гарант незнищенності правди, волі, самого життя: «Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля. / І неситий не виоре / На дні моря поле. / Не скує душі живої / І слова живого. / Не понесе слави Бога, / Великого Бога» («Кавказ», рр. 11—18). Шевченко з гіркотою констатує (цілком відповідно до пафосу Давидових псалмів) бодай найменше зневажання Божої слави: «Осміяли Твою славу, / І силу, і волю» («Єретик», рр. 98—99). Звичайно, навіть коли йдеться про істор. зло, фарисейство розтлінного кліру, — то й це для Шевченка спосіб думання про сучасне йому фарисейство та неправедність того ладу життя, проти якого він поставав: «Не дай згнущатися лукавим / І над Твоєю вічно-славой, / Й над нами, простими людьми!..» («Єретик», рр. 181—183). Але в Шевченка не бракує і прямих інвектив на адресу соц. і моральних відпаднів від Божої слави і правди: «Умийтеся! образ Божий / Багном не скверніте» («І мертвим, і живим», рр. 79—80).

Нехтування Божої слави Шевченко вбачає і в зухвалому її привласненні силами зла: «Розбойники, кати в тіарах / Все потопили, все взяли, / Мов у Московії татаре, / І нам, сліпим, передали / Свої догмати!.. кров, пожари, / Всі зла на світі, войни, чвари, / Пекельних мук безкраїй ряд... / І повен Рим байстрят! / От їх догмати і їх слава. / То явна слава...» («Єретик», рр. 153—162). Але як Іван Гус у названій поемі закликає чехів «прозріти», «змити луду» і побачити «явну славу», так і сам поет у посланні «І мертвим, і живим» не приймає сумнівної слави України, якою «чванилися» сини батьків-перекинчиків — рабів Варшави і Москви: «Так от як кров свою лили / Батьки за Мóскву і Варшаву, / І вам, синам, передали / Свої кайдани, свою славу!» (рр. 190—193). Отож замикається коло нац. самокритики, що починалося протиставленням «славних прадідів великих» — «правнукам поганим» (рр. 111—112). Це не знімає мотиву слави, а драматизує його. Подолання ілюзій, розмежування справжньої і фальшивої величі й слави (у Шевченка — розмежування між «тяжкими ділами» «дядьків отечества чужого» і «високими могилами» «мучеників», боротьбою самостійницького козацтва, самобуттям народу), біль усвідомлення поразок, страждання за принижену нац. честь — усе це може сприяти очищенню та зміцненню нації і з іще більшою силою підносити дух народу. Тож і Шевченкове гнівне заперечення слави-ганьби, мова про «всі неправди» та про «мучеників: кого, коли, / За що розпинали!» (рр. 244—245), — вивершується вірою в оновлення слави істинної: «І оживе добра слава, / Слава України» (рр. 256—257).

Водночас Шевченкові не чуже й традиційне вужче розуміння слави в мист. аспекті — як ***широкої популярності***, ***свідчення загального визнання таланту***, як синоніма великого покликання й надзвичайної долі поета, митця. Тут мотив слави пов'язаний із мотивом музи, а також із дуже важливим у Шевченковій поезії мотивом праведного, животворящого, «нового» слова. Та й цим не вичерпується семантика мотиву

слави в Шевченка. З роками в його інтерпретації виразнішають обертони гротескні, сатиричні й гнівні (а втім, іще в «Кавказі» маємо нищівне пародіювання ритуальної імперської слави, яке із суто шевч. контрастністю почуттів переходило в гімн справжній славі «лицарів великих», — такий же перехід од лжеслави до справжньої і в посланні «І мертвим, і живим»). У поезії заслання останніх років творчості слава нерідко постає в образі нерозбірливої, чи й продажної, жінки, котра скоряється силі можновладців або стає жертвою ошуканця («N. N. — О думи мої! о славо злая!», «Слава»). За гіркою зверхністю Шевченкового тону стосовно такої слави («слава лукавая», «слава злая») постають кривди його власної долі та долі його народу.

Слава — не лише мотив творчості Шевченка, а й чинник його власного життя митця, його німб і його прокляття. Шевченкове ставлення до власної слави неоднозначне, навіть болісно суперечливе. Є і потяг до неї, і збайдужіння, і відчуття обтяжливості та прикрощів її зворотного боку; велика слава часто означає й велику самоту (побільшену в Шевченка обставинами стражденної долі): «Не завидуй і славному, / Славний добре знає, / Що не його люди люблять, / А ту тяжку славу, / Що він тяжкими сльозами / Вилив на забаву» («Не завидуй багатому»). У Шевченка є і ставлення до власної слави як до ***засобу боротьби за свій народ і свій ідеал***, але є й піднесення її до рівня ***місії: місії історичної і місії богонатхненної***. Це відчуття місії було вже в «Заповіті». В останні роки життя, — може, не без впливу величезної шани, яку поетові явлено після повернення із заслання, в останні дні його життя, а може, у передчутті кінця земного шляху, — воно постає в урочистій лексиці, у шатах святості: «Благослови мене, друже, / Славою святою» (перша частина вірша «Чи не покинуть нам, небого», датована «14 февраля»), «Через Лету бездонную / Та каламутную / Перепливем, перенесем / І славу святую» (друга частина, датована «15 февраля» того ж року).

Т. ч., мотив слави в Шевченка незвичайно багатий змістовно й емоційно, незвичайно драматичний, і його поетичне вираження де в чому не має аналогій у світовій л-рі та філософії. Розгляд особливостей інтерпретації мотиву слави свідчить, як глибоко закорінена творчість Шевченка у світовій традиції і водночас — як його поезія розвиває і збагачує її.

Літ.: Костомаров Н. И. Черты народной южнорусской истории // *Костомаров Н. И.* Исторические произведения. Автобиография. К., 1989; *Драгоманов М. П.* Малороссия в ее словесности // *Драгоманов М. П.* Вибране. К., 1991; *Драгоманов М. П.* Шевченко, українофіли і соціалізм // *Драгоманов М. П.* Вибране. К., 1991; *Житецкий П.* Мысли о народных малорусских думах. К., 1893; *Стебельський Б.* Концепція слави у творчості Шевченка // *Стебельський Б.* Ідеї і творчість: Зб. ст. та есеїв. Торонто, 1991 (Зб. наук. праць Канадського НТШ. Т. 32).

Іван Дзюба

Помста (мста) — один із наскрізних, парадигмальних мотивів поетичної творчості Шевченка і водночас одна з найконтроверзійніших проблем його світогляду й етосу. Доконечною методологічною передумовою адекватного аналізу значення, місця і функції поняття помсти в системі моральних цінностей Шевченка, в його худож. свідомості, є виокремлення і закцентування принаймні трьох засадничо важливих моментів. **1.** Помста в Шевченка — поняття поліаспектне й полісемантичне, тому потребує комплексного підходу, і то у двох ракурсах: як об'єкт наук. розгляду воно перебуває у площині філософсько-етичного, соц., історіо- і націософ., релігієзнавчого дискурсів, але належить також до сфери внутрішнього світу автора, отже, має виразну печать його особистісної, буває — вкрай суб'єктивної, постави; це передбачає диференціацію і разом поєднання у процесі дослідження критеріїв раціонального мислення з урахуванням емоційних реакцій мистця, чинників індивідуально біографічних, психологічних, інтимно релігійних. **2.** У Шевченковій поетичній творчості, коли взяти її як тяглий, але при тому далеко не лінеарний, радше зиґзаґоподібний процес, мотив помсти, виступаючи повторюваною поетикальною одиницею, інваріантним елементом метатексту, водночас із погляду семантики, морально-естетичної функції не лишається незмінним, у різних сенсових, емоційних, психологічних координатах, текстах і контекстах, на різних етапах життя і творчості мистця набуваючи істотних (часом сутнісних) трансформацій, різних (часом супротиставних) модифікацій і тлумачень. **3.** Лексему «помста» як таку в Шевченкових текстах не зустрічаємо, лише один раз («Осія. Глава XIV») поет уживає словоформу «правда-мста» (див.: *A concordance* to the Poetic Works of Taras Shevchenko=Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. Т. 2. С. 1436). Отже, проблема помсти у щойно відзначеному розмаїтті аспектів і сенсів оприявнюється в Шевченка опосередковано, через органічну включеність до системи координат універсальних, онтологічних категорій, архетипних моральних опозицій: добро і зло, священне і профанне, любов (братолюбіє) і ненависть (насильство), правда і кривда, провина і покута, кара і милосердя — як закономірний супутник, здогадний член названих опозицій.

Уперше в такій функції мотив помсти з'являється в ранній поемі Шевченка «Тарасова ніч» (1838). Учинене козаками під проводом Тараса Трясила (Т. *Федоро́вича*) жорстоке покарання ворогів («Зійшло

сонце — ляшки-панки / Покотом лежали», рр. 107—108) інтерпретоване як справедлива відплата за нац. приниження й конфесійні утиски: «Як та галич поле криє, / Ляхи, уніяти / Налітають — нема кому / Порадоньки дати» (рр. 33—36). Тут «порадонька», по суті, евфемістична метафора помсти, і то помсти не лише ляхам, а й «своїм» — відступникам од православ'я. Ця помста, згідно з притаманними масовій свідомості уявленнями, має виконувати своєрідну компенсаторну психологічну роль, притлумлюючи болючий комплекс утрати кол. лицарської слави. Дальший розвиток і поглиблення таке тлумачення дістає в поемі «Гайдамаки» (1839—41). Його апофеоз — епізод «свята ножів» у Чигирині. Промову Благочинного, де прокляття на адресу ляхів, котрі «страшний суд / <...> в Україну несуть» (рр. 1134—1135), лунають упереміш із гіркими закидами козацьким дітям, які не соромляться «конать / В ярмі у ляха...» (рр. 1132—1133), звернення до героїчного минулого, до подвигів «праведних гетьманів» — із апокаліптичними візіями будучини України («І заридають чорні гори») і пророкуванням про близький «кари час», — цю патетичну промову диякон переводить у профанну площину, підсумовуючи її простим, доступним для кожного з присутніх гайдамаків і запорожців закликом: «Беріть ножі! Освятили» (р. 1170). Ножі «розібрали», і вони «заблищали / По всій Україні» (рр. 1176—1177). Відтепер жага кари і помсти стає гол. рушійною силою у діях повсталих, жага стихійна, непередбачувана в мотиваціях і проявах. Сцену за сценою побудовано на романтичній гіперболізації, витримано в дусі поетики жахів: зруйнування базиліанської школи («об каміння / Ксьондзів розбивали, / А школярів у криниці / Живих поховали», рр. 2280—2283), масакра в Умані, кривавий «бенкет» у Лисянці, під час якого «шляхтяночки й жидівочки», старі, каліки, малі діти — «всі полягли, всі покотом» (р. 1696). Часті вигуки Яреми Галайди, протагоніста поеми: «Кари ляхам, кари!», «Дайте ляха, дайте жида!», «Крові море... мало моря...» (рр. 1703, 1706, 1710) визначають моторошну і, визнаймо, відразливу тональність цих сцен, інтерпретація яких вимагає особливої дослідницької уваги й такту, натомість у минулому вона здебільшого ґрунтувалася на різного штибу кон'юнктурних міркуваннях.

У зв'язку з цим підставового значення набирає питання про моральну позицію Шевченка в описах «червоного бенкету» гайдамаччини. Ще В. *Антоновичеві* свого часу доводилося, посилаючись на ті або ті місця в тексті поеми, боронити поета від звинувачень у тому, що він, мовляв, «із співчуттям ставиться до зображуваних ним жорстокостей» (*Антонович В.* С. 149). Учений застерігав від ототожнення того, що́ зображено в літ. творі, з авторовим ставленням до зображуваного, проводячи засадничо важливу межу між вилученим із контексту висловлюванням мистця і глибинним, часом прихованим сенсом цього висловлювання, різними його конотаціями, які відкриваються читачеві найчастіше саме і тільки в контексті — семантичному, емоційному, істор., біогр.

Нагадаймо, що вбивство Ґонтою своїх синів не потверджується вірогідними джерелами, цей епізод наразі цікавить тим, що виявляє моральну поставу Шевченка. Відомо, що істор. Ґонта, підступно захоплений рос. військовиками і переданий польс. властям, загинув на ешафоті мученицькою смертю. Шевченко в епілозі поеми лише глухо згадує, що Ґонту замучили «пекельнії діти» («нема йому / Хреста, ні могили. / Буйні вітри розмахали / Попіл гайдамаки, / І нікому помолитись, / Нікому заплакать», рр. 2493—2498), але раніше, в розд. «Гонта в Умані», показує, що той проходить крізь пекло мук іще страшніших — мук душевних, мук сумління. Офірувавши своїми синами заради конфесійної нетерпимості («Мої діти — католики...», р. 2221) і ройової солідарності («Щоб не було поговору, / Панове громадо!», рр. 2223—2224), він і сам стає жертвою цих демонів. Ґонта в «Гайдамаках» трагічно усвідомлює всю глибину свого морального падіння, вповні розуміє, що вчинив гріх величезний, такий, що вимагає каяття. ***Каяття*** — одне із семи таїнств, установлене самим Ісусом Христом: «Кажу вам, але як не покаєтесь, усі загинете...» (Лк. 13, 3). Церква знає два види каяття: відкрите — перед усією церк. громадою і потаємне — перед священиком. Каяття Ґонти двічі потаємне: він не йде ні до людей, ні на сповідь до храму, він кається перед лицем самого лишень Господа, не чекаючи й не бажаючи собі прощення, відпущення страхітливого гріха, навпаки, звертаючись до забитих ним синів, просить їх виблагати в Бога одне-єдине — «Нехай на сім світі / Мене за вас покарає...» (рр. 2413—2414). Зі суто церк. погляду таке каяття не може бути визнане канонічним. Та для Шевченка, якого назагал хвилює не доктрина, не канон, а дух християнства, досить і такого Ґонтиного розкаяння-каяття; поет приймає це каяття і тим самим опосередковано, через дії і переживання героя, передає власне моральне ставлення до його тяжкого гріха, свою скорботу, свій жаль і осуд.

Етичну позицію Шевченка виявлено в поемі також у формі прямих авторських коментарів. У вступних рядках до розд. «Гупалівщина» моторошна панорама України — охопленої вогнем і димом, уставленої шибеницями, заваленої трупами, — перебивається відступом, у якому поет намагається знайти відповідь на нестерпно болюче питання: «А за віщо, / За що люде гинуть?» (рр. 1541—1542). Шевченко роздумує над тим, що людей штовхають на вбивство захланність,

заздрість, марнославство, і тоді кров породжує кров, помста веде за собою ще лютішу помсту, виникає зачароване пекельне коло зла. Виявлена тут емоційна реакція аж ніяк не схожа на милування цим злом чи навіть байдужість до нього: «Болить серце, як згадаєш: / Старих слов'ян діти / Впились кров'ю» (рр. 1559—1561). Закономірне питання: а хто ж винен? Є спокуса простих відповідей: винні «ксьондзи, єзуїти», шляхта, яка «не вміла в добрі панувать» (рр. 1562, 1215), і Шевченко іноді не втримується перед такою відповіддю, тим більше, що за нею чимала частка правди. Утім є й об'єктивна логіка тексту, яка незаперечно виявляє центр. думку поетового відступу-розмислу — про обопільну провину поляків та українців, обопільне невміння і небажання «жити <...> та брататься» (р. 1544), про відомий ще з біблійних часів тяжкий гріх заздрощів до брата, гріх, який веде до ненависті, помсти, кроволиття.

Коли Шевченко жахається — «за що люде гинуть?» (р. 1542), варто згадати, що за кілька рядків перед тим мовилося про шибениці, на яких «навішано трупу», і то саме шляхетського, причім «тілько старших, а так шляхта — / Купою на купі» (рр. 1528, 1529—1530), для цих, певно, і мотуззя забракло, але не бракувало ножів (отих «свячених»). Про жертви поміж гайдамаками і мирним укр. населенням тут поет не говорить ані слова. Інакше кажучи, висловлені в цьому місці поеми скорбота й сердечний біль — це навіть не просто душевне неприйняття жорстокості, це ще й істинно християнські біль і скорбота за загиблими ворогами. Мотив сердечного болю повторюється й наприкінці, в авторовій «Передмові»-післямові до поеми. Шевченко відштовхується від інерційного, притаманного масовій свідомості сприйняття трагічних подій історії в ракурсі плаского тлумачення проблеми «своїх» і «чужих», сприйняття, що його втілено тут в образі сліпого кобзаря: «Весело послухать його, як він заспіває думу про те, що давно діялось, як боролися ляхи з козаками; весело... а все-таки скажеш: "Слава Богу, що минуло", — а надто як згадаєш, що ми одної матері діти, що всі ми слав'яне. Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються з своїми ворогами» (5, 201). І це, відзначмо, при тім, що вороги присутні в «Гайдамаках» не в якійсь абстрактній просторі, про їхні вчинки читач і самі гайдамаки, передовсім Ярема Галайда, дізнаються не з чиїхось розповідей. Польс. конфедерати на наших очах чинять лиходійство: грабують, всіляко гноблять «схизматиків»-українців (корчмареві Лейбі, втім, так само від них завдано), опоганюють православні храми, вбивають титаря, викрадають його дочку Оксану, наречену Яреми... Тож героєві, далебі, є за що їх ненавидіти, за що мститися.

Проте згадаймо все ж, що в гайдамаки він подався ще до трагічної історії з викраденням Оксани й убивством її батька. «Сирота убогий», «попихач жидівський», який не має свого даху над головою, Ярема доходить думки, що треба самому добувати долю. По дорозі на Чигирин, де зібралися гайдамаки, відбувається його побачення з коханою, і хлопець малює перед нею райдужні картини їхнього спільного майбутнього, коли він, учорашній аутсайдер, візьме «свяченого»: «Дасть він мені срібло-злото, / Дасть він мені славу; / Одягну тебе, обую, / Посажу, як паву, / На дзиглику, як гетьманшу» (рр. 690—694). Вже на першому своєму гайдамацькому «кривавому бенкеті», ще нічого не знаючи про вбивство конфедератами титаря і викрадення Оксани, Ярема «пробує свячений», та так, що «страшно глянуть — / По три, по чотири / Так і кладе» (рр. 1352—1354), недаремно в цьому «пеклі» його помітив і відзначив сам Залізняк. Кому ж і чому мститься тут Ярема, — чи не своєму сирітству, бідності, невлаштованості життя, які в його свідомості пов'язуються з поневоленням України («Козак оживе, / Оживуть гетьмани в золотім жупані; / Прокинеться доля; козак заспіва: / «Ні жида, ні ляха"», рр. 1299—1302)? Та і як йому не бути переконаним у своєму праві на помсту, коли допіру на «святі» в Чигирині на неї поблагословив повсталих сам Благочинний, а священики урочисто, мов паски на Великдень, освятили гайдамацькі ножі.

І ось на що варто звернути увагу. Означення «свячений» якось непомітно переходить із реплік гайдамаків до авторової мови — дрібна, здавалось би, деталь, можливо й попросту обмовка, проте з числа обмовок значеннєвих, тих, що за ними криються доволі непрості несвідомі процеси. Свідомість, сумління, знання трагічних сторінок рідної історії та вад людської вдачі підказують поетові суворі моральні оцінки насильства та жорстокості, реліг. почуття відкидає помсту як таку, велить бути справедливим і великодушним до ворогів, але ***не***свідомість — вона функціонує за своїми закономірностями. Епітет «свячений», прикладений до знаряддя вбивства, поет сприймає (і так само сприймав Ярема) як знак священної легітимності, найвищого виправдання того, що чинять гайдамаки. Етична позиція Шевченка виявляється, отже, суперечливою: з одного боку, гіркота, сердечний біль, визнання помилок батьків, засудження фанатизму й кроволиття, з другого — наївна віра в індульгенцію церкви, яка ті ножі освятила, і стихійна внутрішня симпатія до сироти Яреми, котрий, приєднавшись до месників, здобуває своє місце в житті і своє щастя так, як він це розуміє, і співчуття до безталанного Ґонти, і відчуття глибокої соц. та духовної близькості з вільнолюбними гайдамаками («Сини мої, гайдамаки»).

Шевченко в зображенні й оцінці страшної гайдамацької помсти по-своєму морально, сказати б, не вповні вільний. В основі цієї несвободи — не що інше, як інерція генетичної пам'яті, «естафета» переказу від «старих людей», зосібна від діда — свідка й можливого учасника подій, особиста сирітська доля і наймитський досвід, психологічно стійка, нездоланна ворожість і недовіра до панів, ляхів, «жидів» та будь-яких ін. соц. «чужих людей», ворожість і недовіра, котрі всоталися у свідомість (а більше — в несвідомість) із дитинства. Суперечливість авторової позиції доволі ясно виявляється при порівнянні етичних та естетичних оцінок, які дано людям і подіям Коліївщини (див. *Гайдамацький рух*) спершу у вступі до поеми, а згодом у «Передмові»-післямові до неї. Сконцентровано втілено цю суперечливість в опозиції «Весело послухать» / «Слава Богу, що минуло!..». У першому опозиті Шевченко відтворює точку зору не так свою (а якщо свою, то колишню, на цей момент уже подолану), як ту, що притаманна масовій свідомості з її істор. упередженнями й забобонами, зі стереотипом «свого» і «чужого». Він визнає, що в поемі не завжди був вільний від впливу інерційного мислення, тому відчув тепер гостру моральну потребу в післямові, щоб у ній на повний голос сказати від себе: «Слава Богу, що минуло!» — батьки помилялись, і помилялися трагічно. У вступі до поеми вплив гіпнозу масового мислення відчутний вже в ліричноромантичній стихії, перейнятій мотивами ностальгії, «ламентування» за втраченим героїчним минулим, батьківської ніжності до гайдамаків. Тут усе свідчить про незаперечну симпатію автора до своїх героїв, його імпліцитну готовність коли не виправдати їхні вчинки цілковито, то в кожному разі поставитися до них вибачливо. Цю позицію сам Шевченко й скоригував у «Передмові»-післямові.

Та минає кілька років, і колишні настрої дають новий сплеск. 1845 виходить книжка «Наїзди гайдамаків на Західну Украйну у 18 ст.», автор якої історик А. *Скальковський* назвав гайдамаків розбійниками і злодіями. Шевченкова реакція була бурхливою, він пише вірш «Холодний Яр», де, повертаючись до питання про страшну помсту і покарання гайдамаками «лютого ляха», тепер уже без вагань виправдовує їх інтересами боротьби «за святую правду-волю», — саме в такому контексті знову постає в поетовій пам'яті й синовбивство Ґонти. Роком раніше цей мотив промайнув інтертекстуально, у вигляді ремінісценції до гоголівського «Тараса Бульби» і водночас в авторемінісценції до «Гайдамаків» («Не заріже батько сина, / Своєї дитини, / За честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни». — «Гоголю»), проте тоді він ще не набув у тексті самодостатньої ролі, радше підсилював головну тему — авторів «плач» за втраченою нац. гідністю земляків, інфікованих вірусом соц. кволості, підколоніального угодовства й холопства («Всі оглухли — похилились / В кайданах... байдуже...»). Стосовно «Холодного Яру» Франко у ст. «Темне царство», поділяючи негативне ставлення поета до суджень Скальковського як антиісторичних, «зовсім пустих і неважних», зауважував, що й «Шевченкова оборона дуже слаба та безосновна»: «Тут поперед усього Шевченко боронить гайдамаччину не історичну, а ту, яку він списав у своїй поемі». Франко нагадує, що вже тоді, у післямові до твору, поет виразно вказує на те, що йому «противні» всі ті війни та різанини, в яких він колись бачив славу України, що всі ті криваві події він уважає великою помилкою предків, а не боротьбою за правду. «В часах великого фанатичного засліплення людей бачимо багато таких випадків, від котрих здригається серце потомних поколінь, а котрі, проте, ніхто не думає зачислювати до діл геройських» (*Франко*. Т. 26. С. 135—136).

У вірші «Холодний Яр» Шевченко не обмежується соц. та психологічною легітимізацією гайдамаччини, її жорстокі уроки він екстраполює на сучасну йому ситуацію, погрожуючи нинішнім панам-людоморам новою помстою, новим вогнем із Холодного Яру. Проблема «страшної помсти» (чи, так скажемо, комплекс проблем, що їх можна поєднати цією гоголівською метафорою) виходить за рамці одного конкретного твору — «Гайдамаків», її включено в контекст усієї духовної та творчої біографії Шевченка. «Холодний Яр» засвідчив, що для поета проблему на той час не вичерпано, коло пов'язаного з нею морального пошуку не замкнено. Мотив помсти відтепер надовго стає лейтмотивом поетичної творчості Шевченка, або, якщо скористатися виразом К. Леві-Стросса, своєрідною «арматурою», у внутрішньому просторі якої концепт помсти, по-різному трансформуючись на різних етапах життя і духовного розвитку Шевченка, виявляє ті чи ті семантичні й етичні конотації, тобто проходить свій, релятивно автономний процес еволюції.

Можна означити — звісно, пунктирно, а отже, вимушено схематично, певною мірою умовно, — кілька вузлових моментів в еволюції Шевченкових уявлень про помсту і тлумачень її, маючи на увазі як самé поняття, так і деякі його семантичні та емоційні деривати. Отже, рік 1845-й — рік написання «Холодного Яру». Рік, як знаємо, особливий у духовній біографії Шевченка, рік підбиття підсумків тяжкого триліття (1843—45), яке принесло поетові доленосні нац. прозріння, найвищі творчі злети, — цим роком датовано, крім «Холодного Яру», такі шедеври, як «Єретик», «Великий льох», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Давидові псалми», «Минають дні, минають ночі», «Три літа», «Як умру, то

поховайте» («Заповіт») та ін. Та з цим роком пов'язані тяжкі враження від подорожей на батьківщину, де поет зіткнувся з «неправдою і неволею», побачив, що «заснула Вкраїна», бур'яном, рутою («волі нашої отрута») поросли її слава і воля. Тоді прийшло гірке розчарування у позірних друзях — «не люди, а змії...». Тоді засохли його «сльози молодії», гірким димом розійшлися романтичні ілюзії: «І тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою» («Три літа»). У творі «Холодний Яр» таким моторошним виттям сови, такою гіркою, але цілющою отрутою й були прокляття та погрози скорою помстою. Містеріальні візії майбутнього з'явлення нового Ґонти в поемі «Великий льох», гнів і вбивчий сарказм у «Кавказі», пророчі пересторогu можновладцям у посланні «І мертвим, і живим» — усе це відгомони тих настроїв. Мотив неминучої Божої відплати, яка чигає на «земних владик», усіх «лукавих, нечестивих», проймає цикл «Давидові псалми», причім своєрідним обертоном тут проходить думка про те, що знаряддям Господньої відплати могли б стати — з Його волі — самі «окрадені, замучені» люди: «Смирилася душа наша, / Жить тяжко в оковах! / Встань же, Боже, поможи нам / Встать на ката знову». Зауважмо, що такий акцент вніс у заключні рядки псалма автор переспіву, в біблійному тексті псалмоспівець прохає не права на помсту («Я бо не покладався на лука мого, і не спас мене меч мій». — Пс. 44 [43], 7), а лише Божого захисту («Устань нам на допомогу і визволь нас Твого милосердя ради». — Там само, 27). Заключний акорд цієї грізної, сказать би, «симфонії помсти» — вірш останніх днів груд. 1845 «Як умру, то поховайте», загальновідомий під назвою «Заповіт», зі славетним закликом розірвати кайдани і «вражою злою кров'ю» окропити омріяну поколіннями волю.

Повертаючись до думки про умовність хронологічних розмежувань, завважимо поєднання в ін. творі того ж періоду (посланні «І мертвим, і живим») апокаліптичних пророкувань і кривавих візій із мотивами всепрощення і примирення, духу екстремного революціонізму — з духом нац. та соц. злагоди. На перших сторінках читаємо страшну пересторогу-попередження тим, хто дере шкуру «з братів незрящих, гречкосіїв»: «Схаменіться! будьте люди, / Бо лихо вам буде. / <...> І потече сторіками / Кров у синє море / Дітей ваших...» (рр. 63—64, 69—71). А у фіналі поет звертається до тих же «неситих», як до «братів»: «Обніміте ж, брати мої, / Найменшого брата» (рр. 246—247). Утім, усього лише через три дні буде написано «Холодний Яр», іще через кілька — «Заповіт»; їхній пафос, їхній настрій усе-таки домінують у Шевченка під ту пору, проте у глибині поетової душі вже визрівають інші думки. В якому напрямі йшов пошук, підказує нам епіграф до послання «І мертвим, і живим», що його Шевченко взяв із Першого соборного послання св. *Іоанна Богослова*: «Аще кто речеть, яко люблю Бога, а брата своего ненавидить, ложь есть». В останньому перед арештом (берез. 1847) творі — поемі «Осика», згодом перейменованій на «Відьму», — героїня спершу виплекує намір задушити пана, котрий знеславив її, але потім лікує його, молитвою і прощенням полегшує своєму ворогові передсмертні муки. Однак остаточно визріти, набути поетичного втілення новим думкам судилося за умов, які, напозір, найменше тому сприяли.

1847—57 — десятиліття заслання. Роки глибокого морального зламу, підґрунтя якого — очищувальна сила страждання. Страждання наближує людину до Христа, який дає надію на втішення: «Блаженні засмучені, бо будуть утішені» (Мт. 5, 5). Саме в роки страждань у Шевченковій душі та в його творчості християнська любов долає ненависть, непротивлення і прощення — жагу помсти, що відзначають дослідники як у діаспорі (В. Барка, Л. Плющ, Б. *Рубчак*, Ю. Шерех), так — в останнє десятиліття — і в «материковій Україні» (О. Забужко, В. *Пахаренко*, Є. Сверстюк, В. Смілянська, Н. *Чамата*, Є. Нахлік). Уже в перший місяць неволі, перебуваючи в казематі Третього відділу, Шевченко пише вірш «Не спалося, а ніч, як море», навіяний, з усього судячи, реальними в'язничними враженнями, випадково підслуханою розмовою двох вартових «про своє / Солдатськеє нежитіє». Один, Перший, пригадує своє жирування з баринею, яка була «така ухабиста собой, / И меньше белой не дарила», пригадує зі смаком, дарма що ті пустощі дорого коштували кріпосному Казанові — «свезли в Калугу и забрили». Історія, яку розповідає Другий, — традиційний Шевченків сюжет про романтичне кохання і трагічну долю дівчини-кріпачки, знеславленої паничем. Етичну опозицію чітко виявлено вже в тональності обох оповідей. Другому «і досі страшно», як подумає, що тоді, дізнавшися про скоєне паничем, хотів підпалити панський будинок, убити кривдника й себе самого, та «Бог помилував», утримав од обох тяжких для християнина гріхів — помсти й самогубства: «Я пішов у москалі». Несподівано панич опинився тут-таки: «Його до нас перевели / Із армії...» Для Першого рішення відплатити за стару кривду само собою зрозуміле: «Ну, вот, теперь и приколи». Інакше думає Другий: «Нехай собі. А Бог поможе, / І так забудеться колись». Переказуючи цю мимоволі підслухану нічну розмову, автор уникає прямих оцінок і моралізаторських коментарів, дізнаємося лишень, що тієї ночі йому наснились паничі і «не дали, погані, спать»; і читачеві достоту зрозуміло, хто́ зі співрозмовників ближчий Шевченкові, чию мораль і життєву філософію він

поділяє. Не дозволить помилитися ще одна деталь: діалог двомовний, Другий — поетів земляк, українець, а Перший, розбещений і цинічний, говорить російською.

Якщо Другому — персонажеві поезії «Не спалося, а ніч, як море» — пощастило уникнути смертного гріха вбивства («панича <...> одвезли / У школу в Київ»), то герой-оповідач поеми «Варнак» (1848) у подібній ситуації таки закривавлює руки. Об'єкт розправ, що їх чинить він разом зі своїми «добрими хлопцями», — це навіть не той кривдник, котрий «пустив покриткою» його наречену, а панське плем'я як таке — пани, з котрими він зростав, гості, сторонні люди: «Всі полягли, мов поросята / В багні смердячому» (рр. 128—129). Помсту тут абсолютизовано, вона безадресно спостигає винних і невинних, її ескалація не знає меж і моральних заборон: «Я різав все, що паном звалось, / Без милосердія і зла, / А різав так» (рр. 142—144). Шевченкове ставлення до Варнака не викликає сумнівів: поет не дав йому жодних моральних преференцій, лишень одну-єдину можливість — шанс на розкаяння й каяття. Після того як Варнак, зачмелений від крові й жаги помсти, три роки гуляв «з ножами, / Неначе п'яний той різник», у ньому нарешті озвалося сумління, і він вирішив «сам себе зарізать, / Щоб не нудить світом» (рр. 146—147, 159—160). І тут із «недолюдом» сталося «диво дивне»: перед ним, «мов на небі», з'явився «святий Київ наш великий» (рр. 163, 162, 168, 169) із Божими храмами — наче знак небесний, наче надія на прощення, душевне очищення й відродження. «Подивився кругом себе / І, перехрестившись, / Пішов собі тихо в Київ / Святим помолитись / Та суда, суда людського / У людей просити» (рр. 183—188). Ту ж фабулу Шевченко поклав і в підґрунтя однойменної повісті, написаної рос. мовою також на засланні. Тут історію Варнака викладено ширше, з'являються нові персонажі, сцени, сюжетні лінії, та головною лишилася ідея християнського каяття, реліг. очищення.

Центральним (у кожному разі, під кутом зору проблеми помсти) твором Шевченка цього періоду слід визнати поему «Москалева криниця». Дати створення обох її редакцій — 1847 та 1857 — маркують початок і закінчення заслання, а водночас і межі певного етапу в моральному розвиткові поета. Сюжетні структури, композиція, склад персонажів обох редакцій «Москалевої криниці» значною мірою відмінні. Заг. тенденцію можна схарактеризувати як виразне прагнення Шевченка до більшої конкретизації зла: якщо в 1-й ред. поеми в Максимовій трагедії винна позбавлена індивідуальних ознак група односельців, якісь абстрактні «люде», заздрісна «ненатля голодная», то у 2-й ред. хату підпалив цілком конкретний лиходій — кол. невдатний пошукувач прихильності Катерини; він-таки врешті й убиває щасливого суперника, тоді як у 1-й ред. Максим тихо помирає своєю смертю. Зникає соц.-крит. мотив «ненатлі голодної», натомість посилюється прихована в підтексті глибинна морально-онтологічна складова конфлікту; як зазначає В. Смілянська, «система персонажів набуває полярності, основою якої є біблійна міфологема Авель — Каїн» (*Смілянська В.*, *Чамата Н.* С. 192).

Видається дещо перебільшеним, коли автор фундаментальної монографії «Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці"» (1986) Л. Плющ наголошує на відмінностях між двома редакціями поеми, на еволюції образу героя від «Максима юродивого» до «Максима святого». Цю думку дослідника підтримує і Ю. Шевельов у передмові до названої монографії: «Шлях від першої "Москалевої криниці" до другої визначається, серед іншого, як шлях від праведности до святости. Екзод у буття, осяяне фаворським світ[л]ом» (*Плющ Л.* С. 20). Максима у 2-й редакції поеми справді названо святим, та Шевченко вживає це слово не як канонічне богословське означення, а як своєрідний буденно-життєвий аналог до поняття «праведник». У православно-церков. мовленнєвій практиці праведником називають людину, котра відзначилася благочестивими діяннями і тому її наділено небесною благодаттю, її життя підпорядковано служінню Богові й людям, проте це життя все ж найчастіше світське; таких праведників не канонізувала церква. Героя Шевченкової поеми це стосується повною мірою: його незлобивість, смирення, готовність покірливо переносити ті страждання, що їх посилає йому Господь або завдають люди, його здатність до самопожертви (іде в москалі замість удовиного сина), працелюбність, самовіддане служіння краянам (для них він, безногий, копає криницю), — усе робить його справжнім праведником. Тут навряд чи можна виявити значеннєву різницю між двома ред. поеми; щобільше: праведницькі Максимові риси, його вміння прощати ворогам, відсутність мстивості й зневіри, непохитна віра в те, що «все од Бога», у 1-й ред. закцентовано, либонь, чіткіше. Справді, невимовно тяжко втратити родину, дітей, дім, та ще тяжче усвідомлювати, що вчинив це не який шалений заздрісник (2-га ред.), а твій односелець-сусід (1-ша ред.); страшно ховати дружину, яка вмерла від горя (2-га ред.), та чи не ще страшніше знати, що жінка пустилась берега, пішла світ за очі з москалями (1-ша ред.).

Порівняльний аналіз обох ред. поеми «Москалева криниця» видається особливо важливим як свідчення духовної еволюції самого Шевченка, його прагнення збагнути першопричину людського зла, тяжкого гріха помсти, поетового наполегливого пошуку (і де — в неволі, зазнаючи фізичних і моральних

страждань, повсякденних принижень, під загрозою зневіри й бажання помститися кривдникам!) реліг.-етичних способів розірвати це фатальне коло. Ось чому, погоджуючись із висновком Плюща про те, що «Москалева криниця» — поема «Преображення людини, України, людства в дусі Преображення Христа, тіла його Світлом фаворським» (*Плющ Л.* С. 320), варто все-таки застерегтися: твердження дослідника поширюється не тільки на окремо взяту 2-гу ред., а в певному сенсі на обидві ред. як віхи — початкову й кінцеву — єдиного духовного шляху.

У 2-й ред. «Москалевої криниці» Варнак, убивця Максима, закінчуючи свою покаянну розповідь, згадує, що, вчинивши лиходійство, «пішов у гайдамаки». Характер морального контексту, в якому Шевченкова поетична пам'ять повертається тут до гайдамацької теми, не полишає місця для сумнівів: цей контекст тепер забарвлено суто негативно. Це моральна перемога, дарма що посмертна, праведника Максима, його, за виразом Шевельова, «екзод у буття». Екзод у старогрец. театрі — заключна частина трагедії, урочистий відхід акторів і хору з кону. У такому сенсі, певно, слід тлумачити й назву книжки Плюща — «Екзод Тараса Шевченка»: поема «Москалева криниця», передовсім її 2-га ред., — свідчення переможного завершення поетових моральних пошуків, його «екзоду» від гайдамаччини, від кривавого «свята» ножів, від правди-помсти — до правди-прощення, до правди духовного Преображення.

Повернімося, однак, до хронологічного ланцюжка. Рік 1857-й — рік звільнення. 16 трав. Шевченко ставить останню крапку у 2-й ред. «Москалевої криниці». У серп. він уже в *Астрахані* — перед подорожжю до *Нижнього Новгорода*, а там через Москву до столиці. Воля... Та не так склалось, як гадалось. І в дорозі до Петербурга виникли різні утруднення, перешкоди, і в самій столиці свобода виявилася аж ніяк не безхмарною; у Шевченковому настрої, а відповідно й у тональності його поезій перших літ після повернення, відбувається черговий злам, світлі надії змінюються розчаруванням, ейфорія — тугою, роздратуванням, гнівним соц. протестом; знову прокидається, нагадує про себе мотив помсти. Ось яку характеристику періоду 1857—59 дає у студії «1860 рік у творчості Тараса Шевченка» Ю. Шерех (Шевельов): «То були роки, повні біблійних видінь, які віщували криваву кару, помсту, що мала впасти на грішників та експлуататорів»; у цілій низці віршів і поем, які обсягом складають, до речі, три чверті всього написаного в той час, провідними мотивами виступають «ототожнення помсти із справедливістю, відмова від правосуддя в ім'я самосуду юрби, і апофеоз жорстокости, сліпого й кривавого бунту, і видіння раю, який настане після тріумфу народної помсти» (*Шерех Ю.* 1998. С. 55).

Емоційна, сказати б — настроєва, межа прокреслюється жорстко. Ще в берез. 1858, очікуючи в Нижньому Новгороді поліційної перепустки до столиці, Шевченко повертається до старої своєї поеми «Відьма» («Осика»), робить деякі виправлення, скорочення, зокр. у фіналі, проте давня тема праведництва (ще до «Москалевої криниці» вона проходила, крім «Осики», у поезіях «Не спалося, а ніч, як море», «Меж скалами, неначе злодій», «Якби тобі довелося»), гол. ідея — подолання спокуси помсти, прощення ворогові, молитва за нього, — ця ідея, як зазначалося вище, лишилася. Але вже в листоп., в Петербурзі, написано вірш «Я не нездужаю, нівроку», де нема й натяку на праведницьке смирення, його рядки звучать як революційна прокламація, заледве не гайдамацький заклик до повстання: не очікуючи «хиренної», «приспаної» царем Миколою волі, «громадою обух сталить, / Та добре вигострить сокиру, / Та й заходиться вже будить». Наступний рік, 1859-й, не приніс упокорення поетовій душі. Ось із «Подражанія Ієзекіїлю. Глава 19»: «Минуть, / Уже потроху і минають / Дні беззаконія і зла», і тоді «ваша злая своєволя / Сама скупається, сама / В своїй крові». Із поезії «Осія. Глава XIV»: «всюди / Вас найде правда-мста», і люди «підстережуть вас», «Розтнуть, розірвуть, розіпнуть, / І вашей кровію, собаки, / Собак напоять...». І це писано після «Москалевої криниці»!

То, може, і не було ніякого «екзоду» з кривавого кону соціально- й національно-визв. боротьби, може, поет ніколи й не розривав із романтикою гайдамаччини та її неминучої супутниці — помсти, а образ праведника Максима — це лише перейнята прихованою іронією метафора рабської «малоросійської» покірливості, гіркий і злий закид тим, хто від отієї помсти й тієї боротьби ухиляється? Може, Максимове прізвисько «москаль» означає чужинця-окупанта, а постать розкаяного варнака (з однойменної поеми) символізує упокорену й примирену Україну? Принаймні таку інтерпретацію Шевченкових творів пропонують Н. Іщук-Пазуняк та Я. *Розумний* (див.: *Іщук-Пазуняк Н.* Кривда, помста і каяття в поемах «Варнак» і «Москалева криниця»; *Розумний Яр*. Чи вичерпано «Москалеву криницю»? — обидві ст. див. у вид.: *Світи 1991*). Тлумачення по-своєму спокусливе, бо криє підступно-принадливу можливість простої відповіді на складне питання; але, по-перше, воно не має під собою реального ґрунту ні в тексті, ані в підтексті «Москалевої криниці», по-друге, абсолютизуючи на догоду подібній «простоті» окрему ланку тривалого й складного процесу, ризикуємо втратити уявлення про його цілість і динаміку, зиґзаґ виставляємо за вектор. Щоправда, цей зиґзаґ приніс кілька справжніх Шевченкових шедеврів, окрім «Москалевої криниці», —

поем із часів раннього християнства «Неофіти» і «Марія»; втім наразі йдеться не так про суто естетичні вартості, як про ідейно-етичні засади. Пошуки — ідейний, моральний і естетичний — становлять єдиний процес, новий стиль; форма, нові поетичні засоби були адекватні новим поглядам, настроям, почуттям. Ю. Шерех, оцінивши у згаданій вище праці рік 1860-й як зламний і для творчості Шевченка, і для його світовідчуття та світогляду, констатував у нього «відмову від зовнішнього ефекту, зосередження дії на внутрішньому світі й духовних цінностях людини», а також «особливе відчуття вселенської злагоди, душевну рівновагу, злиття зі Всесвітом в ідеальній гармонії» (*Шерех Ю*. С. 68).

Ясна річ, Шевченко і тоді надто добре знав, що до такої гармонії нескінченно далеко, бачив і гостро, болісно відчував зло і ті «незліченні у своїй множинності ***земні лики зла***, паноптикум яких у "Кобзарі" дійсно міг би перевершити "Данта старого", і ***«зло як таке»***, «субстанційно-онтологічне», котре зникне лише в майбутньому, «на оновленій землі», а тим часом на землі нинішній, «оскверненій» і вбогій, саме воно «святкує свою владу» (*Забужко О*. Шевченків міф України. К., 1997. С. 87—88). Він зовсім не був «тихим та тверезим», ненависть до «царів», «царят», «псарів», «фельдфебелів» клекотить у ньому і час од часу прориває́ться суворими інвективами, як у віршах «О люди! люди небораки!» або «Хоча лежачого й не б'ють», антицерк. спалахами. Але тепер у боротьбі зі злом поет вірує лише в суд праведний, який спира́ється на торжество «правди і науки», на «новий і праведний» Закон, згідно з яким «люде тихо / Без всякого лихого лиха / Царя до ката поведуть», та передовсім уповає на Того, Кому (і ***тільки*** Йому!) належить виїмкове право відплати й покарання: «сонце стане / І оскверне́ну землю спалить».

В одній з останніх Шевченкових поезій «Бували войни й військовії свари» (кін. листоп. 1860) відчитуємо своєрідну ***автополеміку***, спростування власного, не такого й давнього, заклику до сокири як єдино надійного засобу вгамування жаги помсти. Шлях до подолання «національної трагедії України» — зради укр. панства, запоруку свого істор. оптимізму поет бачить у досягненні справедливості й правди «без сокири»: «Козак безверхий упаде, / Розтрощить трон, порве порфіру, / Роздавить вашого кумира, / Людської шашелі». Колись, на схилку тяжких «трьох літ» (1845), охоплений відчаєм і ненавистю, Шевченко пообіцяв прийти з молитвою «до самого Бога» не раніше, ніж «кров во́рожу» Дніпро «понесе з України / У синє́є море», — «а до того / Я не знаю Бога». Та з плином часу, з набуттям ціною страждань життєвого досвіду саморефлексії поета трансформуються, підносячись над рівнем тих, які виражено було колись у «Заповіті». Шевченко приходить до усвідомлення того, що не помста, не соц. струси ведуть до правди і справедливості, — лише Божа воля; у його душі й поезії місце гнівних погроз і апокаліптичних пророцтв заступає віра в Того, у Чиїх руках життя і смерть кожної людини, кожного народу, всього світу: «А [ми] помолимося Бог у / І небагатії, невбогі» («Бували войни й військовії свари»).

Того самого (зламного і передсмертного) 1860-го Шевченко створив поезію «Молитва», яка стала кульмінацією його духовної і творчої еволюції. Або, точніше сказавши, фінальним акордом, бо знаємо три її варіанти, написані поспіль протягом трьох днів; за змістом і тональністю суголосна з ними поезія «Тим неситим очам» (вільний переклад вірша В. *Курочкіна* «Для великих земли»). «Молитва» у трьох варіантах — це звернений до Бога ліричний монолог, проте вона менш за все схожа на ритуально виголошуваний канонічний текст молитви, щодо жанру це радше моління, способом вираження реліг. почуття й морального змісту близьке до традиції біблійного псалма, де смиренне благання й ліричні медитації сполучаються з пристрасною риторикою та високою емоційною напругою. Структурною підставою «Молитви» є бінарна опозиція «вони» / «я (ми)», її лейтмотив — благання до Всевишнього про справедливу відплату кожному за діла його, при цьому, що важливо підкреслити, суть прохання й особливості очікуваної відплати змінюються від варіанта до варіанта. Вектор цих змін — що впадає в око — спрямовано у бік пріоритету етичних характеристик і критеріїв ***загальнолюдських*** перед моментами локально соц. чи суто особистими. У межах порівняно невеликої поетичної простороні, спільної для всіх трьох текстів, можна доволі чітко простежити, як місце словосполучень типу «робочі <...> руки», «трудящі люди», «окрадена земля» посідають інші — «чисті серцем», «доброзиждущі руки», як поряд із ліричним ***я*** виникає й почасти його заступає поняття «всі <...> вкупі на землі», як поет благає Господа дарувати людям не тільки «святую силу», але передовсім «чистоту», «єдиномисліє», «братолюбіє». Така ж тенденція оприявнюється і в характеристиці другого опозита — тих, хто заслуговує на відплату: у перших двох варіантах це соц. маски — «царі», «всесвітні (варіант — кроваві) шинкарі», в останньому постає узагальнене поняття — «злоначинающі». Особливо показова динаміка змін у визначенні покарань, про які поет прохає Бога: спершу він хотів би, щоб отим «царям» і «всесвітнім шинкарям» віддано було обожнювані ними «і дукачі, і таляри», але водночас послано «пута кутії»; у другому варіанті вимолюване

покарання виглядає ще жорстокішим — «У пута кутії окуй, / В склепу глибокім замуруй», але насамкінець поетова думка робить стрімкий поворот, мотив помсти за злочинства замінюється на мотив ***відвертання*** цих злочинств, кара, хоча й незаперечно справедлива, — на милосердя, прощення: «Злоначинающих спини, / У пута кутії не куй, / В склепи глибокі не муруй».

Плющ, коментуючи триптих «Молитва», акцентував у ньому момент «доповнення», «співіснування» в Шевченковому світогляді різних варіантів, різних шляхів до правди — як «всепрощенського», так і збройного, кривавого. В усіх трьох варіантах «Молитви» дослідник відчитав лише «хаос» моделей-розв'язань, а остання молитва не дає, на його думку, підстав для висновку, «що Шевченко остаточно став на позиції всепрощення, на позиції антиреволюційні...» (*Плющ Л*. 1979. С. 27). Таке потрактування не видається переконливим, воно-бо не враховує внутрішнього руху поетової мислі у триптиху, який становить не «хаос» моделей, а якраз навпаки — створену на підставі поетичної логіки триєдину модель (якщо вдатися до цього терміна), що відбиває динаміку духовно-етичного розвою Шевченка. Звичайно, про остаточність підсумку тут немає мови, та й назагал навряд чи це поняття застосовне до духовно-творчого процесу, тим більше до такого мистця, як Шевченко.

У системі моральних і реліг. вартостей Шевченка помста є однією із центральних, але водночас — парадоксальним чином — мінливих і тим особливо складних для аналізу понять. На її прикладі з високою мірою наочності простежується контроверсійна логіка духовної еволюції поета, тих чи тих її етапів і зиґзаґів, урешті-решт — кінцевого підсумку. Суть і спрямованість цієї Шевченкової еволюції можуть бути представлені як рух од виправдання помсти й насильства чи принаймні примирення з ними як нібито доконечними, вимушеними й закономірними засобами забезпечення справедливості, — до осягнення їхньої антигуманності, до орієнтації на вселюдські моральні, правдиво гуманні цінності; від ідей революційної ворожнечі й руйнації, сліпого бунту — до концепції нац. і слов'ян. єднання, до міленарного ідеалу світової гармонії на ґрунті «правди і науки»; від соц. максималізму, станової, нац., конфесійної нетерпимості — до усвідомлення таких християнських моральних істин, як милосердя, прощення, братолюбство, до заперечення права людини (і людей) на помсту і до безумовного визнання єдино законними і справедливими тільки Божих суду й відплати.

Літ.: Куліш П. Лист до Т. Шевченка від 25 липня 1846 р. // *Куліш П*. Повне зібр. тв. Листи. К., 2005. Т. 1: 1841—1850; *Куліш П*. Мальована гайдамащина // Правда. 1876. № 9—12; *Антонович В*. О воспроизведении исторических событий в поэзии Шевченко // *Чтения* в Историческом обществе Нестора-летописца. К., 1888. Кн. 2; *Франко*. Т. 26; *Барка В*. Правда Кобзаря. Нью-Йорк, 1961 (перевид.: Рівне, 2002); *Барка В*. Сокира і духовна революція // *ЛУ*. 1992. 5 берез.; *Плющ Л*. «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. Ч. 3/219; *Плющ Л*. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. Едмонтон, 1986; *Іщук-Пазуняк Н*. Кривда, помста і каяття в поемах «Варнак» і «Москалева криниця» // *Світи 1991*; *Луцький Ю*. Листування з Євгеном Сверстюком. Балтимор; Торонто, 1992; *Сверстюк Є*. Українська література і християнська традиція // Наук. зб. Українського вільного університету. Мюнхен, 1992. Т. 15; *Сверстюк Є*. Шевченко і час. К., 1996; *Шерех Ю*. Микола Ге і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті // *Шерех Ю*. Третя сторожа. К., 1993; *Шерех Ю*. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шерех Ю*. Поза книжками і з книжок. К., 1998; *Степовик Д*. Християнство і Шевченко // Київська старовина. 1994. № 2; *Микитюк В*. «Гайдамаки» Тараса Шевченка як предмет полеміки Івана Франка та Омеляна Огоновського // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наук. конф. (Львів, 25—27 вересня 1996 р.). Л., 1998; *Пахаренко В*. Незба́гнений апостол: Світобачення Шевченка. 2-ге вид., доп. Черкаси, 1999; *Смілянська В*., *Чамата Н*. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Барабаш Ю*. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...». Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. Х., 2001; *Нахлік Є*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські поети-романтики. Л., 2003; *Дзюба І*. Тарас Шевченко. К., 2005; *Пахаренко В*. Начерк Шевченкової етики. Черкаси, 2007.

Юрій Барабаш

Революціонізм. Проблема революціонізму/еволюціонізму, або радикальних, збройних чи мирних, ненасильницьких шляхів боротьби за нац. та соц. визволення визначилася з усією гостротою ще за часів зародження християнства. Саме християнство виникло з дилеми, перед якою опинився народ Іудеї, поневоленої Римською імперією, — або здобувати нац. визволення, або дбати про чистоту душі й індивідуальне спасіння в Бозі. На виклик епохи сформувалися дві відповіді: збройне повстання, на якому наполягали переважно прихильники ортодоксального іудаїзму, і непротивлення злу насильством, духове самовдосконалення, любов до ближнього, що їх проповідував Ісус Христос. Так виявилася суперечність між Старим і Новим Завітом, між язичництвом і християнством, між Богом-Отцем, котрий допускає революції як один із чинників істор. розвитку людства, і Богом-Сином, котрий заперечує революційні способи розв'язання проблем. По суті, другий шлях означав боротьбу за визволення з-під нац. та соц. гноблення ненасильницькими засобами — через поширення й утвердження в суспільстві сакрально-гуманістичних доброчесностей, загальнолюдської моралі. Християнська цивілізація вирішувала цю дилему в усій своїй подальшій історії, але проблема особливо актуалізувалася в 19—20 ст. в ході потужних

національно- і соціально-визв. змагань. Навколо крайніх тенденцій (збройна революція чи мирні засоби здобуття соц. прав, нац. самостійності), а також навколо багатьох різних підходів до них оберталася історіософ. думка романтиків, яких активізувала революційна атмосфера тодішньої Європи, насущні потреби національно- та соціально-визв. рухів, християнська свідомість.

Погляди Шевченка на вибір шляхів і засобів визв. боротьби, суспільних перетворень були неоднозначні, вони зазнавали змін. В атмосфері укр. нац. піднесення 1840-х його поезія досить швидко набула революційних ознак: уславлення народних повстань, навіювання революційних настроїв (через протиставлення героїчних предків покірним нащадкам, сміливий осуд царизму та кріпаччини тощо), заклики до повстання, вираження віри в неминучість повалення царизму й феодалізму, пророкування-віщування народної революції, попередження гнобителям про загрозу революційного вибуху та кари їм, апокаліптичні картини майбутньої руйнівної революції, суду над визискувачами.

Революційна топіка Шевченкової поезії. Революційну патетику Шевченкової поезії живили його ранні твори, котрі безпосередньо не виражали революційних ідей, але в яких оспівано народні повстання «за вольную волю» в минулому, козацькі походи та війни, протиставлено гетьманське панування, козацьку героїку та «святу славу» занепадові нац. життя в бездержавній Україні, нескорених прадідів — «правнукам поганим», «перевертням», висловлено тугу за втраченими нац. цінностями («Тарасова ніч», «Гамалія», «Розрита могила», пізніше, на засланні, — «Ой чого ти почорніло», «У неділеньку у святую», «Заступила чорна хмара», «Буває, в неволі іноді згадаю»). Звеличення козацької героїки передувало власне революційній топіці і становило те підґрунтя, на якому поставали революційні мотиви.

Особливе місце посідають «Гайдамаки» — зразок романтичної революційної поеми-епопеї. Коліївщину поет оцінював по-різному: то підносив повстанців («Погуляли гайдамаки, / Добре погуляли: / Трохи не рік шляхетською / Кров'ю наповали / Україну», рр. 2487—2491), то шкодував, що замість «жити б та брататься» «старих слов'ян діти / Впились кров'ю» (рр. 1544, 1560— 1561) і що «не спинила весна крові, / Ні злості людської» (рр. 2157—2158). Та все ж, попри авторське амбівалентне сприймання гайдамаків («Сини мої невеликі, / Нерозумні діти, <...> / Сини мої! орли мої!», рр. 41—42, 45) та Коліївщини як «пекельного свята» (р. 1296), «лиха / По всій Україні! / Гірше пекла...» (рр. 1539—1541), як вияву не тільки справедливої кари гнобителям, а й «злості людської» (р. 2158), у поемі уславлено повстанців («На ґвалт України / Орли налетіли; вони рознесуть / Ляхам, жидам кару; / За кров і пожари / Пеклом гайдамаки ляхам оддадуть», рр. 880—884), їхні криваві діла («Гомоніла Україна, / Довго гомоніла, / Довго-довго кров степами / Текла-червоніла. / І день, і ніч ґвалт, гармати; / Земля стогне, гнеться; / Сумно, страшно, а згадаєш — / Серце усміхнеться», рр. 1244—1251; див. також гіперболізований опис «червоного бенкету» в однойменному розділі). Шевченко прямо заявляв, що мета його як автора поеми — показати справедливість гайдамацької покари гнобителям, насамперед шляхті, хоча й називав «недолею» цю покару: «Недолю співаю козацького краю: <...> / Щоб і діти знали, внукам розказали, / Як козаки шляхту тяжко покарали / За те, що не вміла в добрі панувать» (рр. 1211, 1213—1215). В «Епілозі» поет наголосив, що розказав онукам з уст «дідуся» «козачу славу» (рр. 2464—2466). Трагічних же помилок, за Шевченком, наробили «ксьондзи, єзуїти» й шляхта, тож поетову пересторогу адресовано їхнім нащадкам, та й, зрештою, всім тодішнім гнобителям України, в т. ч. й поміщикам-визискувачам. У поемі напозір ніби висловлюється примирення з істор. поразкою укр. народу: «Все замовкло. Нехай мовчить; / Така Божа воля» (рр. 2561—2562). Але насправді всією патетикою твору Шевченко викликав героїчні тіні минулого задля зміни гнітючої сучасності, образи волелюбних, бунтівних «дідів» протиставлялися покірним «онукам» і пробуджували їх до антифеодальної боротьби.

А невдовзі в «Холодному Яру», гостро полемізуючи з А. Скальковським, Шевченко пристрасно захищав учасників Коліївщини як борців за народне визволення: «"Гайдамаки не воины — / Розбойники, воры. / Пятно в нашей истории..." / Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане, / Не розкує зако́ваний / У ваші кайдани / Народ темний, не заріже / Лукавого сина, / Не розіб'є живе серце / За свою країну». Оспівано гайдамаччину й у «Швачці», прикметній, зокр., тим, що майдан тут постав як найвідповідніше місце революційного дійства — розправи гайдамаків із визискувачами: «У Фастові, / У славному місті, / Покотилось ляхів, жидів / Не сто і не двісті, / А тисячі. А майдани / Кров почервонила». Пізніше в П. *Тичини* майдан став знаковим образом нац. революції: «На майдані коло церкви / революція іде».

Наскрізні антитетичні мотиви — ***могил*** як символу похованої в них ***волі/воскресіння*** Гетьманщини, ***сну/пробудження***, ***ночі/світанку***, ***загнивання/розвивання***, ***байдужості/вболівання***, ***пасивності/діяння***, — у сукупності протиставляють політ. апатії сучасників омріяний революційний чин, опертий на героїчних традиціях козаччини і покликаний відродити

нац. державу: «заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, / В калюжі, в болоті серце прогноїла»; «Чигрине, Чигрине, <...> / Проспав єси <...> всю Україну. / Спи ж, <...> / Поки сонце встане»; «і я б заснув... / Так думи прокляті / Рвуться душу запалити, / Серце розірвати»; «мої сльози, <...> / Може, зійдуть, і виростуть / Ножі обоюдні, / Розпанахають погане, / Гниле серце, трудне... / І вицідять сукровату, / І наллють живої / Козацької тії крові, / Чистої, святої!!! / <...> а меж тими / Меж ножами рута / І барвінок розів'ється»; «Спи, гетьмане, поки встане / Правда на сім світі» («Чигрине, Чигрине»). Революційній настроєності Шевченкової поезії служить також споріднений із попередніми мотив ***сну козаків*** (тобто самої «волі») і пробудження їх до боротьби за волю: «на всій Україні / Високі могили <...>. Оце воля спить! / Лягла вона славно, лягла вона вкупі / З нами, козаками! <...> / Усі ми і встанем, та Бог його знає, / Коли-то те буде» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 25—36). Часте вживання дієслова «встати» поглиблює семантику ***вставання*** (козаків, народу, Бога, правди, сонця) і наводить на думку про повстання. Наскрізний мотив ***політичного мовчання*** укр. народу (в «Іржавці» про «сердешну Україну»: «За що її діти в кайданах мовчать?», у вірші «І виріс я на чужині»: «Неначе люди подуріли, / Німі на панщину ідуть / І діточок своїх ведуть!..», «А ще поганше на Украйні / Дивитись, плакать — і мовчать!») сприймається як ознака впокореності, як негативний полюс бажаної протилежності — активної боротьби. Навіть докір у мовчанні актуалізує імператив революційного повстання.

Другий потужний фактор, що стимулював появу революційних настроїв та ідей у Шевченковій поезії, — антицаристська спрямованість, акцентування необхідності докорінних змін несправедливого суспільного устрою, монархічного і кріпосницького. До такого висновку підводило, зокр., в поемі «Сон — У всякого своя доля» дошкульне сатиричне висміювання рос. самодержавства, дискредитація царської влади у сценах «параду» та мордобою в палатах Миколи І, оскарження Петра І та Катерини ІІ за поневолення України, нещадну експлуатацію козаків як військ. та робочої сили («Це той *первый,* що розпинав / Нашу Україну, / А *вторая* доканала / Вдову сиротину. / Кати! кати! людоїди!», рр. 415—419), за ув'язнення гетьманів, котрі обстоювали нац. інтереси вітчизни, а також звинувачення Миколи І та його режиму в русифікації та визискові укр. народу, постійному висмоктуванні людських ресурсів з України.

Уже саме гнівне запитання в тій-таки «комедії» «Сон» («Чи довго ще на сім світі / Катам панувати??», рр. 161—162) виказує впевненість Шевченка в тому, що владі рос. царів в Україні має колись прийти кінець. Яким чином це відбудеться? На основі фіналу поеми (цар після похмілля залишився сам-самісінький, грізний «медвідь» обернувся на «медведика», схожого на «кошеня», бо його покинули пани «пузаті», дрібні чиновники, челядь і «москалі»-вояки) І. Франко у ст. «Темне царство: Студія з приводу Шевченкових поем "Сон — У всякого своя доля" і "Кавказ"» (1914) дійшов висновку, що «кінець темного царства» станеться внаслідок його «історичного самовбійства»: «Машина темного царства так і збудована, що мусить швидше чи пізніше сама розпастися. <...> Розуміється, не без тяжких забурень, не без великих жертв! Те саморуйнування й показав нам Шевченко в кінцевім уступі "Сну"» (*Франко*. Т. 26. С. 151). Що розумів Франко під «тяжкими забуреннями» та «великими жертвами»? Революційні зрушення та їхні жертви як із боку повсталих, так і з боку панівних верств? Чи криваві катаклізми всередині самої владної ієрархії, тривалі репресії, застосовані режимом до тих політ. інакодумців, котрі мали б, за Франком, «прискорити» «неминучий процес історичного самовбійства» царизму? Домислювати можна різне, та сам Шевченко, як випливає з аналізованого «Сну», все-таки передбачав активний шлях повалення самодержавно-поміщицького ладу. Поет висловив сподівання на народну революцію, прикликання-очікування якої озвучив у зверненні до сучасної йому України, позбавленої нац. (гетьманської) влади, а тому — «безталанної вдови»: «Порадимось, посумуєм, / Поки сонце встане, / Поки твої малі діти / На ворога стануть» (рр. 87—90). Подібні оскарження рос. самодержавства за криваве загарбання України, знищення Гетьманщини прозвучали й у «містерії» «Великий льох», поемі «Іржавець»; у «Кавказі» царизм з його експансіоністською політикою затавровано як «ката» не лише України, а й ін. підкорених народів Російської імперії.

Нарешті, ще один струмінь Шевченкової поезії, що революціонізує її, — антикріпосницьке спрямування: украй негативне, осудливе зображення кріпосницької дійсності, поміщицької сваволі, піднесення антифеодального протесту селян (кріпаків), помсти панам-кривдникам (підпал маєтку, вбивство), учиненої їхніми жертвами («Княжна», «Марина», «Якби тобі довелося», «І виріс я на чужині», «Якби ви знали, паничі»). Викриття злочинів царизму, позбавлення монархічно-кріпосницького ладу в Російській імперії будь-якого морального виправдання — це все, по суті, обґрунтовувало право народу на силовий опір антинародному режимові, інакше кажучи — право на революцію. Така поезія породжувала бунтівні настрої, що передбачали збройне повстання із застосуванням насильства для повалення влади царя й поміщиків.

У поемі «Єретик» Шевченко уславив чес. проповідника, реформатора Яна Гуса, в кінцівці («Он над головою / Старий Жижка з Таборова / Махнув булавою», рр. 372—374) — Я. *Жижку*, ватажка революційного крила гуситського руху (таборитів), і в його особі гуситські війни першої половини 15 ст., визнані чес. національно-реліг. селянською революцією, що розгорнулася проти нім. феодально-імперського поневолення. Початкові рядки «Єретика» («Кругом неправда і неволя, / Народ замучений мовчить. / І на апостольськім престолі / Чернець годований сидить. / Людською кровію шинкує / І Рай у найми оддає!», рр. 88—93) сприймалися й поширювалися в Російській імперії, зокр. у рос. перекладі та переробках, як політ. декларація, що викривала вади тогочасної дійсності і пробуджувала активний спротив; на основі цих рядків було складено пісню, зафіксовану 1905 серед робітників Харкова і Донбасу (*Івакін 1964*, с. 213—214).

Вільними перекладами Шевченко актуалізував деякі біблійні псалми, переорієнтувавши їхній зміст на соц. й нац. гноблення укр. народу в Російській імперії та висловивши завуальовано, натяками революційні настрої («Давидові псалми»). Виражені в Біблії мотиви нац. неволі, соц. несправедливості, визиску, протесту давали Шевченкові змогу у формі переспіву сакрального тексту викривати утиски, що їх чинили імперська влада й поміщики, закликати до боротьби проти царизму. У переспіві псалма 52 (53), ідучи за біблійним текстом, Шевченко в очікуванні визволення народу покладає надію на Бога («Колись Бог нам верне волю, / Розіб'є неволю»), але яким чином Бог «розіб'є неволю», не прояснює (відповідно до першоджерела, в якому цю думку не конкретизовано). У переспіві псалма 43 (44), знов-таки згідно з його змістом, — натяк на підневільне становище укр. народу («А нині!.. / <...> вороги нові / Розкрадають, як овець, нас / І жеруть!..») пов'язаний із давніми прикладами кривавого — з Божої волі — визволення з-під чужоземного гніту, фактично — на матеріалі старозавітної, давньоєвр., історії, а в підтексті — історії козацької, із численними виступами проти польс.-шляхетського та рос.-імперського поневолення: «І діди нам розказують / Про давні кровавіі / Тії літа: як рукою / Твердою Своєю / Розв'язав Ти наші руки / І покрив землею / Трупи во́рожі». Таким чином наводиться місток до завершального акорду — ду́мки про доконечність збройного повстання проти рос. царизму: «Поборов Ти першу силу, / Побори ж і другу, / Ще лютішу!.. <...> / Смирилася душа наша, / Тяжко жить в оковах! / Встань же, Боже, поможи нам / Встать на ката знову». У Псалтирі прямо не йдеться про «першу силу» і «другу силу, ще лютішу», хоча вони маються на увазі у протиставленні неволі за «днів давніх» і неволі «тепер». Кінцівка ж канонічного тексту містить те саме прохання до Бога допомогти народові — також активному суб'єктові — здобути волю: «Устань нам на допомогу / і визволь нас твого милосердя ради» (Пс. 44, 27). Поет лише підсилив кінцівку свого твору семантикою повстання проти деспота, самодержавця — «встать на ката». Згідно з обома текстами, біблійним та Шевченковим, визволення не впаде з неба, — вибороти волю має сам народ, звісно, завдяки сприянню Бога. Ідеологія Шевченкового вірша залишається в річищі старозавітної, а по суті, язичницької, парадигматики (криваве визволення з Божою підмогою). У тому ж річищі (настанови в підтексті на збройну насильницьку революцію) розгортається й патетика 149-го псалма, що його Шевченко вибрав не випадково: цей псалом не потребував актуалізації, — досить було відтворити наявні в ньому потенційно революційні висловлювання. У Псалтирі про «праведників» сказано так: «І двосічний меч у руці в них, / щоб між народами вчинити відплату, / між племенами — покарання; / щоб їх царів забити у кайдани, / а їхніх вельмож — у залізні пута, / щоб суд написаний над ними учинити» (Пс. 150, 6—9); у Шевченка — «праві», «преподобнії», маючи «мечі в руках <...> добрі, / Острі обоюду, / На отмщеніє язикам / І в науку людям», «окують царей неситих / В залізниє пута / І їх славних оковами / Ручними окрутять, / І осудять губителей / Судом своїм правим».

Усвідомлення пасивності козацьких нащадків (у «Гайдамаках»: «А унуки? їм байдуже, / Жито собі сіють», рр. 1234—1235; за ін. варіантом — «Панам жито сіють». — 1, 516) аж ніяк не схиляло Шевченка до примирення із самодержавством, із нац. і соц. гнобленням, а найчастіше активізувало невтомне прагнення будити «хиренну волю». Його спонтанні заклики підносили ідею селянської революції (*Бойко Ю*. С. 37, 41): «вставайте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте» («Як умру, то поховайте»), «А щоб збудить / Хиренну волю, треба миром, / Громадою обух сталить, / Та добре вигострить сокиру, / Та й заходиться вже будить» («Я не нездужаю, нівроку»). Поет приймав революцію як боротьбу за нац. та соц. свободу, за соц. рівноправність, як засіб досягнення ідилії на волі (самоврядного народно-патріархального ладу, гармонійного громадянського суспільства, побудованого на засадах справедливості й моралі).

Не вживаючи самого слова «революція», зрілий Франко у ст. «[На роковини Т. Г. Шевченка]» (орієнтовно в 1902—03) показав, що Шевченко розумів необхідність збройного повстання для здобуття незалежності України: «…поучений досвідом віків і морями пролитої крови, Шевченко добре знав, що такі речі, як свободу людини й національності, як національну самостійність

та повноправність не дістається просто з Божих рук, як Мойсей таблиці Закону на Сінаї, що їх не дають з ласки і для наших гарних очей ті, що досі тягли користь з нашого поневолення, з нашої темноти та бідноти. Шевченко відчував усією душею, що боротьба за освободження української нації буде важка». Зацитувавши вищенаведений уривок із вірша «Я не нездужаю, нівроку» і згадавши той самий революційний заклик у «Заповіті — Як умру, то поховайте», Франко додав: «Воля українського народу являлась йому, мов сонце, що сходить, скупане в крові українських ворогів» (*Франко*. Т. 43. С. 385—387).

Шевченко висловлював віру в повалення/падіння царату («Як умру, то поховайте», «І Архімед, і Галілей», «Хоча лежачого й не б'ють», «О люди! люди небораки!», «Бували войни й військовії свари»), насилав революційну кару на царів: «Бодай кати їх постинали, / Отих царів, катів людських» («Царі», рр. 216—217); сугестіював революційний суд над царською родиною: «Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі?» («О люди! люди небораки!»), в апокаліптичних видіннях революційного «вітру з поля» і людського суду віщував невідворотну кару царській династії: «Вітер з поля / Дихне, погне і полама. / І ваша злая своєволя / Сама скупається, сама / В своїй крові. Плач великий / Вомісто львичищого рика / Почують люде. І той плач, / Нікчемний, довгий і поганий, / Межи людьми во притчу стане, / Самодержавний отой плач!» («Подражаніє Ієзекіїлю»). В Ієз. 19, 12 фігурує «східний вітер», Шевченко замінив його на «вітер з поля» — «натяк на народне повстання» (*Ласло-Куцюк М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002. С. 290). Ще приклади: «Буде бите / Царями сіянеє жито! <...> Умруть / Ще незачатиє царята...» («І Архімед, і Галілей»). Удові Миколи І (матері *Олександра II*) поет адресував то прокляття, то зневагу: «Тебе ж, о суко! / І ми самі, і наші внуки, / І миром люди прокленуть! / Не прокленуть, а тілько плюнуть / На тих оддоєних щенят, / Що ти щенила», але покарання бачив так: «люде тихо / Без всякого лихого лиха / Царя до ката поведуть» («Хоча лежачого й не б'ють»).

Завдяки своїй проникливій інтуїції Шевченко зобразив майбутнє руйнівне збурення, напророчив «тяжке лихо» й панству в Україні, переважно русифікованому чи й таки етнічно російському, зметеному в 1917—20 страшним вихором соц. революції. Поет категорично, в ультимативній формі застерігав поміщиків і можновладців, що експлуатація народу загрожує антифеодальним повстанням та карою гнобителям («І мертвим, і живим», «Холодний Яр», «Осія. Глава XIV», «Бували войни й військовії свари»). У поезії «Холодний Яр» гнівно запитував і попереджав: «По якому правдивому, / Святому закону / І землею, всім даною, / І сердешним людом / Торгуєте? Стережіться ж, / Бо лихо вам буде, <...> / Бо в день радості над вами / Розпадеться кара. / І повіє огонь новий / З Холодного Яру». Лиховісне передчуття зламу багатовікових моральних устоїв і загалом нац. катастрофи внаслідок соц. революції та громадянської війни проймає послання «І мертвим, і живим»: «Розкуються незабаром / Заковані люде. / Настане суд, заговорять / І Дніпро, і гори! / І потече сторіками / Кров у синє море / Дітей ваших... і не буде / Кому помагати. / Одцурається брат брата / І дитини мати. / <...> І навіки прокленетесь / Своїми синами!» (рр. 65—74, 77—78). Цими рядками Шевченко наче дав свою версію «матриці» революції. У «подражанії» «Осія. Глава XIV» поет благає «скорбну» Україну застерегти своїх «лукавих чад» — на них чекає «кара невсипуща», Божа й людська. Його пророчому зорові відкривалися моторошні картини, яких немає в старозавітному тексті: «скажи, / Проpци своїм лукавим чадам, / Що пропадуть вони, лихі, / Що їх безчестіє, і зрада, / І криводушіє огнем, / Кровавим, пламенним мечем / Нарізані на людських душах, / Що крикне кара невсипуща, / Що не спасе їх добрий цар, / Їх кроткий, п'яний господар, / <...> не втечете / І не сховаєтеся; всюди / Вас найде правда-мста».

Шевченко провістив не лише катаклізми революційних бур та громадянської війни 1917—20, а й повалення колоніального режиму, здійснене 1991 без зброї, без каральних заходів, — ту провіденційну революцію, завдяки якій розпався Радянський Союз і Україна безкровно здобула незалежність: «А він [«кат лютий». — *Ред.*] / Нехай лютує на землі, / Нехай пророка побиває, / Нехай усіх нас розпинає; / Уже внучата зачались, / І виростуть вони колись. / Не месники внучата тії, / Христові воїни святиє! / І без огня, і без ножа / Стратеги Божії воспрянуть. / І тьми і тисячі поганих / Перед святими побіжать» («Неофіти», рр. 413—424); «і без сокири / Аж зареве та загуде, / Козак безверхий упаде, / Розтрощить трон, порве порфіру, / Роздавить вашого кумира, / Людськії шашелі. Няньки, / Дядьки отечества чужого! / Не стане ідола святого, / І вас не стане» («Бували войни й військовії свари»). Останній твір навіює думку, що майбутній крах імперського устрою спричинять його власні негаразди, розтління, вичерпання потенцій. Слово «безверхий» тут указує, найпевніше, на того, хто позбавлений керівництва. У такому значенні вжив цю лексему (теж як епітет) і Є. *Маланюк*: «Безверхе дев'ятнадцяте століття / Безкрилим супокоєм розпливлось», маючи на увазі відсутність в укр. народу в 19 ст. сталого національно-політ. проводу (*Маланюк Є.* Побачення // *Маланюк Є.*

Невичерпальність: Поезії, статті. К., 2001. С. 140). Т. ч., незугарне падіння «козака безверхого», що стояв на сторожі царизму та втратив «ідола святого», котрий звироднів, зітлів, якраз і символізує ослаблення імперських сил од морального розкладу, отож їхній кінець неминучий. Рядки «І вас не стане, — будяки / Та кропива— а більш нічого / Не виросте над вашим трупом. / І стане купою на купі / Смердячий гній — і все те, все / Потроху вітер рознесе» не обов'язково означають фізичне знищення колаборантів, — можна розуміти під цим і вимирання їх та зникнення як явища. Про насильницькі дії пригнобленого народу чи його провідників над імперською системою у вірші не йдеться. Вочевидь відбувається «саморуйнування» царизму, про яке писав Франко щодо «комедії» «Сон». Отож схильний до радикалізму Шевченко або закликав до революції, або застерігав можновладців, що гноблення народу призведе до кривавих катаклізмів, або виражав сподівання на те, що бажані суспільні перетворення відбудуться ненасильницьким шляхом, але не осуджував і не відкидав революції як можливого шляху нац. та соц. визволення, на відміну, наприклад, від зрілого Пушкіна і З. *Красінського*.

Проблема переходу від революціонізму до християнського братолюбства. Поет висловлював різні погляди на проблему суспільних перемін, що вилилося, зокр., в таких настроях та уявленнях: оспівування збройних повстань — поетизація християнського братолюбства, милосердя, усепрощення й ненасильницьких дій; жадання революції знизу — надії на реформи згори; заклики до кривавої боротьби — сподівання на безкровні революційні зміни. За спостереженням І. Дзюби, «пік» Шевченкової «революційності» припав на «час до арешту», хоча «з певною умовністю можна говорити й про другий пік його революційного оптимізму — з кінця 50-х років, після повернення із заслання» *(Дзюба І.* С. 280—281). Тим часом Ю. Шевельов спробував довести, буцім у Шевченковій творчості двічі відбувався перехід од сповідування революційної ідеології до проповіді християнських вартощів (любові, доброти, милосердя, єдності) — запоруки визволення України і основи людського співжиття, щастя особистості: «Як у 40-х рр., коли він [Шевченко. — *Ред.*] зіткнувся з комплексом "гайдамаччини" <...> і переборов його у віршах "Трьох літ"», особливо у посланні «І мертвим, і живим» з його «концепцією національного єднання, а не революції», так і 1860 поет «переборов комплекс російського революційного радикалізму О. Герцена і його послідовників», відбитий у віршах перших позасланчих років, коли, «хмільний від бунтарських, месницьких ідей, закликав усіх і кожного до сліпого і неминучого повстання» («Я не нездужаю, нівроку» з імперативом «вигострить сокиру» і «вже будить», а особливо у вірші «Осія. Глава XIV» з його «кривавим образом народного бунту і самосуду, незрівнянних у своїй жорстокості»). У віршах 1860 (чотири версії «Молитви», «І день іде, і ніч іде», «Бували войни й військовії свари») «вже не ватажка бунтарів виглядає він у своїх мріях і думах, а апостола правди і науки» і навіть «мовби вступає у відкриту полеміку із самим собою минулорічним, пишучи, що зміна соціального устрою прийде і без сокири» — «не через революцію, а через тріумф Правди і Справедливості»; «не у кривавих битвах та сутичках минулого і не в сліпому бунті бачить тепер Т. Шевченко визволення людини, а в становищі внутрішньої гармонії людської душі, гармонії взаємин людських душ. Якщо цієї гармонії буде досягнуто, проблема України вирішиться сама собою» (*Шевельов Ю.* С. 89—106).

Запропонована схема виглядає непереконливо, бо й під час «трьох літ» (1843—45), і навіть після послання «І мертвим, і живим» (14 груд. 1845) Шевченко підносив гайдамаччину і висловлював сподівання на відродження гайдамацького шляху Залізняка й Ґонти, тобто на новий антифеодальний виступ («Холодний Яр», 17 грудня 1845), із закликом «у дусі емфатичного волюнтаризму» (див.: *Фізер Дж.* Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? // *СіЧ*. 1990. № 5. С. 39) до кривавого народного повстання («Як умру, то поховайте», 25 груд. 1845). Це стало, власне, продовженням пророкування у поемі «Великий льох» (21 жовт. 1845) про з'яву нового Ґонти, який буде «катів катувати! <...> / І розпустить правду й волю / По всій Україні!» (рр. 320, 329—330). Так само 1860 поміж версіями «Молитви» («Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини») та віршами «І день іде, і ніч іде», «Бували войни й військовії свари» з-під Шевченкового пера виходили далеко не миролюбні поезії, а навпаки — антисамодержавні інвективи, пройняті жаданням помсти, прикликанням небесної й земної кари вінценосним гнобителям (цитовані вище «І Архімед, і Галілей», «Хоча лежачого й не б'ють», «О люди! люди небораки!»). Висловлювалася думка, що такі «вірші Шевченка дають візію не революції, а кари й святої помсти» *(Грабович Г.* С. 150), точніше б сказати: революції як кари й святої помсти.

Більше рації, ніж Шевельов, мав Драгоманов, котрий свого часу відзначив у Шевченка «вагання од "свяченого ножа" до "братського поцілунку"» *(Драгоманов М. П.* Шевченко, українофіли й соціалізм // *Драгоманов М. П.* Вибране: («...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні»). К., 1991. С. 378). Див. також аргументацію Г. Грабовича стосовно того, що думка Шевельова про два різні періоди у творчості Шевченка — нібито очевидного розвитку від «революційного бунтарства»

до «гармонії» — «не витримує жодної критики» (*Грабович Г.* С. 153). У політико-філос. шуканнях поета помітне своєрідне «коливання маятника», Шевельов же спрямлює імпульсивного, амбівалентного Шевченка, розбудовуючи схему його еволюції там, де її, властиво, не було (а коли зважити на Шевченкову схильність до різкої зміни уявлень про шляхи й засоби суспільних перетворень, то й не могло бути) або принаймні де вона ще не встигла достатньою мірою розвинутися. Шевченко вагався між революційними закликами, позбавленими християнської основи, і проповіддю християнського милосердя, любові до ближнього, або в символічному окресленні — «між Прометеєм і Христом» (*Mokry W.* Taras Szewczenko: między Prometeuszem a Chrystusem // *Mokry W.* Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu: Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz. Kraków, 1996. S. 35—129).

На прикладі трьох віршів-варіацій («Молитва», «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини») Л. Плющ показав, що Шевченків «світогляд не вміщується ні в яку закінчену систему поглядів <...>. Це не тільки вічний похід до істини якимсь визначеним істинним шляхом, а й пошук самого шляху та критеріїв його істинности». Усупереч поширеним твердженням, дослідник резонно зауважив: «На підставі останньої молитви ніяк не можна зробити висновок, що Шевченко остаточно став на позиції всепрощення, на позиції антиреволюційні тощо», і розвинув свою думку: «Революційна молитва (молитва помсти) й всепрощенська, ці дві варіяції молитви є двома шляхами, путями до правди: путь «правди-мсти», збройної, кривавої <...> та путь правди-любови, всепрощення, путь Христа. Ці дві путі не просто заперечують одна одну, а й доповнюють, співіснують в Шевченковому світогляді. Триптих "Молитва" — не діялектична тріяда істини, а модель шевченківського діялогу з світом, людьми, Богом, модель, побудований на взаємно доповнюючих, хоча й частково взаємно заперечливих один одного моделях світу і шляху його оновлення. <...> В самих проблемах Шевченкової поезії імпліцитно закладена невизначеність, "хаос" моделів-розв'язань, яка й породжує діялогізм, структуру доповнення, філософію-путь замість філософії-системи, особливості стилю, поетичної структури "Кобзаря"» (*Плющ Л.* С. 27—29). Постійно шукаючи найперспективніші засоби вдосконалення суспільного ладу, Шевченко ситуативно, а інколи навіть рівночасно (пор. у «Неофітах» миролюбні щодо «ката лютого» Нерона рр. 408—425 у розд. X і рр. 446—453 про того ж «п'яного кесаря» вже в наступному, XI розд.) плекав ілюзії, що бажані результати буде одержано то насильницькими, то ненасильницькими методами боротьби, усвідомлював переваги й недоліки перших (заманливу ефективність, але малоймовірність революційного повстання, небезпеку розкрутки зачарованого кола зла) та других (моральну привабливість, можливість збереження праведності душі, убезпеченість од множення зла, проте й не виключену безрезультативність їх, приреченість гноблених на невизначено довге — та й чи не марне? — очікування жаданих суспільних перетворень). Хоча вибір тих чи тих засобів здійснюється часто в запеклих суперечках між їхніми прихильниками і диктується конкретною ситуацією та політ. моментом, проте насправді в істор. перспективі революційні та реформістські, насильницькі й ненасильницькі шляхи найчастіше взаємодоповнюються і взаємозумовлюються, забезпечуючи разом просування суспільства до вищих форм самоорганізації. Вочевидь Шевченко якнайширше відбив суперечливість істор. прогресу, охопивши його протилежні важелі й путі розвитку.

Контроверза між християнською та революційною свідомістю. Революція ставить перед християнською цивілізацією три проблемні питання: 1) чи допустиме насильницьке повалення влади царя як начебто влади від Бога? 2) як узгодити неминуче кровоплиття із християнським віровченням, наріжним каменем якого є заповіді: «не противтеся злому. Хто вдарить тебе в праву щоку, оберни до нього й другу», «любіть ворогів ваших і моліться за тих, що гонять вас» (Мт. 5, 39, 44)? 3) наскільки доцільним та ефективним може виявитися революційне перетворення суспільства? Перше питання Шевченко вирішував просто: владу царя він не вважав за Богом дану, а трактував лише як істор. помилку первісних людей, котрі через власну агресивність, лукавство, заздрість і невігластво занапастили свій ранній теократично-патріархальний «рай» — необачно «виблагали в Бога / Самодержавця» (опрацювання біблійної легенди про засновника Ізраїльсько-Іудейського царства *Саула* у віршах «Пророк», «Саул»). Тож сучасна людина так само суб'єктивним вольовим актом, завдяки світоглядній, ідеологічній, політ., гуманістичній та подібній просвіті може й повинна виправити цю помилку і скинути ярмо деспотизму: «Сонце йде / І за собою день веде. / <...> Уже ворушаться царі... / І буде правда на землі» («І тут, і всюди — скрізь погано»; див. також першу строфу вірша «О люди! люди небораки!»). Над третім питанням Шевченко практично не замислювався, хіба що апокаліптичними візіями революційної катастрофи попереджав панівну верхівку. Що збройна боротьба може бути небезпечною й загрозливою для нації, йдеться у посланні «І мертвим, і живим». Проте це радше передчуття катаклізму і пересторога можновладцям, але аж ніяк не застереження для народних низів проти революційного

зриву. Як зможуть самоорганізуватися повсталі маси в разі перемоги революції, який соціально-економ. лад і політ. режим запровадять, — цим Шевченко, судячи з його писемного доробку, а також зі спогадів про поета, зовсім не переймався. Аби тільки повалити ненависне самодержавство, знищити кріпацтво, а там, здавалося, все влаштується само собою.

Палко прикликаючи народну революцію, Шевченко не замислювався над негативними наслідками кривавого утвердження добра, у його поезії домінували емоційні спонуки, осуд, а не тверезе осмислення, крит. аналіз. Друге ж проблемне питання ставило Шевченкові певні дилеми, і до них він звертався до кінця свого життя, покладаючи надії то на збройне повстання, то на безкровну революцію. Шевченко, по суті, визнавав зло вимушеним засобом для захисту й утвердження добра, але тоді здебільшого надавав йому ознак святої боротьби за народну волю, справедливого захисту покривджених і т. п. Це, ясна річ, розходилося з Новим Завітом, який допускає, що зло може бути знаряддям у Божих руках, але забороняє людині самій послуговуватися таким знаряддям навіть для поборення зла.

Насвітлюючи в історіософ. і політ. шуканнях Шевченка ідею «кривавої народної революції», С. *Козак* указує на суперечливе ставлення поета до християнства: з одного боку, він приймає гуманістичні ідеали, а з другого — відхиляє теодицею, замінює ідею непротивлення злу насильством на романтичний революціонізм. Водночас дослідник підкреслює, що в Шевченка все-таки домінує «християнська турбота про олюднення світу, тож він трактує християнство як есхатологічне очікування правди в майбутньому, як релігію надії й визволення. У цьому контексті сенс історії бачиться поетові як форма пізнання правди і проектування майбутнього. Тому-то Шевченко у своїй візії прийдешнього безкомпромісний, він посідає позицію щонайвиразніше революційну, зорієнтовану на історичну перспективу, а також на активну діяльність, мета якої — політичне й соціальне визволення» (*Kozak S.* Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści: Bractwo Cyryła i Metodego. Warszawa, 1990. S. 98—100, 110—111). Сумніви в існуванні Бога схиляли поета ще більше сподіватися на силу людини, а отже, активніше обстоювати ідею селянської революції, повалення царизму й знищення панства (поміщиків) як класу. Підбурюючи народ до насильницьких дій, Шевченко від християнських вартощів відступав до язичницьких. Символ «вражої, злої крові» у вірші «Як умру, то поховайте» повертає до язичницьких і старозавітних парадигм мислення з їхнім ритуалом жертвоприношення й застосування зброї. Пор. контроверзійні запитання-зауваження Г. Штоня до рр. 9—16 Шевченкового «Заповіту»: «Хто понесе? Один лиш перехоплений порогами Дніпро, чи понесе Життя? І хто кров ворожу проллє? Ті самі, що створять вольну і нову сім'ю і будуть здатні до "незлого слова"? А як же тоді з пролитою кров'ю? Вона ж безслідною не буває ніколи» (*Штонь Г.* Духовний шлях Шевченка: Карб харизми // *НШК 33*, с. 56).

Завжди непримиренний щодо самодержавства, Шевченко все-таки час од часу йшов на примирення з Богом, із християнською мораллю всепрощення та непротивлення злу насильством. Усепрощення визнавав однією з визначальних і притім позитивних парадигм: «Религия христианская, как нежная мать, не отвергает даже и преступных детей своих, за всех молится и всем прощает» (запис у Щоденнику 15 лип. 1857). Проте вже 7 листоп. того ж року під очевидним впливом герценівських видань та поширюваних у списках ін. нелегальних текстів (із ними Шевченко дістав змогу ознайомитися у верес., подорожуючи Волгою на пароплаві «Князь Пожарский», а також у Нижньому Новгороді) поет вилив у Щоденнику свої невигаслі бунтарські почуття, явно суперечні Нагірній проповіді: «Кроткие мужички, вместо того, чтобы просто повесить своего грабителя <…>, пришли к губернатору просить управы, а губернатор, не будучи дурак, велел их посечь за то, чтобы они искали управы по начальству, т. е. начинали с станового» (5, 126). Що тоді в поетовій душі реформаторські інтенції співіснували з «гайдамацькими» поривами, свідчить написаний 8 груд. 1857 «Юродивий», де, поряд з образом *Вашинґтона*, «якийсь дурний оригінал» піднесений до рангу «святого лицаря» за те, що «в морду затопив капрала / Та ще й у церкві» (рр. 40, 52, 41—42). В автографі, що належав Л. *Жемчужникову*, висловлено, у зв'язку з описаним епізодом, ще й докір покірним краянам: «Тоді, дурні, і вам було б / На його вийти з рогачами, / А ви злякалися...» (2, 493, між рр. 43 і 44).

Звісно, в поетичних текстах Шевченко незрідка підбурює до насильницького утвердження гуманістичних заповідей Святого Письма — всупереч євангельським настановам: «Ой виострю товариша, / Засуну в халяву / Та піду шукати правди / І тієї слави. <...> / Щоб брат брата не різали / Та не окрадали, / Та в москалі вдовиченка / Щоб не оддавали» («Ой виострю товариша»). Тут повстанець — народний захисник, а його ніж-товариш акцентований етично — це знаряддя не розбійництва, а доброчинства через насильство. Лунали й вимоги до Бога покарати неправедних можновладців: «Царів, кровавих шинкарів, / У пута кутії окуй, / В склепу глибокім замуруй» («Царів, кровавих шинкарів»). Виражаючи стихійні революційно-бунтарські настрої, поет виступив речником «популізму й навіть анархізму» і справив очевидний вплив на

«узаконення анархічних тенденцій» в укр. суспільній свідомості (*Грабович Г.* С. 183, 185). Та водночас він виявляв смирення перед Господом: «І Бога Богом назову» («Мені здається, я не знаю», «Не нарікаю я на Бога»), ставив за ідеал християнське всепрощення: «Отак, люде, научайтесь / Ворогам прощати, / Як сей неук!.... / Де ж нам, грішним, / Добра цього взяти?» («Меж скалами, неначе злодій», рр. 172—176), показував каяття лютого народного месника, знімаючи революційну патетику християнським упокоренням («Варнак»). Достеменно у християнському дусі навіть молив Бога застосувати «святую силу» не для покари тих, хто заподіює зло, а щоб не допустити вчинення ними зла («Злоначинающих спини, / У пута кутії не куй, / В склепи глибокі не муруй»), щоб оберегти праведників, зокр. й, очевидно, від скоєння ними гріха насильницького доброчинства: «А чистих серцем? Коло їх / Постави ангели свої / І чистоту їх соблюди»), послати людству духову єдність і любов до ближнього: «А всім нам вкупі на землі / Єдиномисліє подай / І братолюбіє пошли» («Злоначинающих спини»). Та смирення в Шевченка аж ніяк не означало зречення своїх ідеалів, нац. чи класового відступництва, — йшлося про нац. і гуманістичний стоїцизм: «Не наша мати, / А довелося поважати. / То воля Го́спода. Годіть! / Смирітеся, молітесь Богу <...>. / Свою Україну любіть» («Чи ми ще зійдемося знову?..»).

Ставлення Шевченка до революційних та повстанських рухів. Вище показано, як Шевченко підносив козацькі повстання проти польсько-шляхет. панування під проводом С. *Наливайка* («У неділеньку у святую»), Тараса Федоро́вича-Трясила («Тарасова ніч»), у цілому позитивно оцінював визвольну війну укр. народу під проводом Б. Хмельницького, зокр. звеличив героїзм і жертовність «славних запорожців», які полягли «за вольную волю» під Берестечком («Ой чого ти почорніло»). Свідчення Г. *Андрузького* на допиті у Третьому відділі 14 квіт. 1847 про те, що, «осуджуючи Хмельницького, Шевченко підносив Мазепу» (*КМТ*. Т. 2. С. 504), слід розуміти так: Шевченко осуджував не саму по собі Козацьку революцію, а лише гетьмана «Зіновія, Олексієвого друга» (тобто Б. Хмельницького як друга царя *Олексія Михайловича*) за приєднання козацької України до Московського царства (див. завершальний фрагмент «Стоїть в селі Суботові» «містерії» «Великий льох» та вірші «Розрита могила», «За що ми любимо Богдана?», «Якби-то ти, Богдане п'яний»). У згаданій містерії революційні повстання Хмельницького й Мазепи як акції «вольних козаків» піднесено на один рівень і оцінено однаково позитивно. Така поетова оцінка постає з репліки Першої ворони: виразник антиукраїнства, вона роздратовано нарікає, що не може знищити невпокорених «вольних козаків»: «Та й живущі ж, проклятущі! / Думала, з Богданом / От-от уже поховала. / Ні, встали, погані, / Із шведською приблудою...» (рр. 249—253).

До національно-революційного чину гетьмана І. Мазепи (спроби підняти укр. народ на визв. війну проти москов. панування, скориставшись підтримкою швед. короля Карла XII) Шевченко ставився із захопленням. У спогадах про свої відвідини князя М. *Рєпніна* в Яготині на Різдвяні свята 1843 (за ст. ст.) П. *Селецький* зазначив, що Шевченко взявся скласти лібрето до опери про Мазепу. Поет і В. *Рєпніна* «стояли за особистість Мазепи і хотіли представити його поборником свободи в боротьбі з деспотизмом Петра», а коли Селецький назвав гетьмана «зрадником», то вони із ним «ледь через це не розсварилися» (*КС*. 1884. № 8. С. 621—622). Жаль за тим, що не все городове козацтво підтримало революційний виступ Мазепи, унаслідок чого гетьман зазнав поразки, Шевченко висловив у поемі «Іржавець»: повсталі городові козаки із запорожцями, очоленими кошовим отаманом Костем Гордієнком, перемогли б, «якби були / Одностайне стали / Та з фастовським полковником [Семеном Палієм. — *Ред.*] / Гетьмана єднали» (рр. 9—12). У поемі «Чернець» зображено, як на старості Палія, що, за легендою, постригся в ченці, мучить сумління за те, що не приєднався до Мазепи в Полтавській битві: «А сивий гетьман, мов сова, / Ченцеві зазирає в вічі», і сам собі він докоряє: «серцеві не потурай, <...> / Воно тебе весь вік дурило» (рр. 91—92, 101, 103).

Гайдамаччину поет сприймав в актуалізованому революційному національно- та соціально-визв., антикріпосницькому дусі, з орієнтацією на ідеал вільної (гетьманської) України, яка жила б у добросусідстві з ін. народами. Але оцінку гайдамаччини в своїй укр. поезії та в російськомовній прозі давав різну. Так, у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» гайдамацьке повстання 1768 з його відомою уманською різаниною персонаж-розповідач назвав «замечательным событием, недостойным памяти человека» і, перебільшуючи, порівнював за численними жертвами із Французькою революцією: «в этом отношении мои покойные земляки <...> в 1768 году <...> даже первую французскую революцию перещеголяли» (4, 228). А от у поемі «Кавказ» супротивники Французької революції, котрі вихваляються: «Французів лаєм», — це саме ті, кого автор нещадно висміює та розвінчує. Бачимо тут підставу вважати, що Шевченко позитивно ставився до антимонархічних та антифеодальних революцій у Франції, які викликали осуд у більшості рос. та укр. дворянсько-поміщицьких кіл, тодішньої творчої інтелігенції. Водночас витлумачення ставлення Шевченка до т. зв. «мазурської різанини» — національно-визв. польс. повстання в Західній Галичині в

лют.—квіт. 1846, організованого шляхетськими революціонерами і спрямованого проти Австрійської імперії, і понині неоднозначне (див. *«Сичі»*). Про поетизацію в «Єретику» революційного руху таборитів уже йшлося вище.

Шевченко співчував національно-визв. змаганням усіх народів, поневолених Російською імперією (згадаймо саркастичний вислів: «Од молдаванина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!». — «Кавказ», рр. 92—94), підтримував антисамодержавну, антифеодальну боротьбу і самого рос. народу, — звідси звеличення декабристів у поемі «Сон — У всякого своя доля», «Юродивому» та «Неофітах», утілення в образі Третьої ворони («Великий льох») символу зла, антинародних, реакційних сил в істор. долі рос. народу. Укр. поет солідаризувався із дворянськими революціонерами (називав їх «первозванные наши апостолы», «наши апостолы-мученики», «первые русские благовестители свободы»), а себе зараховував до їхніх послідовників, О. Герцена (Іскандера) величав «апостол наш, наш одинокий изгнанник», Герцена-таки разом із його закордонними краянами-однодумцями — «наши заграничные апостолы» (Щоденник, записи 11 і 16 жовт., 3 листоп. 1857). Усе це свідчить, що Шевченко усвідомлював себе діячем загальнорос. визв. руху. Поет дотримувався революційно-демократичних поглядів, але від рос. революційних демократів його відрізняв нац. складник ідеології: для Шевченка рівно важливою була і соц., і нац. революція.

Волелюбна поезія Шевченка стала винятково важливим чинником визв. боротьби укр. народу, могутньою силою, здатною викликати страх у деспотичних правителів та їхніх прислужників і надихати народні маси на соц. та нац. революції.

Також див. *Революційності прояви в позалітературній діяльності Шевченка*.

Літ.: Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури. Мюнхен, 1956; *Шабліовський Є. С.* Шевченко і визвольний рух 40—60-х років XIX ст. в Росії й на Україні // Шевченкознавство: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. № 3; *Шевельов Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 1992. Т. 224; *Mokry W.* Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu: Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz. Kraków, 1996; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості поета. К., 1998; *Пахаренко В.* Незба́гнений апостол: Світобачення Шевченка. 2-ге вид., доп. Черкаси, 1999; *Нахлік Є.* Апокаліптичні пророцтва Тараса Шевченка на порівняльному тлі польських і російських романтиків // Українознавчі студії. Івано-Франківськ, 2002—2003. № 4/5; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Нахлік Є.* Прометеїзм та образ сокири в Тараса Шевченка на тлі польських романтиків і Пушкіна // *Романтизм*: між Україною та Польщею: Зб. наук. праць. К., 2003; *Козак С.* Українська змова і месіанізм: Кирило-Мефодіївське братство. Івано-Франківськ, 2004; *Пахаренко В. І.* Начерк Шевченкової етики. Черкаси, 2007; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Нахлік Є.* Зі спостережень над поемою «Гайдамаки» // *Тарас* Шевченко. Текст і контекст. Гайдамаки. Черкаси, 2011.

Євген Нахлік

Час, як і категорія простору, — одна з гол. координат буття, отже, й одна з чільних категорій філос. пізнання світу. Перебіг часу людина, як істота суспільна, істор., а не лише природна, усвідомила під впливом часового характеру природи та історії. Адже «історична дійсність, як і дійсність природи, суть зв'язки процесів, що відбуваються в часі» *(Гайдеггер М.* Пролегомены к истории понятия времени. Томск, 1998. С. 11). Тема часу, мотиви часу й вічності належать до провідних у мист. осмисленні буття людини у світі. Ці теми й мотиви посідають вагоме місце й у поетичній творчості Шевченка, утілюють його художньо-філос. пошуки, зокр. й у категоріях філософії екзистенції. Сучасних дослідників л-ри гол. чин. цікавлять два важливі аспекти функціонування категорії часу: час як тема чи мотив худож. твору і час як фактор композиції твору, спосіб моделювання образу дійсності (худож. час). Змістово-тематичний аспект категорії часу в л-рі пов'язаний не тільки з філософсько-психологічною, етичною, реліг. проблематикою взагалі, а й з проблемою літ. героя, світосприймання якого об'єктивує творчі інтенції автора, його бачення життя, суспільно-істор. процесів, особливостей переживання часу. Проблеми худож. часу в поезії Шевченка в аспекті суб'єктної організації творів ґрунтовно розглянуто в монографії В. Смілянської «Стиль поезії Шевченка» (К., 1981).

У творах Шевченка час представлено багатопланово, — це і ***космічний*** (об'єктивний, універсальний) час, що часто символізує вічність, і час ***природи*** (циклічний), і час ***історичний***, і час ***людини*** (суб'єктивний, індивідуальний), зокр. час ***автора*** (біогр., творчий). Шевченкове сприйняття й переживання часу сформувалося в річищі питомо нац. особливостей світовідчування і світорозуміння, котрі повною мірою відбилися в багатьох фольклор. жанрах. Залежно від об'єкта споглядання тут склалися два типи сприйняття часу: часу природи як циклічного і часу людського життя як незворотного, де час мислиться як потік у його лінеарному триванні від народження людини до смерті. У Шевченка, поезія якого близька за духом і стилем до народної, ці концепції художньо трансформувалися й увиразнилися. Античний міфолог.-символічний дискурс сприйняття часу відкрився Шевченкові в роки його ранніх маляр. занять у Літньому саду, коли він змальовував скульптуру *Сатурна*. Трохи пізніше, вже вивчаючи античне мистецтво в *Академії мистецтв*, він, як згадує у повісті «Художник», не тільки «почувствовал, но и

понял символическую статую Сатурна, пожирающего своих детей», як уособлення «всепожирающего быстролетящего времени» (4, 191). Поет філос. складу, Шевченко відчував органічну потребу осягнути феномени світобудови і людського буття, осмислити істор. процеси і насамперед істор. долю України.

Образи часоруху, притаманні Шевченковому поетичному стилю, варіюючись, набувають особливої сугестивної сили, зокр. образи, побудовані на поняттях, що належать до усталених одиниць означення циклічного часу: день — ніч, ранок — вечір, зима — весна — літо — осінь, літа, роди. У творах Шевченка чітко окреслюється постать автора — поета, котрий гостро емоційно відчуває екзистенціальні глибини людського буття, трагізм нац. та особистої долі, як рівночасно і постать самозаглибленого поета-філософа, котрий споглядає світ, не втрачаючи душевної рівноваги, чи натхненного світлом Божої істини пророка, який пристрасно віщує, застерігає, повчає. Здатність до філос. осмислення часоплину особливо загострювалася, коли творча уява Шевченка працювала над зображенням великих істор. подій. Так було, зокр., у період роботи над поемою «Гайдамаки». У контексті вічності врочисто мовиться про трагічні події укр. історії у вступі до поеми — «Все йде, все минає — і краю немає» (р. 1). Ідея плинності часу і невідворотності перемін формує тут за принципом антитези ідею вічності. Образ вічності в поемі допомагає авторові вибудувати епічну проекцію своєї розповіді, визначити дистанцію для об'єктивного сприйняття подій. Масштабність окреслених просторових і часових співвідношень вражає: від «вічного без краю» (р. 15) Місяця як символу космічного часу і простору та стародавнього Вавилона з його садами і через поетову сучасність — у майбутнє, до роздумів про те, «що буде з нашими синами» (р. 14). Образи зі сфери людського лінійного часу і циклічного природного («І дурень, і мудрий нічого не знає. / Живе... умирає... одно зацвіло, / А друге зав'яло, навіки зав'яло...», рр. 3—5), часу істор. та космічного переплітаються, складаючи грандіозну картину всесвіту, що існує за вічними законами часу і простору.

Філос. мотиви Шевченкової медитації зі вступу до «Гайдамаків» про світовий кругообіг і безперервність часоплину перегукуються, як писав В. *Щурат* у праці «Святе Письмо в Шевченковій поезії» (1904), із першим розділом Книги Екклезіаста («Покоління відходить й покоління приходить, а земля віковічно стоїть! І сонечко сходить, і сонце заходить, і поспішає до місця свого, де сходить воно». — Еккл. 1, 4, 5). Утім, уважніше прочитання біблійного тексту виявить: домінує думка про те, що «немає нічого нового під сонцем!» і що «марнота все». Шевченко ж у своїх історіософ. роздумах («Гайдамаки») поєднує спостереження над плинністю речей і подій з ***ідеєю вічності*** як у космічному плані, так і в аспекті вічної безперервності людських змагань в істор. часі, котрий також триває безперервно. «Духовні координати часу» (І. Роднянська) наочніші в основній частині поеми, зокр. в паралелях між подіями 1768 в Україні та *Варфоломіївською ніччю* у Франції (розд. «Треті півні»), а також із Троянською війною (розділ «Гонта в Умані»). Ідея минущості всього в універсальному філос. сенсі Гераклітового афоризму «все тече» (що став загальнокультурним, а не лише суто філос. набутком, своєрідною загальновідомою максимою) пронизує і розд. «Інтродукція»: «Була колись шляхетчина, / Вельможная пані; / Мірялася з москалями, / З ордою, з султаном, / З німотою... Було колись... / Та що не минає?» (рр. 269—274). Поет тут говорить не тільки про конкретну історію, — останнім питальним акцентом «та що не минає?» вноситься елемент універсального узагальнення. Подібний розвиток думки спостерігаємо і в ін. творах. У «Посвяченії» поеми «Невольник» Шевченко, роздумуючи над несподіванками своєї творчої долі, розкриває її підвладність заг. закону буття: «Минає / Неясний день мій; вже смеркає; / Над головою вже несе / Свою неклепаную косу / Косар непевний... Мовчки скосить, / А там — і слід мій занесе / Холодний вітер... Все минає!..» (рр. 22—28); подібний мотив є і в поемі «Чернець». Коментуючи глибокі душевні переживання ліричного героя, поет радить «приспати» серце: «Приспи ж його і занехай / Свою Борзну і Фастовщину, / Загине все, ти сам загинеш. / І не згадають, щоб ти знав...» (рр. 104—107).

Шевченкові роздуми про вічне і минуще не мають жодної дотичності до свідомої, що стала епігонським наслідуванням, настанови на філос. песимізм (світова скорбота, сплін), притаманний романтизмові байронічного типу. Акцентування поетом проблем часу і вічності органічно вмотивоване змістом його духовного життя. Схильність до філософування з приводу минущості людського життя і вічності — це вочевидь особливість, прикметна для Шевченкової духовної істоти з її глибинним відчуванням невмирущості людської душі («бо душа жива. / Як небо блакитне — нема йому краю, / Так душі почину і краю немає». — «Гайдамаки», рр. 26—28) і усвідомленням того, що людина — володар «небесного вогню» («Дурні та гордії ми люди»).

Серед різноманітних ракурсів сприйняття і переживання часоруху одним із найвагоміших чинників винятково напруженого й інтенсивного спілкування поета з часом було його переважно трагедійне бачення істор. долі України: це та найбільш больова тема, від

якої відгалужувалися ін., постійні для нього, теми й мотиви. Роздуми над минулим, сучасним та майбутнім рідного краю стають одним із ключових складників і чинників Шевченкового духовного буття. Події з історії укр. народу в ранніх творах «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «До Основ'яненка» Шевченко подає через осмислення сучасного йому становища України — поневоленої, позбавленої державності рос. колонії. Тим-то екскурси у славне минуле, колоритно виписані образи звитяжних козаків нерідко пройняті відчуттям безповоротності часу героїки, часу боротьби за волю: «Була колись гетьманщина, / Та вже не вернеться!..» («Тарасова ніч»), «Було колись — в Україні / Ревіли гармати; / Було колись — запорожці / Вміли пановати» («Іван Підкова»), «Б'ють пороги; місяць сходить, / Як і перше сходив... / Нема Січі, пропав і той, / Хто всім верховодив!» («До Основ'яненка»). А от зображені, приміром, у пісні кобзаря з «Тарасової ночі» картини тяжких для укр. народу втрат у добу польс. панування осмислено як активізуючий чинник у боротьбі з поневолювачами.

Цю думку, втілену в контексті її усвідомлення козацтвом та його ватажком Тарасом Трясилом, Шевченко прагнув донести до сучасників і в поемі «Іван Підкова» та посланні «До Основ'яненка». В останньому творі мотив утрати нац. цінностей посилюється аж до трагедійного звучання, але саме тут поет уводить і тему прийдешнього: сподівану добру перспективу він бачив у вічних духовно-етичних потенціях народу, неперебутності Божої правди. Утвердження незнищенності духовної потуги народу виразно протистоїть настроям занепаду: «Смійся, лютий враже! / Та не дуже, бо все гине, — / Слава не поляже; / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чиї ми діти. / Наша дума, наша пісня / Не вмре, не загине...», бо істор. пам'ять, яку зберігає у своїй душі волелюбний народ, має джерелом Божий моральний закон. Так само у контексті мотиву вічності Шевченко веде мову про безсмертну душу народу з її прагненням волі в поемі «Кавказ»: «Споконвіку Прометея / Там орел карає, / Що день божий добрі ребра / Й серце розбиває. / Розбиває, та не вип'є / Живущої крові — / Воно знову оживає / І сміється знову. / Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля. / І неситий не виоре / На дні моря поле. / Не скує душі живої / І слова живого. / Не понесе слави Бога, / Великого Бога» (рр. 3—18). Власне міфолог. ідея вічності, закодована в таких образах, як *Прометей*, невмируща душа народу, слово живе, слава Бога, живить у поемі пафос усепереможної віри в торжество правди. Отже, певні елементи міфолог. часу, принаймні в окремих творах істор. тематики, справді наявні.

Найбільш показову, до певної міри співзвучну з концепцією часу ранніх нім. романтиків (минуле — золотий вік, сучасне — виродження, майбутнє — новий золотий вік, котрий і становить мету істор. процесу), Шевченкову концепцію часу втілено в поемі «Іван Підкова». У першому фрагменті твору (рр. 1—20) виявляється виразна опозиція між образами героїчної доби України («Було колись — в Україні / Ревіли гармати; / Було колись — запорожці / Вміли пановати. / Пановали, добували / І славу, і волю») і теперішнім, коли вже відійшла в минуле козацька звитяга («Минулося — осталися / Могили на полі»), а на землі біля могил — «свідків слави дідівщини» — покірно працюють поневолені нащадки («А внук косу несе в росу»). У наступному ж фрагменті (рр. 21—28) поет знову творить ідеалізоване узагальнення славного минулого, у своїй символічній структурі міфологізоване («Журба в шинку мед-горілку / Поставцем кружала»), щоб цей образ («Було колись добре жити / На тій Україні...») спроектувати на майбутнє, поки що тільки бажане, сподіване («А згадаймо! Може, серце / Хоч трохи спочине»).

Подібна структура часових проекцій наявна й у посланні «Полякам», написаному на засланні, коли не раз Шевченкова уява (на це були певні психологічні підстави) тяжіла до ідилічних образів-візій. На поч. твору поет у минулому («Ще як були ми козаками, / А унії не чуть було, / Отам-то весело жилось! / Братались з вольними ляхами») бачить ідеально добрі стосунки, що протривали до того, як «Прийшли ксьондзи і запалили / Наш тихий рай, І розлили / Широке море сльоз і крові». Наступна частина часової моделі вірша — проекція в майбутнє, виражена через побажання й надію: «Подай же руку козакові / І серце чистеє подай! / І знову іменем Христовим / Ми оновим наш тихий рай». Грабович, очевидно, має підстави вбачати в цьому творі «характерний приклад міфологічної уяви», оскільки в поезії спостерігається ***мотив втраченого раю***: «Центральною рисою структури далекого майбутнього виступають прикмети Едему — це рай, втрачений рай» (*Грабович Г.* С. 133). Про славне минуле козацько-гетьманських часів як утрачений рай ідеться й у поемі «Сон — Гори мої високії»: «"Недоуми! / Занапастили Божий рай!.. / Гетьманщина!!" І думнеє / Чоло похмаріло...» (рр. 73—76). Утім, якщо сприймати цей твір поза контекстом міфологеми втраченого/сподіваного раю, Шевченків екскурс у минуле має тут, навпаки, деміфологізаційний смисл. Це цілковито тверезий погляд на історію, поет не безсторонньо, не без болю констатує тяжкі втрати, говорить про їх причини: «все пішло ц[арям] на грище: / І Запорожжя, і село... / І монастир святий, скарбниця, — / Все, все неситі рознесли!.. <...> гетьмани, / Усобники, ляхи погані!!..» (рр. 44—47, 51—52). Тут, отже, елементи міфолог. мислення підпорядковано безпомильному Шевченковому історизму.

Романтична часова опозиція славне минуле / позбавлене духу боротьби сучасне присутня у творчості цілого ряду визначних письменників кін. 18 — першої третини 19 ст. У поезії Шевченка протиставлення героїчної минувшини укр. народу рабській покорі сучасників відзначається інтенсивною експресивністю, рідкісним драматизмом, ба навіть трагедійністю. Ці пафосні й тональні характеристики посилюються у творчості періоду «трьох літ», коли мотив часу стає одним із визначальних, про що промовляє назва рукописної збірки із творами 1843—45. Шевченко поступово виходить за рамки присутніх у ранній поезії формул актуалізації істор. пам'яті, ідеалізації Запорозької Січі, гетьманщини, славних козацьких отаманів, його духовний зір набуває проникливості. Загострене соц. бачення, посилене філос. осмисленням істор. явищ, динамізує енергію заперечення і революційної пристрасті. На зміну непрямому осудові пасивності козацьких нащадків загострюється протест проти духовного й соц. рабства, формується особлива психологічна домінанта переживання часу і вічності, увиразнюється наповнена філос. смислом та екзистенційною напругою тема індивідуального, особистісного часу ліричного героя-поета («Минають дні, минають ночі», «Три літа», «Як умру, то поховайте»).

Помітна ознака теми часу, як і концепції часу в поезіях цього періоду, — щільна взаємодія особистого часу автора з часом істор. та часом космічним. Так, в істор. медитації «Чигрине, Чигрине» поет розмірковує не тільки над історією кол. гетьманської столиці, минулим, сучасним і майбутнім часом, а й над особливостями часу як заг. закону буття. Мотив космічного часу особливо відчутний у першому відтинку. Конкретний локальний топос «Чигирин» та більш осяжний, котрий вже символізує цілу Україну, топос *Дніпро* Шевченко вписує в просторові масштаби планети, космічне буття («Над землею летять літа»). У центрі уваги автора час істор. — минуле і сучасне України в їх сув'язі, зіставленні й протиставленні, в пошуках перспективи, жаданого ідеалу держ. відродження, але універсальна космічна символіка тут має вельми важливе худож. значення. Укр. історію в поезії «Чигрине, Чигрине» Шевченко осмислює через ліричну медитацію, яка здебільшого втілює драматичне, трагедійне бачення і розгортається в амплітуді розпачу і надії. Болісно переживаючи сучасне становище України, замислюючись над поразками і втратами (їх пов'язано із часопростором Чигирина), поет уводить образ утраченої надії. Проте цей образ поліваріантний. Надія на пробудження нації, попри всі несприятливі обставини, присутня в позиції ліричного героя навіть тоді, коли він свідомий того, що Україна майже впокорена: «А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу; заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, / В калюжі, в болоті серце прогноїла / І в дупло холодне гадюк напустила, / А дітям надію в степу оддала. / А надію... / Вітер по полю розвіяв, / Хвиля морем рознесла. / Нехай же вітер все розносить / На неокраєнім крилі, / Нехай же серце плаче, просить / Святої правди на землі». Цей заклик несе і християнський смисл віри в Боже втручання, у силу Божої правди-справедливості, отже, і надію.

Істор. час мислиться Шевченком як духовний досвід народу, що особливо виразно проартикульовано в тій же елегії «Чигрине, Чигрине» («За що ж боролись ми з ляхами? / За що ж ми різались з ордами? / За що скородили списами / Московські ребра?? Засівали, / І рудою поливали... / І шаблями скородили. / Що ж на ниві уродилось??! / Уродила рута... рута... / Волі нашої отрута»). Тут драматичну експресію глибоко особистісного переживання істор. часу як часу жертовної боротьби за волю та її втрати внаслідок недалекоглядності провідників нації підсилено і смислом худож. образів, котрі виопуклюють проблему руйнівної сили часу, питання про час і пам'ять. Твердженню про те, що час своєю невідворотною силою руйнує все («Розсипаються могили, / Високі могили — / Твоя слава... і про тебе, / Старче малосилий, / Ніхто й слова не промовить»), протистоїть наскрізна в Шевченкових творах думка про доконечну потребу пробудження й активізації нац. пам'яті як необхідної передумови боротьби за нац. визволення. Цікава, майже повна паралель до роздумів про долю Чигирина, з таким же акцентом на минущості всього і невгасимості нац. пам'яті помітна й у повісті «Капитанша» в роздумах про ін. гетьманське місто — *Глухів*: «Но где же эта площадь? Где этот дворец? Где коллегия с своим кровожадным чудовищем — тайною канцелярией? Где все это? И следу не осталось! Странно! А все это так недавно, так свежо! Сто лет каких-нибудь мелькнуло, и Глухов из резиденции малороссийского гетмана сделался самым пошлым уездным городком» (3, 335).

Мотив пам'яті як духовного досвіду — важливий змістовий складник чималого ряду поезій істор. тематики. Потужно ця тема виявляється і в посланні «І мертвим, і живим», де поет пристрасно закликає сумлінно «тую славу» прочитати «од слова до слова». Утвердження зв'язку поколінь проймає весь твір. Трагедійно-драматичний пафос глибоко особистісного переживання загроженості істор. часобуття України передано у вступній частині послання з позиції ліричного «власне автора» — поета-пророка, що свідомий свого високого покликання будити приспаний неволею народ. Думку втілено в образі часоруху: « І смеркає, і світає, / День Божий минає, / І знову люд

потомлений, / І все спочиває. / Тілько я, мов окаянний, / І день і ніч плачу / На розпуттях велелюдних, / І ніхто не бачить, / І не бачить, і не знає — / Оглухли, не чують; / Кайданами міняються, / Правдою торгують. / І Господа зневажають» (рр. 1—13). Протиставлена загалу позиція суб'єкта мовлення подається в контексті космічно-часової та суспільно-істор. динаміки. Так через образ часу поет глобалізує панораму суспільних і моральних явищ, сягаючи масштабності «майже планетарної картини світопорядку» (*Новиченко Л.* Тарас Шевченко — поет, борець, людина. К., 1982. С. 72).

Сприйняття часу в комплексі творчо-екзистенційних, морально-етичних і філос. максим виразно виявнилося у худож. структурі медитації «Минають дні, минають ночі». Незворотний час людського життя протиставлено одвічному циклічному часу природи, — така суть худож. концепції часу у творі, що стверджує ідею людського життя як часу якісного, а не кількісного, часу активної життєдіяльності. Насичена внутрішнім драматизмом рефлексія поета («Чи я живу, чи доживаю, / Чи так по світу волочусь») то вибухає палким звертанням до долі («Не дай спати ходячому, / Серцем замирати / І гнилою колодою / По світу валятись»), то озвучує імператив того внутрішнього закону буття, який становить водночас сенс життя, зокр. і ***життя як творчості***. Вислів «серцем жити / І людей любити» — це також смисл і мета творчої діяльності поета з етичною домінантою усвідомленого почуття відповідальності за іншого. А поширений у творчості Шевченка часовий ***мотив сліду на землі*** («А ще гірше — спати, спати / І спати на волі, / І заснути навік-віки, / І сліду не кинуть / Ніякого, однаково, / Чи жив, чи загинув!») увиразнює прагнення поета повносило реалізувати себе і своє призначення, прислужитися батьківщині й залишитися у пам'яті нащадків.

Напружений драматизм, притаманний усій поезії 1843—45, проймає і знаковий, у багатьох аспектах підсумковий твір «Три літа». Важливого значення тут набула категорія індивідуального авторського часу, — ті «невеликії три літа», що спричинилися до різких трансформацій у сприйнятті поетом суспільних явищ, у його психології. Образ часу у початкових рядках («І день не день, і йде не йде, / А літа стрілою / Пролітають, забирають / Все добре з собою. / Окрадають добрі думи, / О холодний камень / Розбивають серце наше / І співають амінь») органічно поєднує психологічний і філос. смисли. Свою трагічну екзистенційну тривогу й безпорадність перед стрімким летом часу Шевченко передає через універсальний символ кинутого «на розпутті / Сліпого каліки». У наступній частині «невеликії три літа» авторського біогр. часу пов'язано з набуттям нового досвіду, з еволюцією творчих пріоритетів, а характерний для Шевченкової поезії метафоричний ряд «думи — діти» розширюється: «Думи мої! літа мої, / Тяжкії три літа, / До кого ви прихилитесь, / Мої злії діти?» Утім трансформація образу часу тут не обмежена переключенням на індивідуальний час життя і творчості ліричного героя, у заключній частині цей образ уписано в об'єктивний суспільно-істор. континуум — «четвертий год», іще один черговий рік дарованого царським указом «благоденствія» України. У поезії «Як умру, то поховайте» класичний екзистенціальний ***мотив смерті***, ***мотив авторського життєвого часу*** поєднується з ***мотивом провіщення майбутнього народного повстання*** і далі, трансформуючись у ***мотив пам'яті*** (прагнення залишити слід на рідній землі), взаємодіє з образом щасливого майбуття — сім'єю «вольною, новою».

Час автора, як і час людського існування взагалі, осмислено в прямому зв'язку з етичним ідеалом поета, його почуттям відповідальності за Іншого — чи то за долю конкретної людини, чи за долю народу України, сусідніх поневолених народів («Кавказ»). Етичний складник властивого Шевченкові сприйняття життєвого часу Іншого спостерігаємо в медитації «Маленькій Мар'яні». «Літа молодії» цієї не захищеної від людської байдужості й зла дитини викликають у поета тривогу й співпереживання. Образ молодих літ у творчості Шевченка загалом несе семантику моральної незіпсованості, чистоти, сердечності. Час об'єктивованого героя подібним чином осмислюється і в ряді медитативно-зображальних поезій періоду заслання, зокр. у віршах «У нашім раї на землі», «І золотої й дорогої», «І станом гнучим, і красою», де мотив часу тісно взаємодіє з ***мотивом долі*** та з важливим для Шевченкової творчості «образом обставин — типових обставин тогочасної суспільної дійсності» (*Івакін Ю.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 94). Через екзистенційний образ літ, що проминають, поет окреслює і безрадісну долю молодої матері («У нашім раї на землі»). Трагічне усвідомлення незворотності молодих літ, підсилене прозиранням у майбутнє, демонструє також вірш « І станом гнучим, і красою», викликаючи відчуття покинутості людини у світі, де всевладно панує невблаганно жорстокий час.

У вірші «І золотої й дорогої» авторський біогр. час накладається на уявний життєвий час об'єкта медитації, постає узагальнений трагічний образ покріпаченого народу, який проживає свої «найкращії літа», не зазнавши «святої воленьки». Семантична взаємодія цих образів, акцентуючи екзистенційну цінність молодих років людини, посилює філос. смисл твору. Без «святої воленьки», стверджує ліричний герой-поет, життя марнується, стає несправжнім («Мені здається, що ніколи / Воно не бачитиме волі, / Святої воленьки.

Що так / Даремне, марне пролетять / Його найкращії літа»). Близький до цього й образ «літа молодії» в ранній поезії «Думка — Нащо мені чорні брови».

Мотив молодості, молодих літ, що проминули марно, від творів народнопоетичного зразка та медитативно-зображальної лірики, в центрі яких доля об'єктивованого героя, поступово поширюється і на особистісну лірику періоду заслання та останніх років життя. Розлука з Україною, — її, здавалося Шевченкові, він покинув назавжди, — загострювала й відчуття незворотності молодих літ. Драм. переживання розлуки з рідним краєм осмислюється через темпоральну структуру людського світосприйняття, часові означення «навіки», «ніколи»: «Заросли шляхи тернами / На тую країну, / Мабуть, я її навіки, / Навіки покинув. / Мабуть, мені не вернутись / Ніколи додому?» («Заросли шляхи тернами»). Далі мотив розлуки з батьківщиною підсилюють глибоко трагічні настрої самотності («Боже милий! / Тяжко мені жити! / Маю серце широкеє — / Ні з ким поділити!») та втраченої молодості («Минулися / Мої дні і ночі / Без радості, молодії!»). Варто завважити, що поет не вдається до романтичних штампів, натомість посилено актуалізує переживання оригінальними витонченими темпоральними образами («молода доля», «мої дні і ночі <...> молодії», «серця молодого») та нагнітанням дієслівних конструкцій, що поглиблюють відчуття втрати: «не дав єси», «не давав єси», «не дав серця <...> поєднати», «минулися», «так собі минули».

Трагічне переживання часу на засланні Шевченко з разючою силою передав у інтимно-сповідальному посланні «А. О. Козачковському» через темпоральні образи свого буття у модусі часу — дні, заповнені муштрою, ночі в тюремно-казарменому пробуванні. Образ часу тут цілком психологізується: тривання часу втрачає об'єктивні параметри, набуває суто особистісних вимірів, власне екзистенційного смислу: «Ще прийде ніч в смердячу хату, / Ще прийдуть думи. Розіб'ють / На стократ серце, і надію, / І те, що вимовить не вмію... / І все на світі проженуть. / І спинять ніч. Часи літами, / Віками глухо потечуть. / І я кровавими сльозами / Не раз постелю омочу».

У поезії «Огні горять, музика грає» — ін. буттєва ситуація («І всі регочуться, сміються, / І всі танцюють») і відповідно ін. образ часу ліричного героя. В атмосфері заг. веселощів поет, вибитий зі звичної колії життя, болісно переймається своєю самотністю, адже його «святії», «благії» літа молодості змарновано в неволі: «без пригоди, мов негода, / Минула молодость моя». Звідси такий глибокий трагізм переживання часу і суто філос. спосіб усвідомлення його значущості та незворотності. Елегія «В неволі, в самоті немає» духовний стан ліричного героя розкриває у контексті переживання хвилевого відчаю, тривоги, породжених сумнівом щодо спроможності витримати моральні випробування, призначені долею. Поет сумно зізнається: «От що зробили з мене годи», пильно придивляється до свого духовного буття, до трансформованого часу свого морального й екзистенційного досвіду. Подібні рефлексії виявнюються у плині «солдатського нежитія» і в медитації «Чи то недоля та неволя». Рефлексія вихоплює з потоку переживань ліричного героя болісне усвідомлення самотності. Загострене неволею, це переживання стимулює надміру прискіпливий самоаналіз, удивляння у власну душу, страх змарнувати її чистоту («Чи то недоля та неволя, / Чи то літа ті, летячи, / Розбили душу? Чи ніколи / Й не жив я з нею, живучи / З людьми в паскуді, опаскудив / І душу чистую?..»). Осмислення поетом набутого досвіду піднімає планку морального максималізму.

Дещо інакше переживається час у медитаціях «Неначе степом чумаки» та «Лічу в неволі дні і ночі». Віршем «Неначе степом чумаки» Шевченко відкриває перший зшиток поезій за 1849 у «*Малій книжці*». Тут тема існування в часі органічно переростає в тему ***існування в часі як творчості***. Драматизм переживання плинності часу порівняно з ін. творами відчутно притлумлений. Такий стоїчний модус сприйняття плинності часу виробився в Шевченка, можливо, завдяки усвідомленню власних творчих здобутків, що постали в перші засланчі роки: «Неначе степом чумаки / Уосени верству проходять, / Так і мене минають годи, / А я й байдуже. Книжечки / Мережаю та начиняю / Таки віршами». Але за цими образами (рух валки чумаків), що створюють враження сповільненості часового плину, — глибокий підтекст напруженої боротьби з тиском обставин. Поет усвідомив пріоритет духовних потреб як єдино можливий спосіб протистояння владному потокові часу.

У двох ред. рефлексії «Лічу в неволі дні і ночі» (1850, 1858) мотив часу представлено, зокр., улюбленим Шевченковим образом «літ». Перебіг невольничих літ бачиться йому через усталений у фольклорі й л-рі метафоричний образ ріки: «А літа пливуть меж ними, / Пливуть собі стиха, / Забирають за собою / І добро і лихо! / Забирають, не вертають / Ніколи нічого! / І не благай, бо пропаде / Молитва за Богом» (1850). Тут уже зовсім ін., порівняно з поезією «Неначе степом чумаки», ракурс осмислення часу — філософ. Це, власне, образ часу як екзистенційної сутності, що панує над буттям людини, над пристрастями й турботами. У 2-й ред. вірша психологічний образ років неволі уподібнено «каламутним болотам», крізь які ріка часу рухається до моря, — ще один узагальнювальний образ-символ всепоглинаючої суті часу: «Три года сумно протекли. /

Багато дечого взяли / З моєї темної комори / І в море нишком однесли. / І нишком проковтнуло море / Моє не злато-серебро — / Мої літа, моє добро, / Мою нудьгу, мої печалі». Отже, час тут осмислюється у зв'язку з особистим духовним набутком — мист. досвідом поета («Тії незримії скрижалі, / Незримим писані пером»). У заключній частині редакції інтерпретація часу набуває оптимістичного звучання: «Нехай гнилими болотами / Течуть собі меж бур'янами / Літа невольничі. А я! / Такая заповідь моя! / <...> знов мережать захожусь / Дрібненько книжечку».

Образ часу як духовного досвіду простежується і в Шевченкових листах, Щоденнику, повістях. Дуже показовий запис 20 черв. 1857: «Странно еще вот что. Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе. Опыт, говорят, есть лучший наш учитель. Но горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась. Хорошо ли это? Хорошо. По крайней мере, мне так кажется. <...> Некоторые вещи просветлели, округлились, приняли более естественный размер и образ. Но это следствие невозмутимо летущего старика Сатурна, а никак не следствие горького опыта». Не випадково цей аналітичний екскурс підсумовується універсальним філос. образом часу — бога Сатурна, згаданого й у вірші «Ми вкупочці колись росли». Плинність усього, що пов'язане з перебуванням людини в земному, матеріальному просторі, передають роздуми ліричного героя-поета над могилами батьків («Хрести дубові посхилялись, / Слова дощем позамивались... / І не дощем, і не слова / Гладесенько Сатурн стирає...»).

У Шевченковій творчості останніх років розвинулась ін. тенденція: образи часу наповнюються новою суспільно-політ. символікою, історіософ. смислом, у них виявнюється оптимістичний погляд у майбутнє, позитивна суспільна перспектива. У поезіях «І тут, і всюди — скрізь погано» та «О люди! люди небораки!» пов'язані з категорією часу образи сонця і дня постають як символи руху, позитивних змін, оновлення, віри в перемогу добра і правди в суспільстві: «Сонце йде / І за собою день веде. <...> / І буде правда на землі»; «Чи буде правда меж людьми? / Повинна буть, бо сонце стане / І оскверне́ну землю спалить». Вірш «І день іде, і ніч іде» пройнято глибоко особистим переживанням поета за долю сучасної йому доби, плинність глобального часу стає імпульсом для роздумів про час прийдешнього, коли прийде «апостол правди і науки».

Тема часу — незвичайно вагома складова осмислення буття Шевченком. Розвинена часова уява, здатність вибудувати багатошарову часову проекцію зображуваного об'єкта, бачити явища в русі дали змогу поетові осягнути складну буттєво-часову діалектику. Теми й мотиви часу Шевченкової поезії функціонують у нерозривних зв'язках із провідними темами всієї його творчості: людина і світ, людина і природа, людина і Бог, людина та істор. розвиток, що репрезентують етичні та соц. аспекти людського існування як буття в часі.

Літ.: Смілянська В. Л. Стиль поезії Шевченка. К., 1981; *Мовчанюк В. П.* Категорія часу в поетичному світі Шевченка: (До постановки проблеми) // *РЛ*. 1984. № 3; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Шупта-В'язовська О.* Творчість Шевченка як ліричний канон: (Часопросторовий аспект) // *НШК 33*; *Даценко С. В.* Філософська концепція часу у поемі Т. Шевченка «Гайдамаки» // *ШСт 3*; *Бичко І. В.* Творчість Т. Шевченка: екзистенційний контекст // Вісник Черкас. ун-ту. Черкаси, 2002. Серія «Філософія». Вип. 40; *Шупта-В'язовська О.* Хронотопічність художнього мислення Тараса Шевченка // *НШК 34*. Кн. 1; *Дем'янова Ю. О.* Мовні засоби вираження часу в поетичних творах Тараса Шевченка // Михайло Андрійович Жовтобрюх і сучасна українська лінгвістика: Зб. матеріалів Всеукр. наук. конф. Черкаси, 2006; *Калько М.* Аспектуальні засоби вербалізації культурного коду часу в поетичному дискурсі Т. Шевченка: інгерентно-кореляційні контексти // *НШК 38*; *Бігун О. А.* Категорія часу в поезії Тараса Шевченка: християнсько-антропологічні розмисли // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ, 2012. Вип. 25.

Володимир Мовчанюк

Шлях, дорога (путь). Образний і функціональний аспекти. Тема, мотив шляху, дороги, путі належать до найбільш значущих конструктивних начал у поезії Шевченка, мають кілька образних варіантів і функціональних розгалужень. Навколо мотиву шляху, дороги групуються основні доленосні передчуття, віщування і прозріння поета. Сама поетова смерть на чужині і повернення до рідного краю зі славою й шаною, але в труні, сприймається як одна з основних метафор укр. екзистенційної буттєвості. Дорога, шлях, путь можуть пролягати по воді, під водою, в повітрі, можуть бути дорогою життя (людини, народу, нації, країни), пізнання, завоювання, поразки тощо, зрештою — хоч би якого існування в часі й просторі. Візуальний же вигляд має дорога, шлях як частина ландшафту. Шлях — слід на землі, вибитий ногами, копитами, колесами. Енергія руху і форма кожного сліду утворюють, ліплять «тіло» шляху. Дорога — це дещо більше й вагоміше, ніж механічна сума слідів. Ціле тут становить певний онтологічний дискурс і переходить у розряд ін. якісних критеріїв. Дорога, шлях — конститутивний фактор земного простору. Дорога як ландшафтна реалія в укр. фольклорі (піснях, казках, думах, легендах) виконує ряд функцій, котрі означують: 1) рушійність, рух; спільний слід,

колективно залишений усіма, хто йшов та їхав нею; 2) з'єднувально-роз'єднувальний простір; 3) появу героя, персонажа в місці, де його дотепер не було; 4) тимчасовий відхід і повернення, вороття — повернення-перемога і повернення-поразка; 5) відхід і невороття; 6) очікування і сподівання повернення свого або чийогось. Серед символічних і метафоричних значень образу ріки (у піснях — Дунаю) помітне місце посідає семантика ріки-дороги. Дорога теж має деякі прикмети ріки: ріка несе, відносить — шлях веде, уводить; ріка — дорога, що рухається і водночас лишається на місці; Дніпро — це дорога, обабіч якої — Україна. Веде ця дорога з півночі на південь, в ірій, вирій. У «Заповіті» Шевченко наказує поховати його над Дніпром — усеукраїнським водним шляхом, могутня течія якого символізує нац. відродження.

Основні персонажі творів Шевченка — козаки, кобзарі, лірники, чумаки — люди дороги. На козацько-лірницькому арго хліб — «мандро», тобто продукт, добутий у мандрах. За постаттю дівчини на широковідомій народній картині «Козак і дівчина біля криниці» — хата, садок, обійстя, за постаттю козака — дорога в'ється і губиться в безмежному степу. Люди дороги — Одіссей і *Еней* (Еней Котляревського також); шанований Шевченком із ранніх років Г. Сковорода — мандрівний філософ; зрештою, і самому Шевченкові довелося багато подорожувати, — він також людина дороги. У фольклорі (вербальному та іконографічному) місце, де відбуваються важливі події, розташоване здебільшого при дорозі. Місцеперебування козака Мамая — на пагорбі під дубом біля шляху.

Дорога — символ-реалія з'єднання і роз'єднання, проміжного стану пересування у просторі, існування у просторово-часовому середовищі, екзистенційна енергетика якого може нести позитивний чи негативний заряд. Однак дорога в Шевченковій поезії, якщо взяти до уваги семантичний аспект, не так архетип, як символ-адекват національно-істор. реальності в різних образних її переосмисленнях, адже всі істор. зіставлення, протиставлення, аналогії пройнято нац. ідеєю, усі зорієнтовано на Україну, сфокусовано на ній. Тому такими актуальними для поета факторами є протиставлення України і чужини, свого, рідного і чужого, байдужого, активно або пасивно ворожого. А з'єднує і водночас роз'єднує рідне із чужим дорога, що пролягла між ними, символізуючи відхід і повернення. Отож образ шляху, як і ін. ключові образи, містить якісні характеристики цілого, відповідає його структурним і типологічним основам. Дорога має подвійний смисловий статус: прямий, емпіричний, і переносний, метафоричний (чи символічний). Дорога, по-перше, — реалія, котру можна бачити, якою можна рухатись, і по-друге, — образ, що вказує на перебування людини в життєвому часопросторі, зрештою, символ людської долі, початку і кінця. Злиття й функціональна взаємодія першого і другого смислів — найвагоміше семантичне наповнення мотиву дороги в Шевченковій поезії.

У Гоголя (він, як і Шевченко, людина дороги) мотив шляху спирається на дещо інакшу образну систему, будучи пов'язаним із динамікою руху (згадаймо хоч би знаменитий образ «птицы-тройки»), доланням реальних відстаней. Недарма Гоголь у романі «Мертві душі» створив такий яскравий та дещо іронічний образ доріг, які розповзалися навсібіч, мов спіймані раки, коли їх висиплють з мішка (*Гоголь Н. В.* Мертвые души. Том первый // *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. [М.; Лг.]. 1951. Т. 6. С. 60). Плутанина і розповзання доріг — суто гоголів. образ. Якщо в Гоголя дорога — чинник життєвий, рухомо-діяльнісний, то в Шевченка — фактор буттєвий, просторово-часовий. Простір у нього, зокр. в поезії, — рухомо-нерухомий образ відстані, якій протиставлено часові фактори пам'яті й очікування, чекання. Пам'ять тих, хто чекає, — більш реальний чинник, ніж позначений ірреальністю світ доріг і чужих країв, у якому перебувають ті, на кого чекають. Перебування в пам'яті (у чуттях, розумі, уяві) того, хто чекає, — перебування в певній дійсності; перебування в дорозі, на чужині рівнозначне перебуванню у сферах небуття. Повернення або неповернення (невороття) героя чи персонажа у творах Шевченка, починаючи від поеми «Катерина», — геопросторова подія, яка в контексті може становити вагому складову осмислення образу України.

Отже, у Шевченка дорогу як образ, мотив, тему здебільшого позначено рисами доленосності. Напрям дороги, її векторна зорієнтованість у земному просторі мають велике смислове значення.

І. Хронотоп дороги в духовно-культурному середовищі України 19 ст. У Гоголя духовний мотив розставання й очікування майже відсутній, принаймні значно послаблений, а дорога — це, в основному, чинник фабулотворення. У Шевченка дорогу переважно втілено у фольклор. семантиці чекання на того, хто був змушений покинути рідні місця або помандрував у чужі краї в пошуках долі. Довготривала (іноді довічна) тимчасовість того, хто в дорозі, — фактор його самотності, як і самотності тих, хто чекає. Чекають передусім матері, батьки, матері-вдови, дівчата-наречені, дівчата-сироти, сестри. Мотив, образ дороги набувають у Шевченка й певного міфопоетичного забарвлення і функціонують часто поза сферою побутового розуму, дорога-образ зазвичай рефлексійно іманентна екзистенційному **я** героя або персонажа.

Семантичні та функціональні варіанти мотиву дороги в поезії Шевченка можна виділити такі: **1)** реалія, яку тільки названо, згадується як об'єктивна деталь

пейзажу; **2)** географічна та етнографічна деталь — «Ромоданівський шлях» («Заступила чорна хмара», повість «Наймичка»), «мемфіський шлях» («Марія»), «московська дорога» («Катерина», «Три літа»), «київський шлях» («Сон — Гори мої високії») тощо; **3)** один із центр. тематичних образів і сюжетотворчий фактор, — це, здебільшого, дорога невороття; **4)** дорога з локальнішою сюжетною функцією і семантикою нещасливого або трагічного повернення героя або персонажа; **5)** дорога, шлях, путь — образ, метафора, символ людського життя, людської долі.

У кожному конкретному творі лексемам «дорога», «шлях», «путь» притаманні свої смислові особливості, які визначаються або коригуються також заг. контекстом Шевченкової поезії. Напр., «шлях широкий» у вступі до «комедії» «Сон» не втілює образ дороги в прямому розумінні, а має переносний смисл (життєвий шлях) і є складовою сентенції-узагальнення, яке конкретизується в наступних рядках. У контексті всієї поезії Шевченка «шлях широкий» у поєднанні з лексемою «доля» може виступати й символом призначених людині просторово-часових пересувань по життю. А от у фрагменті поеми «Титарівна»: «Де ж Микита? / В далеку дорогу / Пішов собі… З того часу / Не чуть його стало…» (рр. 51—54) дорога належить до тієї групи образів, котрі виконують сюжетну функцію, пов'язану з відходом і нещасливим або трагічним поверненням героя. Ін. семантичні нюанси продукує образ стежки з тієї ж поеми: «Втоптала стежку на могилу, / Все виглядать його ходила. / І стежка стала заростать, / Бо вже нездужає і встать» (рр. 93—96). Утоптана стежка, що стала заростати, — втілення марності зусиль, сподівань і очікувань героїні.

II. Шляхи невороття в поезії Шевченка ведуть на чужину — здебільшого на північ; ідеться і про ті шляхи (стежки), що заростають терном, травою. В основі цього мотиву — образ людського життя, яке, власне, становить подорож без повернення, але в його триванні-процесі фактори відходу, прибуття, повернення, невороття онтологічно важливі. Шлях невороття — насичена жалем і болем відстань між тими, хто пішов і не повернувся, і тими, хто чекав і не дочекався. Рудиментарно й латентно присутній у багатьох творах Шевченка, цей мотив найпотужніший у поемі «Катерина» та вірші «Ой три шляхи широкії», де він становить образний стрижень та сюжетну основу.

Наприкінці 1845 у сповідальному програмному вірші «Три літа» Шевченко зізнавався: «Невеликії три літа / <…> / Погасили усе добре, / Запалили лихо, / Висушили чадом-димом / Тії добрі сльози, / Що лилися з Катрусею / В московській дорозі». Зазвичай у казках герой, котрий порушив якусь заборону, мусить пуститися в мандри, щось чи когось шукати в чужому, ворожому або потойбічному світі; але після багатьох пригод він повертається переможцем. У «Катерині» цей міфолог.-казковий оптимізм відсутній, фабула ґрунтується на трагедійному конфлікті: героїня порушила етичну заборону предків-батьків, і за це її покарано вигнанням із рідного села. Шлях її проліг із півдня на північ, із літа в зиму, з тепла в холод, із краю садків, затишних обійсть — у порожнечу засніжених просторів. Чим далі Катерина від рідних місць, тим сильніший диктат дороги, суворіше середовище чужини з її хтонічним холодом нічев'я, тим відчутніший фактор неповернення, невороття. Перед тим як утопитися, своє немовля Катерина «на шлях положила», отже, принісши себе в жертву обставинам — «московській дорозі», залишила їй і сина, тим прирекла його на поневіряння, бездомність і жебрацтво. Недарма в поемі як присуд-провіщання долі Катерини та її дитини двічі повторено рядок — «шляхи, піски, горе». І для самого поета той же шлях на північ — «шлях на Московщину» виявився драматичним: «Далекий шлях, пани-брати, / Знаю його, знаю! / Аж на серці похолоне, / Як його згадаю. / Попоміряв і я колись — / Щоб його не мірять!..» (рр. 365—370).

Варто зазначити, що в основі, сказати б, геонаціональних аспектів поезії Шевченка помітними є два напрямки руху (істор. і метафізичного), дві гол. дороги — шлях на північ і альтернативний шлях на південь. Останній уособлює вже згадуваний Дніпро, ріка-дорога — шлях символічний, якоюсь мірою гіпотетичний, однак і не позбавлений елементів реальності. Це шлях Шевченка, хоч і важкий, «ревучий», порожистий, але позначений очищенням («понесе <…> кров ворожу…»). Отже, Катерина прямує на північ, Дніпро несе свої води на південь, Україна — серединний світ.

Шляхи, котрі в поезії Шевченка переважно ведуть на чужину, заростають терном, травою, — це ознака того, що це шляхи невороття: «Ой три шляхи широкії / Докупи зійшлися. / На чужину з України / Брати розійшлися». Покинуті стара матір, дружина, сестра й молода дівчина матеріалізують свою віру в повернення близьких за традицією тим, що садять у полі три ясени, тополю, три явори і червону калину. Дерева не прийнялися, калина зів'яла, чекання виявилося марним: «Не вертаються три брати. / По світу блукають, / А три шляхи широкії / Терном заростають». Терен ніхто не садив, він виростає сам, що цілком природно; неповернення із чужини братів — реалія, закономірна для тодішньої укр. дійсності. У вірші «Думка — Тече вода в синє море» козак, шукаючи долі, опиняється за морем, тобто потрапляє у фольклор. чужинський світ: «Сидить козак на тім боці, / Грає синє море. / Думав, доля зустрінеться — / Спіткалося горе. / А журавлі

летять собі / Додому ключами. / Плаче козак — шляхи биті / Заросли тернами». Отже, дорогу додому козакові перекрили зарості терну. Подібна ситуація й у «Думці — Тяжко-важко в світі жити»: «Пішов козак, сумуючи, / Нікого не кинув. / Шукав долі в чужім полі / Та там і загинув». У вірші «Вітер з гаєм розмовляє» шлях невороття асоціюється з рікою: «Недовгий шлях — як човнові / До синього моря — / Сиротині на чужину, / А там і до горя». У «Розритій могилі» також: «Сини мої на чужині, / На чужій роботі. / Дніпро, брат мій, висихає, / Мене покидає». У поемі «Сова» мотив неповернення трагічно з'єднує долі самотньої матері та її сина, закинутого на чужину: «Взяла торбу, пішла селом, / На вигоні сіла / І в село вже не верталась <…> / Та на шлях той, на далекий, / Крізь сльози дивилась» (рр. 162—164, 204—205). Мотив заростей стежок із тими ж семантичними функціями є в поемі «Сліпий»: «І стежечки, доріженьки / Яром та горою, / Що топтані до ворожки, / Поросли травою» (рр. 434—437), у вірші «"Не кидай матері", — казали»: «І стежечка, де ти ходила, / Колючим терном поросла» та ін. У Шевченковій поезії періоду заслання зневіра, туга за рідним краєм, трагічне відчуття безвиході викликають образи заростей тернами шляхів, загублених шляхів, бездоріжжя: «Заросли шляхи тернами / На тую країну, / Мабуть, я її навіки, / Навіки покинув. / Мабуть, мені не вернутись / Ніколи додому?» («Заросли шляхи тернами»), а в ін. вірші того ж 1850: «Тепер іду я без дороги, / Без шляху битого…» («Чи то недоля, чи неволя»).

Шлях невороття, духовне бездоріжжя — значущий компонент трагічного ракурсу осмислення образу України в поезії Шевченка.

ІІІ. Шляхи нещасливого повернення. Нещасливе повернення додому Шевченкового героя — правило, а не випадок. Яскравий приклад — повернення в Україну Івана, сина Катерини, якого мати ще немовлям оддала дорозі — шляхові горя й поневірянь. Вірш «Рановранці новобранці» зображає нещасливе повернення до рідного села після відходу не за своєю волею москаля-каліки: «Думав жити, любитися / Та Бога хвалити! / А довелось… Ні до кого / В світі прихилитись». У поемах «Сліпий», «Невольник» герой не зі своєї волі залишає рідну домівку, кохану дівчину, поневіряється в полоні на чужині; страждає дівчина, що чекає на нього, зрештою, герой повертається сліпим калікою. У поемі «Іржавець» ідеться про відхід (козаків, запорожців) на чужину, знову ж таки проти своєї волі, та нещасливе їх повернення в Україну. Подієва лінія в баладі «Хустина» — козака виряджають у дорогу, чекають, він повертається, але це повернення не просто нещасливе, а трагічне: «Не дивися, безталанна, — / Везуть тобі лихо. / Везуть труну мальовану, / Китайкою криту». У «Москалевій криниці» (1-ша ред.): «Після великої зими / Вернувся і Максим безногий. / В поході, каже, загубив. / Та срібний хрестик заробив!» (рр. 203—206). Герой поеми «Меж скалами, неначе злодій» був змушений податися «торбину взявши, / За синєє море! / Шукать долі» (рр. 91—93), та через багато років, так і не знайшовши долі, повернувся у своє село доживати віку. У поемі «Відьма» (2-га ред.): «А я з байстрюками / Повертала в Україну / Степами, тернами, / Острижена» (рр. 231—234). Зазвичай повернення Шевченкових чумаків нещасливе: «Ой я свого чоловіка / В дорогу послала <…> / А із Криму чоловік / Ледве ноги доволік. / Воли поздихали, / Вози поламались, / З батіжками чумаченьки / Додому верталась» («Ой я свого чоловіка»), повернення козаків-воїнів також здебільшого нещасливе, а то й трагічне: «Пішов козак нерозумний / Слави добувати <…> / Не через два, не три літа, / Не через чотири / Вернувся наш запорожець / Як та хиря, хиря, / Обідраний, облатаний, / Калікою в хату» («Не хочу я женитися»). Нещасливі й приїзди ліричного героя-поета в Україну, «у те найкращеє село… / У те, де мати повивала / Мене малого». І, вражений побаченим, він «заплакавши, назад / Поїхав знову на чужину» («І виріс я на чужині»).

Укр. дійсність 1830-х — 1850-х не давала Шевченкові підстави бачити реальні перспективи щодо зміни становища на краще. Тому, враховуючи національно-корелятивну спрямованість Шевченкової творчості, важко знайти в ній епізод щасливого повернення героя або персонажа, який подався на чужину шукати кращої долі. Якщо дороги Одіссея й Енея, багаті на пригоди й випробування, завершуються щасливим поверненням одного і щасливим прибуттям другого, то Шевченкова дорога як своєрідний корелят істор. долі України, її становища в сучасному світі — це дорога невороття або нещасливого повернення. Єдиний виняток — у поемі «Сон — Гори мої високії», персонаж якої «дідусь сивенький» дякує Богові за те, «що дав мені добру силу / Пересилить горе / І привів мене, старого, / На сі святі гори / Одинокий вік дожити, / Тебе восхвалити» (рр. 127—132). Шевченкові залишалося сподіватися на майбутнє, вірити, що «оживуть степи, озера, / І не верстовії [тобто офіційно марковані, миколаївські. — *Ред.*], / А вольнії, широкії / Скрізь шляхи святії / Простеляться; і не найдуть / Шляхів тих владики, / А раби тими шляхами / Без ґвалту і крику / Позіходяться докупи, / Раді та веселі, / І пустиню опанують / Веселії села» («Ісаія. Глава 35. *Подражаніє*»).

Отже, Шевченків худож. світ пройнято образами й мотивами шляху, дороги, які походили від національно-істор. та біогр. реалій. Показово, що в розд. «Епілог» поеми «Гайдамаки» Шевченко ототожнює своє дитинство зі шляхом етичних пошуків: «Давно те минуло,

як тими шляхами, / Де йшли гайдамаки, малими ногами / Ходив я та плакав, та людей шукав, / Щоб добру навчили» (рр. 2442—2445). І далі так завершує ліричний відступ, повертаючись до розповіді про гайдамаків: «Та хоч крізь сон подивлюся / На ту Україну, / Де ходили гайдамаки / З святими ножами, / На ті шляхи, що я міряв / Малими ногами» (рр. 2481—2486). Ці шляхи лишилися для поета, кажучи словами М. Гайдеґґера, екзистенцією й модусом вірогідності. Змістове наповнення мотиву пов'язане з вічною ідеєю пошуків, космологічно-просторових переміщень. Мета пошуків і переміщень — знайти долю, внутрішню злагоду, примирення із самим собою, з людьми; зрештою, здобути краще життя. Зазвичай шлях треба долати. Долати зусиллями праці — фізичної і духовної. Терен, що ним заростають шляхи в поезії Шевченка, — символ перепон на життєвій путі. Доленосними стали дорога, шлях, путь у бутті великого поета. Тим-то в його творчості мотив шляху — важливий смисловий і структурний чинник. Творчий і життєвий шлях самого Шевченка — взірець долання перепон задля щасливого повернення.

Олександр Найден

Мотив ***шляху*** проймає всю творчість Шевченка — від першої й до останньої поезії. В основних параметрах цей просторовий образ становить один із елементів цілісного поетичного світу митця. Суголосний настроям європ. романтизму з його пошуками ідеалу, темою подорожі, мандрів задля самоусвідомлення, роздумів про вже перейдене в житті, мотив шляху в Шевченка здебільшого не функціонує на подієвому рівні, а оприявнюється у фольклор. формулах, виступає органічним складником образних картин. Шевченко залучав традиційні уявлення про шлях, що відбилися в народних віруваннях та обрядах, спирався на фольклор. традиції, трансформував їх у своїй творчості (див.: *Боронь О. В.* Місце фольклорної традиції у творенні простору в поезії Шевченка // Літературознавчі студії. 2004. Вип. 10. С. 51—55). Скажімо, у поемі «Великий льох» Шевченко, розгортаючи багатопланові символічні картини, будує один із ключових епізодів, спираючись на традиційну, широко відому в народі прикмету: перейти шлях означає побажати добра. Ця деталь становить частину цілого — худож. системи складного твору з потужним авторським началом.

Залежність семантики шляху від фольклор. джерел допускає часткове застосування ритуально-міфолог. інтерпретації (В. Топоров та ін.), що передбачає розгляд худож. простору як міфопоетичного. Не погоджуючись цілком із таким твердженням, усе ж уважаємо за можливе з деякими застереженнями оперувати даними, отриманими в результаті ритуально-міфолог. підходу до інтерпретації творчості Шевченка. Міфолог. свідомість розрізняє поняття **дорога** і **путь**: дорога — реальна й коротша, путь — часто абстрактна й довга (*Войтович В. М.* Українська міфологія. К., 2002. С. 163). Шевченко охоче звертається до образів дороги, шляху, котрі найчастіше виступають синонімами; дуже рідко натрапляємо на лексему «путь», що вживається в найзагальнішому значенні як життєвий вибір між добром і злом: «путь терновий», «путь святий» («Марія») і «путь злого» («Давидові псалми. 1 — Блаженний муж на лукаву»).

Шевченко вдається до лексеми «дорога» у двох значеннях — емпіричному та символічному. У першому випадку йдеться про окреслення зображуваних подій у просторі: понад шляхом, біля шляху, в далекій дорозі тощо. Так, у момент розпачу ліричного героя («N. N. — Мені тринадцятий минало») дівчина «при самій дорозі / Недалеко коло мене / Плоскінь вибирала»; у степу край дороги молиться Петрусь, вирушаючи в далеку мандрівку («Мар'яна-черниця»); біля дороги росте священне дерево казахів сингичагач; коло дороги викопав криницю москаль Максим, аби проїжджі могли напитися води. Ще одна важлива локалізація — поховання при дорозі, край дороги померлого наглою чи неприродною смертю, як це сталося з героями балади «Причинна» (таке місце мотивоване й самим перебігом подій: адже дівчина чекала милого на шляху, тут і козак заподіює собі смерть, тому й поховано їх поблизу дороги) або із чумаком («У неділеньку та ранесенько»). Усі ці контексти об'єднує семантика особливої емоційної напруги, якої зазнають персонажі, чи важливість зображуваного, підкреслена локусом шляху. Широко вживається буквальне значення дороги — утоптана вузька смуга землі для пересування, що становить елемент пейзажу.

Символічна семантика шляху в Шевченка потребує концептуального прочитання. Осердя віяла символічних смислів — це, поза сумнівом, фольклор. модель, що виразно позначилася на доборі худож. засобів у розробці мотиву шляху в ранній творчості Шевченка. Вочевидь фольклор. у поезії 1839—44 епітет бита (дорога), битий (шлях), що найчастіше зберігає первісну семантику — утоптаний, уторований, набуваючи контекстної конкретизації: «Стали хлопців / В кайдани кувати / Та повезли до прийому / Битими шляхами» («Сова», рр. 116—119). Водночас поширеним є й відоме в народній поезії символічне вживання цього виразу, спектр якого багатший. Якщо у стилізованих під народні піснях кобзаря («Гайдамаки») «битий шлях» поставлено в один синонімічний ряд із такими лексемами, як золото і слава, означивши цим силу козацького лицаря Максима Залізняка у боротьбі з «катом», «вражим ляхом», то в пізнішій творчості

шлях асоціюється з горем, несправедливістю та, особливо, з марним чеканням коханого («Хустина»). Власне Шевченкові належить образ «шляхи биті», зарослі тернами. Цей своєрідний оксюморон — символ неможливості повернення («Думка — Тече вода в синє море») — здобув розвиток у вірші «"Не кидай матері", — казали»: «І стежечка, де ти ходила, / Колючим терном поросла». Тут до семантики неповернення додається і контекстний смисл здичавіння покинутого героїнею родинного гнізда, символічний і образ колючого терну, що на імпліцитному рівні зберігає біблійну семантику страждання, спокутування гріхів, виконуючи в такий спосіб провіденційну функцію — передбачення майбутньої долі героїні твору (разом з ін. образами-символами). Важливого переосмислення зазнає топос «битий шлях» у засланчій поезії: це усталена, праведна життєва дорога, збившись із неї, людина втрачає моральні орієнтири, переконаність у правильності обраної позиції. Показовою є метафора «розбити серце о камінь», покладений ворогами посеред дороги: «Ви тяжкий камень положили / Посеред шляху... і розбили / О йóго... Бога боячись! / Моє малеє, та убоге, / Та серце праведне колись! / Тепер іду я без дороги, / Без шляху битого...» («Чи то недоля та неволя»). Наведений фрагмент кульмінаційний у розвитку емоційного стану ліричного героя, він набуває особливої експресії саме завдяки образу шляху, — він поряд із образом серця, душі, опорний в семантичній композиції вірша.

Мотив шляху одержує в Шевченка різну смислову наповненість у різних контекстах, відбувається постійне нюансування топосу «дорога». Сталі поетичні формули (як правило, фольклор. походження) у Шевченка часто не тотожні за змістом. Так, із далекої дороги мати виглядає сина («Сова») і божеволіє, не дочекавшись його із солдатської служби, що тривала 25 років. У далекій дорозі зникає ображений Титарівною Микита, згодом повертається до рідного села, аби помститись («Титарівна»). У цих та ін. контекстах далекий шлях означає смерть, нещастя, навіть небуття, адже, скажімо, хоча Микита й повертається, але в якісно ін. подобі — сатани-чоловіка, який чинить зло, вічно блукаючи світом.

З образом далекої дороги тісно пов'язано мотив ***шукання долі***: «В далекій дорозі / Найду або долю, або за Дніпром / Ляжу головою...» — подумки звіряється Ярема коханій («Гайдамаки», рр. 632—634).

Якраз у дорозі може стрітися доля, та й сам шлях виявиться щасливим або й ні. Уявлення про життя як дорогу сягає ще давньогрец. міфів чи навіть давнішої доби: «У часи Софокла, та й у часи апостолів, <...> зв'язок між долею і відкритим простором дороги був, мабуть, таким очевидним, що літературні дороги сприймались не як пейзаж, але як механізми долі; більше того, вони й *були* цією долею. Це були дороги кризи й катастрофи в етимологічному смислі» (*Гумбрехт Г. У*. Дороги романа // Новое литературное обозрение. 2004. № 70. С. 68). Дещо подібне розуміння мотиву дороги у Шевченка: «У всякого своя доля / І свій шлях широкий» («Сон», 1844), коли він із сарказмом констатує, що кожна людина доконує власний життєвий вибір — свій неповторний шлях. Згодом мотив дороги загалом (не лише далекої) поет осмислює як власну життєву долю з усіма її зламами й поворотами — така інтерпретація особливо помітна в пізній творчості. Відбувається «колообіг образів» (М. *Коцюбинська*) — поет модифікує згаданий мотив: уже знайомий образ заростих тернами шляхів — символ трагічної самотності, вигнання, неможливості повернення на батьківщину — постає як цілком автобіогр.: «Заросли шляхи тернами / На тую країну, / Мабуть, я її навіки, / Навіки покинув. / Мабуть, мені не вернутись / Ніколи додому?» Мотив шляху в період заслання асоціативно пов'язується, крім думок про долю, зі спогадами, відчуттям домівки, вітчизни і, попри все, очікуванням добрих змін. Розвиток семантики дороги-долі має продовження в післязасланчій поезії, коли з особливою виразністю окреслюється розуміння Шевченком власного життя як тяжкої дороги і загострюється передчуття завершення земного шляху («Росли укупочці, зросли»).

Образ дороги як шляху в потойбічний світ містять фольклор. твори: «Образ шляху і пов'язані з ним метафори становлять основу слов'янського поховального обряду. За допомогою цього обряду вирішується основна колізія — поєднання сфер життя та смерті і відбувається перетворення померлого» (*Ковальчук Н.Д*. Мотив шляху в міфопоетичній свідомості українського етносу // Вісник Нац. технічного ун-ту України КПІ: Філософія. Психологія. Педагогіка. 2002. № 3 (6). С. 25). У Шевченка в кількох поезіях дорога — мандрівка на той світ: «Не знаю, що і після чого / Старі сумують. Може, вже / Оце збираються до Бога, / Та хто в далекую дорогу / Їм добре коней запряже?» («Наймичка», рр. 102—106). «Далекая дорога» — йдеться не тільки про фізичну смерть, а й про вічне життя в дусі християнської релігії.

Кульмінаційним у розвиткові такого аспекту інтерпретації мотиву дороги став останній вірш Шевченка, де ліричний герой звертається до музи: «Чи не покинуть нам, небого, / Моя сусідонько убога, / Вірші нікчемні віршувать, / Та заходиться риштувать / Вози в далекую дорогу, / На той світ, друже мій, до Бога, / Почимчикуєм спочивать». «Далекая дорога» тут символізує завершення шляху земного і водночас початок нового, також складного й довгого:

«нескверними устами / Помолимось Богу, / Та й рушимо тихесенько / В далеку дорогу — / Над Летою бездонною / Та каламутною. / Благослови мене, друже, / Славою святою». Згідно з міфопоетичним прочитанням, мотив дороги як шляху в потойбіччя містить уявлення про тричленну структуру всесвіту, де «той світ» нерозривно пов'язаний із водою, а Шевченко згадує Лету і Стікс. Можна стверджувати, що мотив дороги-долі протягом усієї творчості зазнає в Шевченка певних змін: од узагальненого образу життя як шляху кожної людини, до тієї індивідуальної дороги, що триває й у світі позаземному. Сталий фольклоризований вираз «далека дорога» набуває ще одного важливого сенсового наповнення. Узагалі розуміння дороги як метафори життя вельми близьке Шевченкові. Не раз нарікав поет на свою долю-ледащицю, проте був до певної міри фаталістом — із обраного шляху не зійти, а тому пройти його слід гідно. Такій етичній настанові відповідали трансформації мотиву дороги — здебільшого він забарвлений мінорними настроями, особливо після заслання, коли ліричний герой поезії, оглядаючись на пройдений шлях, відчуває тягар нереалізованих творчих задумів, тужить за родинним щастям.

Мотив дороги провідний у вірші «Ой три шляхи широкії» — зображенням шляхів твір починається і завершується: «Ой три шляхи широкії / Докупи зійшлися. / На чужину з України / Брати розійшлися». Фінал — улюблена поетом трансформація мотиву: «Не вертаються три брати, / По світу блукають, / А три шляхи широкії / Терном заростають». По суті, три шляхи тут — роздоріжжя, а тому семантичне наповнення центр. образу перехідне до значення «розпуття», закоріненого в міфопоетичну свідомість. Текст цілковито опертий на фольклор. традицію, адже образ трьох доріг «наскрізний у багатьох переказах і казках <...>. Три дороги символізують триєдність буття: перша дорога — пізнання досвіду та мудрості пращурів, набуття власного; друга — уособлення земної сили, духовного надбання, снаги і працьовитості; третя велить шанувати звичаї, батьків своїх, свій рід і нарід» (*Войтович В*. С. 165). Увесь твір пронизує символіка числа три: три шляхи, три брати, три ясени, три явори. Брати, покинувши стару матір, сестру, занедбали свій рід, один залишив жінку, «найменший — / Молоду дівчину»; отже, вони втратили духовні цінності — сімейне щастя, любов. Поет уводить і фольклор. паралелізм дороги-долі; ця поширена в уснопоетичній творчості паралель найбільше, мабуть, відповідала задумові митця. І. Франко, аналізуючи твір, звернув увагу на динамічність худож. малюнка: Шевченко зображує роздоріжжя серед поля, оживлюючи природу з допомогою «рухових образів» (*Франко І*. Із секретів поетичної творчості // *Франко*. Т. 31. С. 109—110).

Певну міфопоетичну матрицю зафіксовано й на рівні композиції цілого твору, як у поемі «Сон — У всякого своя доля», де ліричний розповідач здійснює політ од України до Петербурга (див. докл.: *Боронь О. В*. Простір як філософська категорія у поемі «Сон — У всякого своя доля...» Тараса Шевченка // *ШСт 3*, с. 99—106). Саме така подорож од простору сакрального до чужого й небезпечного «відповідає ймовірнісному характеру світу, осягнутого міфопоетичною свідомістю: значуще й цінне те, що пов'язане з граничним зусиллям, із ситуацією "або/або", у якій відбувається становлення людини як героя» (*Топоров В. Н*. Путь // *Мифы* народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 352). Ін. словами, вплив фольклор. просторової моделі світу позначився на розвиткові Шевченкового образу дороги не тільки на мотивному, а й на структурному рівні — на композиції ліро-епічного твору, що засвідчує існування в худож. свідомості поета низки глибинних архетипних моделей.

У кількох творах часів заслання («Ой я свого чоловіка», «Ой пішла я у яр за водою», «Утоптала стежечку») образ стежечки постає в побутовому розумінні як знайома дорога «від шинку до шинку», «за водою» або «через яр, / Через гору, серденько, / На базар». У поезії «Ой пішла я у яр за водою» трапляються елементи жанру прокляття, котрий посідав помітне місце в народній культурі та міфолог. уявленнях: «Друже мій коханий, / Побий тебе сила Божа / На наглій дорозі». Паралельно з розвитком мотиву шляху, закоріненого у фольклор. образність, поглиблюється розробка його семантики, пов'язаної із суто індивідуальним авторським началом Шевченка — його історіософією, провіденціалізмом, етикою тощо. Як утрата істор. пам'яті, як символ забуття може прочитуватися зникнення «протоптаного шляху», коли від нього «і стежки малої» не лишилося: «Де ж ти дівся, в Яр глибокий / Протоптаний шляху? / Чи сам заріс темним лісом, / Чи то засадили / Нові кати?» («Холодний Яр»). Тобто йдеться про людське безпам'ятство або про цілеспрямовану політику колоніальної влади.

У засланчій поезії індивідуалізована семантика шляху стає дедалі різноманітнішою, збагачується низкою нових значень та ідей. З'являється образ верстовового шляху, тобто казенного, уніфікованого, безликого. Саме на такому шляху під корчмою зупинилися на перепочинок арештанти в поемі «Якби тобі довелося». Опозиційну пару йому творить святий шлях звільнених од рабства людей, як це підкреслено в переспіві з Біблії «Ісаія. Глава 35»: «Оживуть степи, озера, / І не верстовії, / А вольнії, широкії, / Скрізь шляхи святії / Простеляться; і не найдуть / Шляхів тих владики, / А раби тими шляхами / Без ґвалту і крику /

Позіходяться докупи, / Раді та веселі». Завважмо: кількаразове повторення надає слову «шлях» такого особливого смислового навантаження, що корелює з біблійним текстом. Образ «вольнії <...> шляхи святії», на думку Ю. *Івакіна*, «означає не шлях до Бога, як у Біблії, і навіть не стільки реальні дороги, скільки народні шляхи до волі й справедливості» *(Івакін 1968*, с. 264). Погоджуючись із запропонованим прочитанням, лише уточнимо, що про жодні реальні дороги справді не йдеться, глибоко символічний за своєю природою образ прочитується в межах двох систем — світу Біблії та Шевченкової поезії.

Мотив шляху виступає посутнім сюжетним чинником у кількох творах, і їх варто проаналізувати в цьому аспекті окремо. Помітне місце образ шляху посідає в поемі «Катерина» (1838—39), події якої, починаючи із другої частини й до останньої — п'ятої, розгортаються саме на шляху або поблизу нього. Та й сам мотив виринає в різноманітних контекстах, збагачуючи розповідь додатковими смисловими нюансами. Так, образ дороги з'являється в завершенні першої частини: «вернулись москалики / іншими шляхами» (рр. 165—166), — тобто чекання Катерини марне, вона цього ще не знає, на відміну від уже поінформованого читача. Образ шляху тут означує початок активної фази розгортання трагічної колізії життя героїні. На битому шляху, залишаючи рідне село, Катерина плаче, усвідомлюючи неможливість повернення додому. Про її поневіряння шляхами — дальша розповідь автора, що супроводжується автобіогр. відступом про «далекий шлях» на Московщину («Знаю його, знаю! / Аж на серці похолоне, / Як його згадаю», рр. 366—368), в якому відбився болючий спогад Шевченка про піший перехід із валкою ін. кріпаків пана П. *Енгельгардта* з *Вільна* до Петербурга 1831. У поемі «далекий шлях» слід розуміти як виразну конкретну деталь розповіді про важке долання героїнею дороги і пов'язані з цим її страждання. Важливий фабульний компонент — зустріч на шляху поблизу *Києва* із чумаками, у яких Катерина розпитує дорогу в Московщину. Край дороги ж у курені лісників вона ночує напередодні того, як випадок зведе її з москалем-звабником. Кульмінація поеми — зустріч із тим же офіцером — відбувається «серед шляху». Відтручена негідником, Катерина свою дитину «на шлях положила», де хлопчика випадково рятують лісники. Завершення твору — зустріч батька з Івасем на шляху до Києва, коли моральне виродження офіцера розкривається остаточно. Фінальні рядки «Помолились на схід сонця, / Пішли понад шляхом» фіксують у пам'яті читача дальшу драматичну долю хлопчика, якого ще раз відцурався батько, і завершують розгортання мотиву дороги, що підкреслено асоціюється в поемі з нещастям (приміром, двічі повторено рядок: «Шляхи, піски, горе»). Т. ч., майже всі події в «Катерині» локалізовано на понятті «шлях», образ якого виступає смислоорганізуючим чинником розповіді. Попри значну віддаленість і різнорідність зображуваних худож. просторів, твір справляє враження довершеної цілості не в останню чергу завдяки домінуванню мотиву дороги, що надає поемі композиційної викінченості та смислової єдності. Показово, що й сам Шевченко усвідомлював цю структурну особливість твору, згодом так згадуючи про нього: «Невеликії три літа <...> / Висушили чадом-димом / Тії добрі сльози, / Що лилися з Катрусею / В московській дорозі» («Три літа»).

Одним із засобів подієвого розгортання дорога стала в поемі «Гайдамаки», де важливе місце в розвиткові сюжету відведено просторовим переміщенням героїв та відповідній топоніміці, насиченій істор. алюзіями (див. коментар до поеми: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 1). У вст. частині Шевченко споряджає гайдамаків «в далеку дорогу», маючи на увазі вочевидь непросту рецепцію твору читачами і критикою. У поемі гайдамаки не раз рушають у дорогу, що становить своєрідний засіб сюжетного руху та зміни зображуваних картин. Двічі майже дослівно повторюється фраза про «ті шляхи, що я міряв / Малими ногами» (пізніше її переосмислив М. Рильський у вірші «Слово про рідну матір»), — це засвідчує, що поет надавав великого значення своїм мандрам «шляхами, / Де йшли гайдамаки». Завдяки таким ледь помітним автобіогр. деталям автор досягає інтимізації розповіді, переконує читача в її правдивості, установлює щирий діалог із ним. Своєрідним засобом ретардації подій дорога слугує в епізоді, коли, повернувшись із прощі, знесилена Ганна дожидає свого сина-чумака («Наймичка»), і це чекання відтягує її вже неминучу смерть. Прикметно, що мати побоюється, чи Марко не занедужав у дорозі, — шлях тут асоціюється з небезпекою.

Сюжет поеми «Марія» також значною мірою ґрунтується на розгортанні мотиву шляху: саме в дорозі Бог послав героїні дитину: «Марія з шляху не вставала, / Марія сина привела» (рр. 353—354), а небезпечній втечі святого сімейства до Єгипту відведено важливе місце в розповіді (про нелегку дорогу, до речі, опосередковано свідчить співчутливо-іронічна згадка про смерть ослиці, на якій їхала мати Ісуса: «Та здохла ти: мабуть, дорога / Таки завадила тобі?», рр. 421—422). Після смерті Ірода родина повертається до занедбаної домівки. Подолавши ці складні дороги, Марія усвідомлює ту особливу місію, з якою її син прийшов у світ. Отже, мотив дороги, присутній у другій частині поеми, сприяє переконливості зображення незвичайних обставин народження Ісуса Христа, страждань, що судилися героїні, переосмисленню постаті самої Марії з покритки на Божу Матір.

Мотив шляху в Шевченка часто пов'язаний із символікою ***розпуття***, значення якого також широко розгалужені. Передусім розпуття — громадське місце, публічне за своєю функцією, тому тут «кобзар сидить / Та на кобзі грає» («Тарасова ніч»). До цього значення близьке розпуття в реальному розумінні — як перехрестя сільських вулиць (рідко — міських: «І москалі на розпуттях / Уже моштрувались». — «Сон — У всякого своя доля», рр. 494—495), як помітне місце дії — купи трупів на розпуттях («Гайдамаки»). Поширене розуміння розпуття як місця, де чиниться глум, зневага, від чого, приміром, «тесляр убогий» вберіг Марію: «Молися й дякуй, що не кинув, / Що на розпуття не прогнав» (рр. 373—374). А от син покритки свою зневажену матір «покине / Калікою на розпутті, / Щоб собак дражнила» («У нашім раї на землі»).

Здебільшого мотив розпуття в Шевченка не виступає вагомим сюжетним чинником, як у ряді творів світової л-ри, натомість стає важливою складовою символіки твору, його прихованих змістів. Згідно з міфопоетичним прочитанням худож. текстів на роздоріжжі існує паралельний світ, котрий одночасно і тотожний, і протилежний реальному. Перехрестя за народними уявленнями — місце, де присутня нечиста сила, тут ховають заложних мерців, аби вони не знайшли дороги назад (*Зеленин Д. К.* Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. Пг., 1916. Вып. 1. С. 55). Саме на роздоріжжі з'являються різноманітні міфічні істоти, передусім — Доля, котра тут може обернутися Недолею. Досить поширеним є казковий мотив, коли на роздоріжжі гол. герой доконує вибір шляху, хоча насправді його подальшу долю наперед визначено, вона не залежить од цього вибору. Не чуже таке розуміння, очевидно, і Шевченкові, в нього розпуття — місце небезпечне, сумнівне. На відміну від героїв фольклору, автор у поезії «А нумо знову віршувать» насправді сам здійснює вибір, хоч і невдалий, чим докоряє своїй легковажній долі: вона «бач, що наробила: / Кинула малого / На розпутті, та й байдуже, / А воно, убоге, / <...> Опинилось / В пустині, в неволі...».

Метафоричні рядки «І день і ніч плачу / На розпуттях велелюдних» («І мертвим, і живим», рр. 6—7) означують одну з магістральних Шевченкових тем — пророкування лиха, біди та пов'язаних із цим закликами до людей схаменутися, повернутися до правди, виборювати справедливість. На думку Івакіна, «ці рядки явно перегукуються з рядками Книги пророка Єремії (IX, 1), взятими Шевченком за епіграф до написаного місяцем раніше "Кавказу"» (*Івакін 1964*, с. 314). Справді, тут виявляється спорідненість із плачем Єремії — «образом пророка-викривача, що марно закликає до своїх співвітчизників» (Там само. С. 135), однак завважмо, що в епіграфі до поеми немає згадки про розпуття, як і у відповідній книзі Біблії, — це Шевченкова новація, і, вочевидь, поет надавав їй певного значення. Локус перехрестя в посланні «І мертвим, і живим» у своєму функціонуванні посилює внутрішні інтенції поета, у яких виявилося шукання якнайширшої аудиторії. Так само й у посваті до поеми «Єретик» Шевченко порівнює П.-Й. *Шафарика* з біблійним *Ієзекіїлем*; прикметно, що діяч чес. відродження стає пророком саме «на великих купах, / На розпутті всесвітньому» (рр. 45—46), що пов'язане із семантично вагомим розширенням одного з чільних просторових образів у творі, — адже раніше ці розпуття вкривав попіл, у якому ледь не згасла «іскра вогню великого». Т. ч., розпуття може асоціюватися з істор. долями слов'ян. народів, що були поневолені, але знайшли в собі сили відродитися.

Прозова частина творчості Шевченка засвідчує функціонування мотиву шляху здебільшого в реальній площині, образ шляху тут незрідка стає складовою пейзажу. Так, у повісті «Варнак» гол. герой згадує, як, подорожуючи, часто залишав ямщика на дорозі, сам же слухав сопілку чабана, милуючись красою степу, могил і пригадуючи істор. минуле України. Мандрівка в повістях Шевченка асоціюється переважно з позитивними враженнями, і на них розповідач охоче зупиняється. В ін. випадках він утримується від описів, відповідно мотивуючи: «Не описываю вам путешествия нашего, потому что оно нестерпимо однообразно и отвратительно гнусно» (3, 220).

Посутнього сюжетного значення лексема «дорога» набуває в повісті «Музыкант». Розповідь про подорож (блукання в пошуках потрібного шляху, зустрічі на дорозі) набуває самодостатності, а дорога перетворюється на хронотоп, що визначає подальший розвиток фабули. Таке поєднання часу з рухом у просторі уможливило епічну єдність розповіді і стало важливим композиційним прийомом Шевченка, не раз використовуваним у прозі. До вже апробованого ***хронотопу шляху*** письменник вдається й у повісті «Капитанша», в якій виявляються елементи жанру подорожніх нотаток. Опис поїздки тут слугує своєрідною рамкою для центр. частини розповіді, що втілює задум твору. За спостереженням дослідниці, поштова дорога в цій повісті «асоціювалася в уяві письменника з арештом, етапом, де кожен крок — крок від України — вічна дорога в нікуди. Коли дорога Орловської губернії «утыкана» мертвими «пестрыми столбами», за її кордоном, у Чернігівській губернії, «красуются высокие, развесистые вербы» (*Демчук Н.* С. 42—43). Письменник подає у прозі опозиційні за нац. маркуванням пейзажі шляху, адже дорога в Україні йому своя, рідна, на відміну від шляху поза межами

рідного краю. Показова тут виразно усвідомлювана розповідачем відмінність у психологічному сприйнятті шляху — вище цитований фрагмент повісті продовжується словами: «В продолжение одного часа вы уже чувствуете себя как будто в другой атмосфере. По крайней мере, я себя всегда так чувствовал, сколько раз я ни проезжал этой дорогой» (3, 294). У повісті «Близнецы» сюжетна зав'язка відбувається в дорозі: «Молодая женщина возвращалась в город Переяслав по Киевской дороге и, не доходя до города версты четыре, как раз против Требратних могил, свернула с дороги и скрылася в зеленом жите. Перед рассветом уже вышла она из жита на дорогу, неся на руках что-то завернутое в серую свитку» (4, 12). Самостійний подорожній нарис у повісті «Близнецы» — розповідь про мандрівку до *Полтави* Степана Мартиновича, до якої органічно включаються описи шляхів і роздоріж.

На відміну від решти повістей, в «Прогулке с удовольствием и не без морали» дорогу представлено хронотопом, властивим авантюрному роману, а не вкрапленнями описів шляху чи придорожніх краєвидів. Саме у пригодницькому романі хронотоп шляху якнайширше застосовується, що в безперервному розгортанні забезпечує постійну зміну фабульних епізодів. Дорога в повісті стає смисловою домінантою, попри запевнення розповідача: «Дорога была по-вчерашнему скверная, если не хуже: от продолжительного дождя густая грязь превратилась в настоящую квашу, как выразился недовольный Трохим. Дорога, впрочем, меня мало беспокоила, я ее почти не замечал» (4, 217). Мандрівки персонажів визначають сюжетний хід повісті. Приміром, випадкова прогулянка розповідача зумовлює важливий сюжетний поворот — знайомство з Прехтелями: «Пройдя аллею, остановился я на распутьи двух дорог. Одна мне знакома, она ведет в село Будища, а другая бог знает куда приведет. Я выбрал ту, которая бог знает куда приведет» (4, 300). Т. ч., переміщення в худож. просторі набувають сюжетно-композиційного значення.

Шевченко-повістяр та його персонажі демонструють різне розуміння призначення шляху: якщо для письменника він помітно сакралізований (не випадкове у «Близнецах» звернення до широкознаної метафори «дорога жизни»), то для літ. героїв має здебільшого приземлено-побутове значення, звідси — життєві спостереження «дорога любит гроши» (4, 69), крий Боже ночувати «серед шляху» (4, 114) тощо. Власний досвід автора відлунює такими деталями, як згадка в листі Саватія («Близнецы») про подорож в *Оренбург*: «Все пространство, промелькнувшее перед моими глазами, теперь так же само и в памяти моей мелькает, ни одной черты не могу схватить хорошенько» (4, 80), що кореспондує із записом у Щоденнику про шалену естафету на заслання із Петербурга в Оренбург, коли Шевченка «фельдъегерь неудобозабываемого Тормоза <...> из Питера на осьмые сутки поставил в Оренбург, убивши только одну почтовую лошадь на всем пространстве» (5, 96); а це, уточнимо, 2110 верст. Отож для Шевченка властиве взаємопереплетення шляху автобіогр. й зображуваного, худож. відтворення дороги в нього майже завжди живиться безпосередніми враженнями, водночас відчувається непряме опертя на фольклор. та літ. традицію. Невід'ємна складова мотиву шляху в Шевченкових повістях — лапідарні описи істор. шляхів, таких, як Ромоданівський (місцевість поблизу нього зображено, зокр., у повісті «Наймичка», згадано і в поезії «Заступила чорна хмара»), Гетьманський («Близнецы») та ін. Вони насичують розповідь промовистими істор. алюзіями, що становлять імпліцитний рівень тексту з огляду на його передбачувану підцензурність.

Підсумовуючи, відзначимо, що мотив шляху доволі поширений у творчості Шевченка. Емоційно-змістова насиченість його в Шевченковій поезії і прозі істотно відрізняється, проте цілісність очевидна. Низка особливостей мотиву шляху вказує на його глибинну закоріненість у Шевченкову худож. картину світу. Мотив шляху варіюється в різних контекстах, зберігаючи ядро смислу, трансформується залежно від структури твору, його ідейно-смислової спрямованості. Провідна семантика — рух, динаміка, долання простору, що може поєднуватися з ментальними розмислами, рефлексіями тощо. Образ шляху, як і опис дороги, ідея подорожі, в сукупності поширюють простір худож. світу, надають йому додаткових ідейно-худож. вимірів. Багатогранність семантичних перетворень мотиву шляху свідчить про його значний змістовий діапазон у Шевченка. Широке функціонування цього мотиву, очевидно, продиктоване свідомою настановою митця, який т. ч. у худож. образах реалізовував власний життєвий досвід, осмислював пройдений життєвий шлях. Важливим чинником у розвитку мотиву шляху стали автобіогр. деталі, що їх Шевченко вводив як у поезію, так і в прозу: завдяки їм досягається інтимність розповіді, емоційна забарвленість образу, посилюється худож. переконливість. Мотив шляху виконує також низку суто виражальних функцій — сприяє динаміці розповіді, насичує ліричні твори додатковими смислами тощо.

Літ.: Демчук Н. Пейзаж у прозі Т. Шевченка: (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). Л., 1999; *Шупта-В'язовська О.* Наближення до абсолюту: (три з останніх поезій Шевченка) // *СіЧ*. 2001. № 3; *Шупта-В'язовська О.* Хронотопічність художнього мислення Тараса Шевченка // *НШК 34*. Кн. 1; *Боронь О. В.* Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. К., 2005.

Олександр Боронь

Доля — дійсний або уявний життєвий шлях людини, історія існування чи майбутнє суспільного утворення; визначається чи зумовлюється — за різними світоглядними уявленнями — то незбагненними, зазвичай персоніфікованими, надприродними силами (долею та ін. міфічними істотами, Богом і т. п.), то соц. обставинами, то індивідуальними якостями та свободою волі особистості, то їх рівнодійною. Поняття долі має міфолог. походження, воно закорінене в найдавніших міфологіях — слов'ян., грец., римській, іудаїстській, християнській та ін.; звідти й увійшло в людську свідомість новітніх часів як редукована міфологема. Конкретні вияви цієї міфологеми у фольклорі та л-рі постають як певні мотиви: залежність долі індивіда від матері, передчуття смерті на чужині, шукання долі, пророкування її тощо.

Специфічна ознака романтичного світосприймання — відчуття й визнання таємничого зв'язку людської долі з трансцендентною сферою. Шевченкова творчість у цьому плані особливо багата й показова: її важливу частину складає авторський діалог із власною долею, та й назагал топіка долі (є різні вияви естетизації цього поняття і слова). В основу роздумів Шевченка про долю та його поетичної дихотомії герой/доля закладено укр. народні уявлення, яким властиве переплетення християнських та язичницьких елементів. Фольклор. поняття долі неоднозначне — в ньому стихійно відбито діалектику необхідності і свободи волі, закономірності і випадковості. При цьому воно виражає невідворотність, притаманну римському поняттю «фатум», але не зводиться до нього, бо допускає прихильність до людини (семантика фортуни) і залишає за особою можливість активного впливу на долю. Якщо лексема «судьба» за своєю семантикою виражає Божий присуд людині (найвищий, беззаперечний вияв чужої волі, модальність категоричності й приречення: Бог присуджує), то ***доля — це Божий наділ людині*** (м'якший вияв чужої волі: Бог наділяє, дає).

Семантика поняття долі в Шевченковій поезії визначається головно словом «доля», яке вжито в укр. текстах 192 рази (у варіантах творів — 76), у російськомовних — 10 (у варіантах — 1). Крім того, в укр. віршотворах 14 разів трапляється «доленька» (у варіантах — 3), відповідно по 20 і 14 — «недоля» (у російськомовній поезії — 2). «Талан» подибуємо в укр. віршових текстах 18 разів, у варіантах — 8, «безталання» відповідно — 6 і 5. Лексема «судьба» в укр. поезії Шевченка відсутня, а в російськомовній з'являється лише тричі (*Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка. Т. 1. С. 75, 449—455; Т. 2. С. 1158—1159; Т. 3. С. 1782, 2147—2148, 2235—2237, 2408; Т. 4. С. 2559, 2708—2709, 2801, 2961, 2896). Нема в Шевченковій поезії слів «жереб» («жребий»), «рок» («роковой»), «фатум», «фаталіст» («фаталист»), «фатальний» («фатальный»), «фортуна». Проте в уривку російськомовної п'єси «Никита Гайдай», що зберігся, до віршового монологу козацького сотника закралося слово «роковой» на означення руїн козацької героїки і слави: «запоем мы песню славы / На пепелище роковом» (3, 20). Загалом же для худож. світу Шевченка, на відміну, скажімо, від Пушкіна й Лермонтова, більш адекватним є поняття долі, а не фатуму. Водночас, як і Пушкін та Лермонтов, Шевченко відчував, що його доля складається незалежно від його волі, по життю веде невблаганна Вища Сила, котра поводиться з ним відповідно до тільки їй зрозумілої логіки і тільки їй відомої мети.

У листах Шевченка рефлексії про долю з'явилися, коли в його житті несподівано стався драматичний поворот. Відчувши вплив таємничих доленосних сил, приголомшений поет у листі до В. Рєпніної від 24 жовт. 1847 писав: «Я был определен в Киевский университет, и в тот самый день, когда пришло определение, меня арестовали и отвезли в Петербург <...>, и я был уже не учитель Киевского университета, а рядовой солдат Оренбургского линейного гарнизона! "О, как неверны наши блага, / Как мы подвержены судьбе". <...> Что делать, так угодно Богу. Видно, я мало терпел в моей жизни» (зацитовано висловлювання Мазепи з поеми «Войнаровський» К. Рилєєва; другий рядок в оригіналі: «О, как подвластны мы судьбе»; див.: *Рылеев К. Ф.* Войнаровский: Поэма // *Поэзия* декабристов. Ленинград, 1950. С. 201). Те, що цей афоризм Рилєєва (властиво, його, Шевченкове, передчуття власної трагедії, вкладене в уста бунтівного гетьмана після провалу його спроби визволити батьківщину з-під самодержавного ярма) врізався в пам'ять молодого поета, свідчить певною мірою про його раннє інтуїтивне відчуття метафізичної залежності людини від долі як трансцендентного феномена. Роздуми засланого автора над несподіваними поворотами у своєму житті, відчуття залежності людської долі од потаємних трансцендентних сил відлунюють у гадках розповідача-персонажа повісті «Музыкант»: «Я тогда думал, что авось-либо в будущем году поеду снова по Малороссии по поручению Киевской археографической комиссии <...>. А вышло, что человек распределяет, а Бог определяет. Вышло то, что я в продолжение двадцати лет <...> не видел моей милой родины <...>. Вот что иногда судьба с нами делает!» (3, 206). Заслання Шевченко нарікає на долю (в листі до Бр. Залеського від 21 квіт. 1856).

Від докорів царизмові Шевченко-поет проривався до відчуття метафізичної зумовленості свого буття, яку не годен був ні збагнути, ні тим більше змінити. Проте Шевченка не заполонював фаталізм, — судячи з його

текстів, а також спогадів про нього, не мав невідчепної віри в конкретні, наперед визначені події, що неминуче мусили б з ним статися, як і не впевнювався в існуванні якихось фатальних напередвизначень, що здійснилися в його житті, хоча й визнавав, що в цілому людська доля залежить од Бога, без волі якого людина безсила щось змінити у своєму бутті: «Така її доля... О Боже мій милий! / За що ж Ти караєш її, молоду? <...> / Пошли ж Ти їй долю <...> — така Твоя воля, / Таке її щастя, така її доля!» («Причинна», рр. 49—50, 55, 77—78). У риторичних запитаннях про те, чим зумовлено недолю дівчини: «Чи то на те Божа воля? / Чи такая її доля?» («Хустина»), перше припущення доповнюється і розширюється другим: поет схильний вважати, що не лише конкретне горе дівчини, а й уся її доля трансцендентно зумовлені. У кінцівці вірша «І станом гнучим, і красою» підкреслено, що «і доля і недоля» сходить на людину «з святого неба». Не бувши фаталістом і значно менше від Пушкіна й Міцкевича замислюючись над телеологічністю людського буття, Шевченко водночас усвідомлював, що «все от Бога» (запис у Щоденнику 13 лип. 1857), причому розумів під цим не так сповнення Богом людських бажань, як Боже порядкування світом. Бог — насамперед волюнтарист, який чинить із людьми, що хоче, а не за продуманим заздалегідь планом (або не чинить нічого, як не хоче). У прерогативі Бога — дати чи не дати людині долю («Та не дав мені Бог / Ані щастя, ні долі». — «Ой одна я, одна»), зокр. подружню пару: «Боже милий! <...> / Не дав єси мені долі, / Молодої долі! / <...> Не дав серця молодого / З тим серцем дівочим / Поєднати!» («Заросли шляхи тернами»). Тимто природним є прохання до Господа за молоду дівчину: «Подай їй долю на сім світі» («N. N. — Така, як ти, колись лілея»). Якщо Пушкін відчував фатум («рок»), то Шевченко — Бога; там, де в Пушкіна присутній «неумолимый рок», у Шевченка — невблаганний і незбагненний старозавітний Господь («праведный, неумолимый, неублажимый». — Щоденник, запис 27 серп. 1857). Тож лише в цьому сенсі може йтися про певний фаталізм Шевченка, як про це вже говорив М. *Здзеховський*, убачаючи «фаталістичну» кінцівку в «Гайдамаках» (*Zdziechowski M.* Szewczenko i Gogol // *Zdziechowski M.* Mesjaniści i słowianofile: Szkice z psychologii narodów slowiańskich. Kraków, 1888. S. 286), де на розпачливе сакраментальне запитання «що мусим робити?» (р. 2534) поет не дає конкретної відповіді, а натомість гірко і на ту пору ще безнадійно констатує: «Нема правди, не виросла; / Кривда повиває... / <...> Україна навіки, / Навіки заснула. <...> / Все замовкло. Нехай мовчить; / Така Божа воля» (рр. 2535—2536, 2553—2554, 2561—2562). У посланні «До Основ'яненка» подібну думку про те, що січовики «не вернуться, / Навіки пропали!», мотивовано чинником долі: «Такая їх доля: / Не вернуться сподівані, / Не вернеться воля. / Не вернуться запорожці, / Не встануть гетьмани, / Не покриють Україну / Червоні жупани!» Тим часом із уже наведеного ліричного відступу в поемі «Причинна» очевидно, що над долею панує Божа воля. У «Гайдамаках» так само чинником долі пояснено смерть Залізняка (згідно з фольклор. версією) «в чужій землі»: «Така його доля!» (р. 2510). Проте завершується поема вивищенням над усім (а отже, й над долею) знов-таки Божої волі.

Про Шевченкове відчуття щонайзагальнішої фатальної залежності людської долі від незбагненної метафізичної сфери вів мову М. *Євшан*, випустивши, однак, з уваги таке: остаточну відповідальність за все, що діється на землі, поет усе-таки покладав на Бога; Шевченко, з його «нахилом до *містицизму*», «неначе безпосередньо *чує* ті фатальні сили, які кермують долею людини»; в рос. повістях відкривається «друга перспектива Шевченкової творчості: <...> світ, в якому чуємо грізний хід долі людської та тягар фатальних випадків, що кладуть раз на все свою печать на життя та характер людини» (*Євшан М.* Тарас Шевченко // *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. К., 1998. С. 118). Шевченкові персонажі справді не раз (але й не надто часто) відчувають тягар «лукавої», «лихої», «злої» долі, «недолі»: «Чи то мене злая доля / Привела до того» (слова Варнака з 2-ї ред. «Москалевої криниці» — рр. 133—134). Про себе самого, «одинокого» в Петербурзі, поет писав, що не може полетіти на Україну й послухати, як «там могили з буйним вітром / В степу розмовляють», бо його «доля приборкала / Меж людьми чужими» («Н. Маркевичу»). А все-таки над долею в Шевченка вивищується Бог, котрий порядкує (мав би порядкувати) всім. У «Тополі» градація звернень нещасної дівчини відбиває її, а заодно й авторські матріархально-патріархальні уявлення про ієрархію найвищих апеляційних інстанцій: «Мамо моя!.. Доле моя!.. / Боже милий, Боже!..» (рр. 212—213). Та сама ієрархічна «трійця» — і у вірші «Хіба самóму написать»: «Чи доля так оце зробила? / Чи мати Богу не молилась, / Як понесла мене? Що я — / Неначе лютая змія / Розтоптана в степу здихає». Показовий і вірш «У неділю не гуляла»: повертаючись із Дону, чумак у пісні просить долю бути прихильнішою до нього, та занедужує і вмирає в дорозі; автор резюмує: «Благав Бога, щоб дівчину... / Хоч село побачить. / Не доблагав...»

Звернення поета до матері з приводу власної долі випливає з народних уявлень про те, що мати наділяє дитину не лише зовнішністю, а й певною особистою долею. У Шевченка ці уявлення проартикульовано з акцентом на неспроможності матері дати дитині бажану

долю: «Вміла мати брови дати, / Карі оченята, / Та не вміла на сім світі / Щастя-долі дати», «Дала, — кажуть, — бровенята, / Та не дала долі!» («Катерина», рр. 155—158, 725—726). Усвідомлюючи, що нездатна наділити сина щасливою долею, мати в поемі «Сова» звертається до сакральних сил: «Всіх святих благала, / Та щоб йому всі святії / Талан-долю слали. / "Пошли тобі Матер Божа / Тії благодати, / Всього того, чого мати / Не зуміє дати"» (рр. 6—12). Наївне ж її сподівання на те, що син «долю роздобуде» (р. 52), виявилося марним. Мати може не давати долі й свідомо, напр., коли змушує дочку вийти за нелюба: «Тяжко, мамо! / Нащо дала вроду? <...> / Ти все дала, тілько долі, / Долі дать не хочеш!» («Мар'яна-черниця», рр. 268—269, 272—273). Фольклор. мотив залежності долі індивіда від матері Шевченко оригінально обігрує і в автобіогр. аспекті: «Не молилася за мене, / Поклони не клала / <...> а так собі / Мене повивала, / Співаючи. — Нехай росте / Та здорове буде! — / І виріс я, хвалить Бога, / Та не виліз в люде. / Лучше було б не родити / Або утопити, / Як мав би я у неволі / Господа гнівити» («Не молилася за мене»), отож відповідальність за свою неволю-недолю засланий поет покладає на матір.

Зачин поеми «Сон — У всякого своя доля» вказує на те, що людські долі відмінні одна від одної, але залежать од волевиявлення, вибору, бажань, прагнень і моральних якостей самих людей: «Той мурує, той руйнує, / Той неситим оком / За край світа зазирає, <...> / А той нишком у куточку / Гострить ніж на брата» (рр. 3—5, 11—12) і т. д. Щоправда, йдеться лише про аморальні дії можновладців. Загалом же в більшості реалізацій топіки долі поет наголошував не тільки на якісній неподібності й неспівмірності індивідуальних доль, а й на тому, що примхлива доля не підвладна людській волі і розподіляє блага аж надто нерівномірно, та й несправедливо, керуючись власними уподобаннями (хіба що втрутився би Бог): «Тому доля запродала / Од краю до краю, / А другому оставила / Те, де заховають» («Катерина», рр. 297—300), «Чи є ж таки на сім світі / Слухняная доля? / Ох, якби то... Вміла б мати / З німецького поля / Своїм діточкам закликать / І долю, і волю, / Та ба... А зле безталання / Зострінеться всюди» («Сова», рр. 57—64), «Той блукає за морями <...>, / Шука долі, не находить — / Немає, немає! / <...>. Інший рветься / З усієї сили / За долею, от-от догнав / І бебех в могилу! / А в третього, як у старця, / Ні хати, ні поля, / Тілько торба, а з торбини / Виглядає доля — / Як дитинка; а він її / Лає, проклинає / І жидові заставляє — / Ні, не покидає. / Як реп'ях той, учепиться / За латані поли / Та й збирає колосочки / На чужому полі, / А там — снопи... а там — скирти, / А там... у палатах / Сидить собі наш сирота, / Мов у своїй хаті. / Отакато тая доля, / Хоч і не шукайте. / Кого любить, сама найде, / У колисці найде» («Сліпий», рр. 39, 41—66). З лірико-філос. роздумів автора в поемі «Катерина» випливає, що взагалі проблематично сказати, чи має хтось із людей у світі абсурду по-справжньому щасливу долю: «Єсть на світі доля, / А хто її знає? <...> / Єсть люде на світі — / Сріблом-злотом сяють, / Здається, панують, / А долі не знають — / Ні долі, ні волі!» (рр. 305—306, 309—313). Подібно до Пушкіна («Послання до Юдіна», 1815), Шевченко знаходить свободу й утіху (у підтексті — долю?) у вільному поетичному самовираженні: «Возьміть срібло-злото / Та будьте багаті, / А я візьму сльози — / Лихо виливати; / Затоплю недолю / Дрібними сльозами, / Затопчу неволю / Босими ногами! / Тоді я веселий, / Тоді я багатий, / Як буде серденько / По волі гуляти!» (рр. 317—328).

Одухотворена доля у поетичному світі Шевченка фігурує як персоніфіковане збірне поняття (одна над усіма людьми) і як ***антропоморфізована істота***, персональна супутниця кожної людини. Але ця антропоморфізована доля може не дбати про свого підопічного, байдикувати, хтозна-де блукати (і тоді доводиться її шукати): «В того доля ходить полем, / Колоски збирає; / А моя десь, ледащиця, / За морем блукає. <...> / Шукав долі в чужім полі» («Думка — Тяжко-важко в світі жити»). На основі фольклор. розрізнення роботящої та ледачої долі (див., напр., народну казку про братів — меншого багатого і старшого убогого: *Нечуй-Левицький І.* Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. К., 1992. С. 58—59) в «Гайдамаках» протиставлено тих «людей», що «бенкетують», і «сироту Ярему», наймита: «У їх доля дбає, / А сироті треба самому придбать» (рр. 346, 348—349, 352—353). Антропоморфізована доля автономна стосовно Бога, але не всесильна, а врешті-решт підвладна Господові.

Неоднозначною є вживана Шевченком формула про ставлення до того, що чекає людину в майбутньому, — «як буде, так і буде»: «Оженись на вольній волі, / На козацькій долі, / Яка буде, така й буде, / Чи гола, то й гола» («Не женися на багатій»), «Нехай як буде, так і буде. <...> / Хоч доведеться розп'ястись! / А я таки мережать буду / Тихенько білії листи» («Лічу в неволі дні і ночі», 1-ша ред.). Це не фаталізм, не покора долі, але й не бунт проти неї. Це, найпевніш, і зухвалий виклик їй, невідомій та примхливій, і резигнація з можливих, навіть небажаних наслідків того виклику. Така формула виявнює, сказати б, психологію фортунного мислення: поет радить робити і сам робить свідомий вибір, незважаючи на те, до чого це призведе. Він пускається на волю життєвої стихії, долі. Це азартна гра з долею, особливо характерна для козацької ментальності. Джерела таких

Шевченкових уявлень про «козацьку долю» та мужньої незворушності й викличної непоступливості перед лицем невідомих перипетій власної долі сягають народних паремій: «Козак та воля — заласна доля», «Степ та воля — козацька доля», «Що буде, то буде, а буде те, що Біг дасть» (*Українські* приказки, прислів'я і таке інше. К., 1993. № 766—767, 4288). Прикметно, що останню приказку, за П. Кулішем, виголосив Б. Хмельницький, розпочинаючи козацьку революцію: це було «главное правило философии Хмельницкого и девиз восстания его против Польши» (*Кулиш П.* Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад. К., 1843. Ч. 1. С. 86). У тому ж дусі Хмельницький відповів на погрозу польс. коронному гетьманові М. Потоцькому (див.: *Яковенко Н. М.* Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст. К., 1997. С. 182). Висловлювання Хмельницького стало крилатою фразою. Шевченко вклав її у вуста персонажа повісті «Близнецы» Никифора Федоровича: «И, успокоив себя надеждою на всеблагое провидение, он возвратился в хату, повторяя изречение Богдана Хмельницкого: "Що буде, то те й буде. А буде те, що Бог нам дасть"» (4, 61). Цією крилатою фразою відповів і Еней Котляревського на невтішне пророцтво Сивілли: «Та вже що буде, те і буде, / А буде те, що Бог нам дасть; / Не ангели — такії ж люде, / Колись нам треба всім пропасть» (*Котляревський І. П.* Енеїда // *Котляревський І. П.* Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. К., 1982. С. 75). Отже, можна сказати, що в основу укр. народних уявлень про долю — а звідси й Шевченкових — певною мірою ліг козацький етос. В одній із ліричних дигресій поеми «Гайдамаки» поет із гіркотою відзначає тверезий імператив покори в тотально лихому світі («Куди, каже, хилить доля, / Туди й треба гнуться — / Гнуться мовчки, усміхаться, / Щоб люди не знали, / Що на серці заховано, / Щоб не привітали», — рр. 396—401) і сам-таки разом зі своїми «дітьми»-гайдамаками порушує його.

Щоправда, і в бунтівній та викличній поставах поезій Шевченка трапляються відступи («відосередження»). У ліричному зачині до 1-ї ред. «Відьми», написаної ще до заслання, викладено філософію впокорення перед долею (і то «лихою»), а відтак перед Богом: «Озовітеся ж, заплачте, / Німії [стіни. — *Ред.*], зо мною / Над неправдою людською, / Долею лихою. / <...> А за вами, / Може, озоветься / Безталання невсипуще / І нам усміхнеться. / Поєднає з недолею, / Спасибі нам скаже. / І заплаче, помолиться / Й тихо спати ляже. / Така моя рада, незнаємий брате, / Смирись перед Богом, людей не займай, <...> / молись, брате, Богу» (рр. 5—18, 23). Пораду змиритися мотивовано тим, що плач над «долею лихою» може розчулити «безталання невсипуще», і воно примирить нещасного «з недолею» (у 2-й ред. — «І з людьми»), а після такого заг. примирення «помолиться» і «тихо спати ляже», — отже, не переслідуватиме свою жертву. У позасланчій 2-й ред. поеми (1858) звернення до «незнаємого брата» замінено зображенням примиреного зі своєю недолею та неволею і внутрішньо вільного та щасливого ліричного суб'єкта (у 3-й особі): «І примиренному присняться / І люде добрі, і любов, / І все добро. І встане вранці / Веселий, і забуде знов / Свою недолю. І в неволі / Познає рай, познає волю / І всетворящую любов» (рр. 17—23). Зафіксовано фольклор. образ «невсипущого»/сплячого Талану: «У декого Талан "невсипущий", працює не покладаючи рук, не спить ні хвилини. В кого такий Талан, тій людині добре: Талан її пильнує, а сама вона собі розкошує. Та як тільки Талан засне, тоді людині доводиться дуже важко: як вона не працює, а все нема користі» (*Булашев Г. О.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. К., 1992. С. 192). У Шевченка ж, навпаки, фігурує «безталання невсипуще», яке потім засинає. У листах із заслання він не раз виказував покірність неприхильній долі (напр., до А. *Лизогуба* від 22 жовт. 1847: «А що маємо робить! Треба хилитися, куда нагинає доля»); можливо, остерігався роздражнити жандармів своїм бунтарством у разі перлюстрації пошти. У поезії ж висловлювався розкутіше — дорікав, допитувався, звинувачував, бунтував, проклинав.

Од збереженої фольклором прадавньої віри в магічну силу проклять у Шевченка набула поширення ***поетика проклинань*** як містичного засобу негативного впливу на чужу (або й нещасну свою) долю: «Гайдамаки» (рр. 2232—2234), «Сова» (рр. 195, 200), «І мертвим, і живим» (рр. 55—62), «Минають дні, минають ночі», «Лілея», «Княжна» (рр. 46—48), «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Не гріє сонце на чужині», «Сон — Гори мої високії» (рр. 49—52), «А нумо знову віршувать», «Царі» (рр. 216—217), «Породила мене мати», «Ой чого ти почорніло», «Дурні та гордії ми люди», «Чи то недоля та неволя», «Хоча лежачого й не б'ють». Використовуються прокльони як засіб впливу навіть на Бога: «Маленькій Мар'яні», «Сон — Гори мої високії» (р. 59), «N. N. — Мені тринадцятий минало», «І виріс я на чужині», «Якби ви знали, паничі». Порівняно рідко, але трапляються у Шевченка прокляття, котрі стають пророцтвами, напередвизначеннями неминучої долі. За насміхання при людях «з бідного Микити», «що він в сірій свиті» (рр. 44—47), упало прокляття на Титарівну з однойменної поеми. Зловісне пророцтво автора-розповідача: «Буде тобі, титарівно! Заплачеш, небого, / За ті сміхи!.. <...> / В недобрий час з того нерівні / Ти насміялась...» (рр. 48—50, 66—67) дає

підставу гадати, що прокляття наслано з приниженої й ображеної душі Микити. Проклинає дочку-покритку мати в «Катерині»: «Проклятий час-годинонька, / Що ти народилась!» (рр. 183—184), хоча, в дусі властивої Шевченкові амбівалентності, й «ледве-ледве / Поблагословила» її (рр. 214—215). У поемі «Утоплена» «кляне мати / Той час і годину, / Коли на світ породила / Нелюбу дитину» (рр. 107—110). Утім в обох поемах прямо не зазначено, що трагічну долю дочок зумовило материнське прокляття. І все-таки навіть якщо ***прокляття-пророцтво*** й не становило для Шевченка світоглядної категорії, то інтуїтивно, на рівні світовідчуття, поет сприймав його як магічний долевизначальний чинник.

Знайшла своє місце в Шевченковій поезії й народна антонімічна пара понять ***талан/безталання*** (***щаслива/нещаслива*** доля). Тим часом слово «талан» поет не раз уживає, завдяки семантичному контекстові та відповідним словосполученням, у протилежному значенні — «безталання»: «Ой талане-талане, / Удовиний поганий» («Сова», рр. 89—90), «Такий / Талан твій латаний, небого!» («Марія», рр. 723—724), «А то б ти Бога прокляла / За мій талан» («І виріс я на чужині»). Шевченкові персонажі також не раз співвідносять свою долю з таланом, чи то пак безталанням; помітно це, напр., у словах Яреми: «Нащо мені врода, / Коли нема долі, нема талану!» («Гайдамаки», рр. 619—620), «Ой тумане, тумане — / Мій латаний талане! <...> / Чому мені злої долі, / Чом віку не збавиш?» («Наймичка», рр. 8—9, 14—15), «Глянь на мене, чорнобриву, / Моя доле неправдива... / Безталанна я!» («Якби мені черевики»).

У листах із заслання Шевченко не раз мовить про свою долю саме в категоріях талану/безталання, або, інакше, фортунності/нефортунності: «…ме[не] ще знову весною поженуть у степ! Такий мій талан поганий!» (до А. Лизогуба 29 груд. 1849), називає себе «безталанним» (до того ж адресата 14 берез. 1850). Відчуття власної долі як нефортунності прострумовує в Шевченковому вигукові-коментарі «От яка моя доля погана!» з приводу того, що, «вставши раненько», він заходився писати цього листа, «а тут чорт несе єфрейтора <...>: пожалуйте к фельдфебелю» (у щойно цит. листі). При цьому поет сприймав власну долю як таку, що йому випала, а не була наперед визначена. Зрештою, в Шевченкових роздумах амбівалентно ототожнюється припущення про заг. фатальну приреченість нещасної письменницької долі з долею, що йому особисто випала: «Така, мабуть, уже усім кобзарям погана доля, як і мені недотепному випала» (до Я. Кухаренка від 1 квіт. 1854). Інколи, щоправда, Шевченко відчував прихильність до себе фортуни — сліпого жереба, який випадково може стати і прислужливим. Коли до Шевченка несподівано потрапила книжка К. *Лібельта* «Estetyka, czyli Umnictwo piękne», він не без гумору занотував у Щоденнику 5 лип. 1857: «Видимое, осязательное дело услужливой факторши фортуны. Итак, по милости этой слепой царицы царей я имею в дороге чтение, на которое вовс[е] не рассчитывал».

Зв'язок із власною долею Шевченко назагал відчував неоднозначно: вона для нього то «не мати» — коли його заарештували («Не наша мати, / А довелося поважати». — «Чи ми ще зійдемося знову?»), то «лукавая», — бо «кинула малого / На розпутті», і він опинився «в пустині, в неволі» («А нумо знову віршувать»), то «друг, брат і сестра» — у хвилини душевного піднесення завдяки звільненню із солдатчини («Доля»). У віршовому образку «Над Дніпровою сагóю» поет ідентифікує себе із зажуреним самотнім явором, властиво, безталанним, тоді як «калина з ялиною / Та гнучкою лозиною», на яких той явір із матримоніальною метою кидає оком, — «з таланóм заручені», а тому безжурні.

Пушкінська фаталістична «судьба» незворушна й холодна, як статуя, вона сама як невільниця, а коли й наділяється вільною волею, то стає шаленою свавільною пустункою, наче «позбавлена свідомості мавпа» (див. травневий 1826 лист Пушкіна до П. *Вяземського*). Шевченківська ж «доля» (навіть у російськомовному варіанті «судьбы») в міру волюнтаристська — може й знущатися, насміхатися з поета, але сама володіє усвідомленою свободою волі: «меня забыли представить в унтер-офицеры по случаю всемилостивейшего манифеста о восшествии на престол. <...> Высочайшая милость была для всех, но увы! меня не осенила. Горькая, ядовитая насмешка судьбы!» (у листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856). Ін. річ, що присуди «судьбы» зазвичай парадоксальні, незбагненні для людини, як це підкреслено й іронічно проілюстровано у повісті «Близнецы»: «Странные и непонятные распоряжения судьбы людской! Хоть такое, например, можно сказать, дикое распоряжение: Никифору Федоровичу, человеку достаточному, не послать за все его молитвы ни единого, что называется, чада, а бедно-беднейшему диакону завалить ими и без них тесную хату. И, как на смех, одно другого глупее и уродливее» (4, 31). У своєму дискурсі «судьбы» Пушкін не звертається до неї, ні тим більше до «рока», «судьба» в рос. поета неприступна й глуха до людських потреб і жадань, об'єктивована, епічна. Такий образ нечулої долевизначальної «судьбы» й у російськомовній поемі Шевченка «Слепая»: «Но если ей судьба судила, / Чтобы родимая рука / Очи уснувшие закрыла, / Тесна ее тогда могила, / Постеля вечная жестка!» (рр. 135—139), — тут вислів «судьба судила» або дослівна

ремінісценція Пушкінової сентенції Дон Гуана з «маленької трагедії» «Кам'яний гість»: «Судьба судила мне иное» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 3-е изд. М., 1962—1966. Т. 5. С. 402), або вжитий той-таки фразеологізм. А от Шевченкова «доля» надається до дружньої віртуальної розмови («Доля»), з нею можна породичатися, заприязнитися, приголубити її пестливим звертанням: «з торбини / Виглядає доля — / Як дитинка» («Сліпий», рр. 49—51), «Доленько моя, / Матінко моя» («У неділю не гуляла»), «Ходімо ж, доленько моя! / Мій друже вбогий, нелукавий!» («Доля»). Її можна запитати, хай риторично: «О доле моя! Моя країно! / Коли я вирвусь з цієї пустині?» («А. О. Козачковському»); можна «сподіватись / У гості в неволю / Із-за Дніпра широкого / Тебе, моя доле!» («А нумо знову віршувать»); їй можна дорікнути: «Доле моя, доле, / Чом ти не такая, / Як інша, чужая?» («У неділю не гуляла»). Можна вилаяти її, напр., «ледащицею» («Думка — Тяжко-важко в світі жити»); ба з розпуки проклясти: «Дівчинонька одинока / Долю зневажає. / — "Бодай тобі, доле, / У морі втопитись"» («Не тополю високую»); «Нумо знову / Людей і долю проклинать / <...> Долю за те, щоб не спала / Та нас доглядала» («А нумо знову віршувать»); «долю проклинаю» («Чи то недоля та неволя»); «Ридать, і долю проклинать, / І сивіть, кленучи» («Неофіти», рр. 195—196). Інколи поетові здається, що «людей і долю проклинать / Не варт, єй-богу» («Самому чудно. А де ж дітись?»). Долю у Шевченка олюднено аж так, що її навіть наділено людськими моральними вадами, тому поет іноді говорить про свою антропоморфізовану долю в заниженому, фамільярному тоні: «А то бач, що наробила: / Кинула малого / На розпутті, та й байдуже» («А нумо знову віршувать»).

Пушкін відчував, що його в житті переслідує якийсь фатум, Шевченко ж гадав, що розминається з долею. У Шевченка було напрочуд ліричне відчуття власної долі: це не пушкінська фатальна судьба, відчужена й безжальна, від якої хочеться тікати світ за очі, а щось неймовірно інтимне, родинне, хоч і примхливе. Його персонажі, навпаки, часто шукають долю, тобто виявляють активну позицію у ставленні до неї; щоправда, шукають марно, бо вона сама визначає, до кого прийти: «Шука козак свою долю, / А долі немає» («Думка — Тече вода в синє море»), «За високими горами, / За широкими степами, / На чужому полі, / По волі-неволі / Найду свою долю!» («Мар'яна-черниця», рр. 386—390), «Пошел искать он жизни, доли» («Тризна», р. 173), «Пошукаю свою долю... / Доленько моя!» («Якби мені черевики»), «Найду долю, одружуся <...>. / Пішов же я світ заочі, / Доля заховалась» («Як маю я журитися»). Таку парадигму (***шукання долі***) сугестіювала укр. народнопісенна творчість. Цей мотив поет поєднав з ін. мотивом народнопісенного походження — «***прочуття смерти на чужині***» (за визначенням Ф. *Колесси*) і крізь таку сув'язь інтуїтивно виразив глибинне особистісне самовідчуття: «Козак-сирота, що шукає долі й гине на чужині, — це оспівана в народніх піснях тема, що особливо близько підходила до настроїв нашого поета через аналогію з його особистою долею» (*Колесса Ф.* Фольклорний елемент в поезії Т. Шевченка. Л.; К., 1939. С. 18, 22).

На грі таємничої долі з людиною розгортається життєвий шлях козака-сіромахи («Меж скалами, неначе злодій»). Спочатку він, тікаючи, випробовує долю у своєрідній смертельній грі: «— Дністре, во́до каламутна, / Винеси на волю! / Або втопи принамені, / Коли така доля» (рр. 7—10). Дністер не втопив утікача, а виніс на другий берег. Проте це ще не означає прихильності долі: «Постривай лиш: може, брате, / На чужому полі / Талану того попросиш / Та тієї долі» (рр. 20—23). Доти йому то не щастило, — «виріс сиротою, / У наймах: сказано, шарпак» (рр. 50—51), то нібито пощастило, — одружився з хорошою, хоч і вбогою наймичкою (рр. 52—54), то, врешті, його спіткало горе: пан нагледів козакову молоду дружину й заповзявся вкоротити віку чоловікові. Авторський фольклоризовано-філос. коментар до цих життєвих перипетій такий: «І неталан наш і талан, / Як кажуть люде, все од Бога» (рр. 55—56). Тут думку про метафізичне походження людської долі, котра визначається Божою волею, подано як таку, що належить до народних світоглядних уявлень. Отож «сердега» у відчаї «пішов, торбину взявши, / За синє море» (фольклор. образ — символ чужого, далекого світу. — *Ред.*), щоб «шукать долі» (рр. 91—93). Але не склалося: «Всього надбав, роботяга, / Та не придбав долі! / Талану того святого...» — без дружини «Нудно йому на чужині, / І добро остило!» (рр. 106—108, 110—111). Повернення було сумним: дружина здала чоловіка коханцеві-пану, і «сіромаху» забрали до війська. Над примхливими витівками долі поет і далі іронізує: у військо «доля не кинула. / Дослужився до чину, / Та й вернувся в село своє / І служить покинув» (рр. 156—159). Отож доля виступає активною силою, котра веде незбагненну самостійну гру, підпорядковуючись лише Божому волевиявленню: якщо долю шукати, вона, найпевніше, не дасться знайти, але сама коли захоче (чи, точніше, як буде на те Божа воля), то не кине.

Постійна увага до категорії долі в укр. фольклорі й у Шевченка випливала із системи понять, нац. специфіки укр. мови, де розрізняється не тільки добра і зла, а й антонімічна пара ***доля/недоля*** («У нас Доля поділилася пізніше на добру й злу, — це Доля й Недоля». — *Іларіон (Огієнко І.)*. Дохристиянські вірування україн-

ського народу: Історично-релігійна монографія. К., 1991. С. 116). Рос. й укр. поняття «судьба» само по собі може мати і позитивні, і негативні вияви, а «доля» (якщо при ній немає означень «зла», «лиха», «лукава» тощо), завдяки негативно забарвленому антоніму «недоля», зосереджує в собі переважно позитивний або принаймні нейтральний зміст. «Судьба» викликає здебільшого негативні асоціації, «доля» — позитивні. «***Не-доля***» означає заперечення й відсутність «долі», тобто чогось конче потрібного й жаданого, тим-то цілком логічними стають пошуки долі. Теоретично долю можна й добувати: «їй Ярема розказував, / Як жить вони будуть / Укупочці, як золото / І долю добуде» («Гайдамаки», рр. 719—722), але такий шанс у поетичному світі Шевченка існує радше гіпотетично, у сфері людських інтенцій, амбіцій, аніж у реальній життєвій практиці. Відчуття своєї знедоленості, тобто відсутності якоїсь певної долі, ще змалку спонукує поета відчайдушно її шукати й волати до Бога про наділення хоч би якою долею: «Доле, де ти, доле, де ти? / Нема ніякої! / Коли доброї жаль, Боже, / То дай злої! злої!» («Минають дні, минають ночі»).

Лише тоді, коли доля нещаслива, її хочеться позбутися; тож, співчуваючи «безталанній» княжні, поет просить за неї: «О доле! / Лукавая доле! / Покинь її хоть на старість, / Хоть на чужім полі / На безлюдді», але тут же із сумом констатує: «Не покинеш, / Поведеш до краю, / До самої домовини, / Сама й поховаєш» («Княжна», рр. 382, 386—393). Свою «лукавую долю», якщо нема ін., ліпше не проклинати, а «сподіватись / У гості в неволю» («А нумо знову віршувать»).

У світлі індоєвроп. прамови семантика Шевченкового образу ***знедоленого сироти*** (напр., Яреми з «Гайдамаків» — «сироти убогого», протиставленого «тому, в кого доля», рр. 346, 403) прояснюється як тавтологічна, або, точніше, удвічі підсилена поняттями, котрі таять у собі одне й те ж первісне значення, позаяк поняття «сирота» похідне від поняття «знедолений», тобто позбавлений батьків і майна, спадщини, як випливає з реконструкції, здійсненої за семантикою їхніх відображень в істор. індоєвроп. діалектах (*Гамкрелидзе Т. В.*, *Иванов В. В.* Индоевропейский язык и индоевропейцы: Реконструкция и историческитипологический анализ праязыка и протокультуры: В 2 кн. Тбилиси, 1984. Кн. 2. С. 747). У Шевченковій поезії слово «знедолений» відсутнє, натомість у цьому значенні вживається «безталанний», відтак синонімічне (за етимологією) поєднання вищеназваних понять фігурує у вигляді словосполучення «безталанна сирота (сиротина)» («Москалева криниця», 1-ша ред., р. 67; «Полюбилася я»; варіант балади «Хустина». — 2, 406, р. 2).

За Шевченком, людині не дано знати наперед, що її чекає в житті, як складеться її доля, до чого призведе у майбутньому той чи той її вчинок, навіть продиктований добрими намірами. Це все — прерогатива Бога: «Бо ми не знаєм, що твориться / У Його там. А Він хоч зна, / Та нам не скаже» («Петрусь», рр. 79—81). У варіанті автографа в «Малій книжці» поет, звертаючись до генеральші, яка забрала «маленького хлопчика» від ягнят і «повела / В палати», «причепурила, одягла, / А потім в школу оддала / І рада стала», не відаючи, що запрограмувала йому дорогу в Сибір (бо він жертовно візьме на себе її провину — отруєння генерала), роздумував із цього приводу дещо ширше: «Злую долю / Ти на Петруся навела. / Та ми не знаємо, що буде. / Що виросте з того зерна, / Що ми посіємо. Ми люде, / А Всемогущий хоч і зна, / Та нам не скаже» (2, 471). Шевченкові марновірство мало властиве, та все-таки й він був відкритий до сприйняття похмурих імпульсів од прихованого від людини майбутнього і мав здатність до поетичного вираження їх, певний досвід спілкування з метафізичною сферою. «Якусь тяжку недоленьку / Віщує козаче. / Чує серце, та не скаже, / Яке лихо буде», — мовлено про Ярему в «Гайдамаках» (рр. 1274—1277). У героїні поеми «Слепая» «Сердце недобрым чем-то ныло, / Вещало тайным языком / Весть злополучия и горя» (рр. 791—793). Навіть у побутово-етологічній, чи точніше побутово-психологічній, поемі «Наймичка» «сичі вночі / Недобре віщують / На коморі» (рр. 467—469). В укр. народній поезії сова і сич (як і пугач) — «найзловісніші птахи»; за народними віруваннями, їхній крик «віщує пожежу або смерть когось із членів родини» (*Булашев Г. О.* Там само. С. 368). У вірші «“Не кидай матері”, — казали» знов-таки «вночі / Віщують сови та сичі», а в ліричного розповідача, який звертається до дівчини, котра покинула матір, «віщує серце, що в палатах / Ти розкошуєш, і не жаль / Тобі покинутої хати...». У заспіві до поеми «Княжна» «сич в лісі та на стрісі / Недолю віщує» (рр. 19—20), а в трагедійному розвитку самої дії, перед збезчещенням дочки батьком — «І пугач пуга, і сова / З-під стріхи в поле вилітає» (рр. 324—325), а далі: «І плач почули із палат — / Почули сови. Потім знову / Не чуть нічого. І в той час / Скирти і клуня зайнялись» (рр. 365—368). У поемі «Сотник» провіщення смерті символізує пугач: «Поки пугач над стріхою / В вікно не завиє» (рр. 359—360). «Щось пророче / Мені вже зазирає в очі» («І станом гнучим, і красою») — це дуже шевч. фраза, зізнання про нав’язливі візії з приводу майбутньої нещасної долі, що чекає на людину (тут — вродливу дівчину-сироту).

Водночас у лірико-філос. авторському відступі в дусі народно-християнських уявлень виражено думку, що знати наперед свою долю небажано і шкідливо: «І то лихо — / Попереду знати, / Що нам в світі зострінеться... / Не знайте, дівчата! / Не питайте свою

долю!..» («Тополя»). У цій баладі долю дівчини, на її прохання, вершить — у міру своєї спроможності — бабуся-ворожка. Дівчина «пішла вночі до ворожки, / Щоб поворожити, / Чи довго їй одинокій / На сім світі жити?..», благає сказати «щиру правду, / Де милий-серденько? / Чи жив-здоров, чи він любить? / Чи забув-покинув?», і ставить умову: «Коли не жив чорнобривий, / Зроби, моя пташко! / Щоб додому не вернулась...» Умова виявилася фатальною. Ворожка не всесильна, але ясновидиця: «Твою долю, моя доню! / Позаторік знала, / Позаторік і зіллячка / Для того придбала», — тобто знала, слід гадати, не майбутнє дівчини, а лише її пекучу емоційну проблему, яку здатна вирішити, але в певних межах: «Коли живий козаченько, / То зараз прибуде...», а як ні — «не питай, що буде...». Козак не прибув (бо загинув), тож «тая чорнобрива» «на диво серед поля / Тополею стала». Дівчину аж ніяк не покарано за звернення до ворожки, за прохання вирішити її долю з допомогою поганських чар, несумісних із християнською догматикою (ворожка: «Та ще, чуєш, не хрестися — / Бо все піде в воду...»). Умову виконано (у фольклор.-символічному плані): ворожка зробила те, чого бажала дівчина з огляду на обставини. Людські можливості впливу на долю досить обмежені.

Невідомо, що просила у ворожки героїня поеми «Причинна», до котрої вже рік як не вертався милий (дізнатися, що з ним? допомогти їй позбутися любовної туги?), відомо лише, що «так ворожка поробила, / Щоб менше скучала, / Щоб, бач, ходя опівночі, / Спала й виглядала / Козаченька молодого» (рр. 25—29). Дівчина стала «причинною», очевидно, не зі злої волі ворожки, а через її невміле втручання в надприродну сферу чи безсилля перед шаленою тугою закоханої. Автор-романтик поетизує непоборну силу любовного почуття, прагне підкреслити саме цей момент, а також іронію долі, яка зумовлює фатальний перебіг подій. Поет од себе аж ніяк не постулює думки, що втручання в метафізичну сферу (саме звернення до ворожки, її спроба містичного впливу на чужу долю, що є прерогативою Божої волі) — це гріх, який неминуче призводить до психічних аномалій. У поемі «Сліпий» Ярина, переживаючи за коханого Степана, що подався на Запорожжя, іде на прощу до християнських святинь у Києві, Межигір'ї та *Почаєві*, «Щоб Степан той, тая доля, / Їй хоча приснилась!..» (рр. 400—401), а коли її бажання не здійснилося («Не снилося», р. 402), пішла «не святих вже благати — / Ворожки питати. / І ворожка ворожила, / Пристріт замовляла, / Талан-долю за три шаги / З воску виливала» (рр. 408—413). І таки дещо дала знати про хлопця.

У поемі «Великий льох» три ворóни, які злетілися вночі, щоб зустріти народження близнят в Україні, постають, із погляду істор. поетики міфотворчості, не лише символічним утіленням укр., польс. та рос. сил зла, що загрозливо нависли над укр. народом, а й модифікованими літ. відповідниками т. зв. ***дів долі*** зі слов'ян., античної, романської та германської міфологій. Ці міфічні антропоморфізовані істоти (зазвичай три) були присутні при народженні дітей, вони наділяли їх щасливою або нещасною долею, притім вирішальним виявлялося пророцтво останньої з них (про це повір'я див. докл.: *Нахлік Є*. С. 473). У «містерії» виведено лише трьох злих дів долі, цілком солідарних між собою, притім функцію остаточного присуду виконує Перша, укр., ворона, якій належить провідна роль у цьому інтернац. тріумвіраті. Вона віщує вже кимось визначені наперед долі кожного з Іванів. Укр. ворону неабияк стривожило передбачене майбутньому визволителю («А я начитала, / Що, як виросте той Ґонта, / Все наше пропало! / Усе добро поплюндрує / Й брата не покине! / І розпустить правду й волю / По всій Україні!», рр. 324—330). Отож вона твердо вирішила відмінити його долю. При цьому «вироки» польс. та рос. ворон укр. ворона відхиляє, бо ненадійні, і вказує «сестрам», як найкраще позбутися нового Ґонти: «Ні, сестриці. Не так треба. / Поки сліпі люде, / Треба його поховати, / А то лихо буде!» (рр. 343—346). І цей присуд дві ін. ворони приймають як остаточний, пророчений до неухильного виконання. Отож у тексті містерії ворони фігурують не лише як судениці, а також і як потойбічні виконавиці свого присуду. Їхні функції порівняно з міфічними ***рожаницями-суденицями*** розширено: крім визначення долі новонародженого наперед, ворони безпосередньо втручаються в неї. Як демонічні долевизначальні істоти, ці ворони близькі до рос. ***удільниць***, чий тип від рожаниць «розвинувся в бік демонізму» *(Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха: XIII. Судьба-Доля в народных представлениях славян // *Сборник* Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1890. Т. 46. С. 186). Навряд чи варто говорити про якісь конкретні генетичні зв'язки Шевченкових трьох ворон зі слов'ян., античними чи західноєвроп. дівами долі. Можна лише констатувати певну подібність і спорідненість між ними і припустити, що ця близькість зумовлена як худож. впливами, так і архетипною основою людського творчого мислення.

Варто звернути увагу й на ***природні знаки***, які в цит. поемі супроводжують «два дива» — народження близнят-антагоністів. Ідеться про комету й землетрус. У поемі «Марія» «мітла огненная» на сході (комета) — містичний астрологічний знак, що вістує народження Месії (рр. 349—352, 407—412); у Євангелії від Матвія таким сигналізатором виступає зоря на сході (2, 2, 7,

9, 10). Загалом знаків, які провіщають невідворотні події в житті персонажів, у Шевченковій поезії небагато. Найяскравіший із них проартикульовано, либонь, у «Марії»: «Дитяточко» (майбутній Месія), граючись, із двох паличок «зробило хрестик та й несло / Додому, бачте, показати, / Що й він уміє майструвати» (рр. 548—550). Марія інтуїтивно відчула в такому вчинку Сина погану провість для Його долі (у давньому Римі Т-подібний хрест слугував шибеницею та знаряддям для розіпнення злочинців). Сповнена переживань за Синове майбутнє, Марія інстинктивним материнським поривом наче жадає відвернути від дитяти суджений Йому шлях на Голгофу, де Його чекає розіпнення. Однак хреста не оминути.

У цій поемі долю «Пречистої в женах» та Її «Сина праведного» потрактовано як запрограмовану наперед, а тому невідворотну. На самому початку худож. дійства дівчина-наймичка попервах іще роздумує: «Якая доля вийде нам / З старим Іосифом? О доле!» (рр. 68—69). Проте одразу за цим автор, мов блискавкою, пронизує виклад образом «злої долі», яка чи то переслідувала дівчину вже змалку, чи то мала спіткати її у майбутньому («Злая ж доля / Колючим терном провела, / Згнущалася над красотою!», р. 81—83), а далі в ліричному відступі символічно показує, що Маріїну долю визначено наперед і її не уникнути: «Де ти сховаєшся? Нігде! / Огонь заклюнувся вже, годі! / Уже розжеврівся. <...> / До крові дійде, до кості / Огонь той лютий, негасимий, / І, недобитая, за сином / Повинна будеш перейти / Огонь пекельний! Вже пророчить, / Тобі вже зазирає в очі / Твоє грядущеє» (рр. 102—104, 106—112). Цей навіюваний поемою висновок про неухильне призначення, точніше навіть напередвизначення, стосується не лише Маріїного «мученика-Сина», а й, очевидно, у підтексті, самого автора, який проймається переконанням, що й він був приречений пройти свій хресний шлях на засланні. Тож і свою долю поет осмислює в категоріях високого призначення, але також і фатальної приреченості.

Т. ч., у Шевченковій поезії трапляються пророцтва, віщування, ворожіння, а не гадання. «Гадання злилося в нас з ворожінням, хоч спочатку вони різнилися: гадання — це узнавання свого будучого, приступне всім, а ворожіння — роблення кому добра чи зла ворожбитом» (*Іларіон* [*Огієнко І.*]. Там само. С. 222). У Шевченка є акварель «Циганка-ворожка» (1841), на якій циганка гадає по руці укр. дівчині. А от у прозі Шевченковій з її здебільшого просвітницько-раціоналістичною домінантою людське марновірство зображено радше іронічно. Саме в такому ключі мовиться у «Близнецах» про зазвичай упереджене ставлення до понеділка, при цьому автор покликається на попул. збірник М. *Курганова* «Российская универсальная грамматика <...> с <...> присовокуплением разных учебных и полезно-забавных вещей» (так званий «Письмовник»): «Там именно сказано, что еще древние халдейские маги и звездочеты, а за ними и последователи учения Зороастрова неукосненно веровали в критичность понедельника» (4, 11). Осуджуючи нехіть військових до читання, Шевченко іронічно відгукується про твір нім. письменника-містика К. *Еккартсгаузена* «Ключ к таинствам натуры» (виданий 1804 в рос. перекл.); мовляв, вони не хочуть «выписать мудрую книгу какую-нибудь, хоть, например, "Ключ к таинствам природы" Эккартсгаузена» (Там само). Іронічно обіграно в повісті й звичай вирішувати життєві проблеми з допомогою жеребкування. Прибрані батьки засперечались, кому з усиновлених близнюків бути семінаристом (так волів чоловік), а кому — офіцером (так хотіла дружина). «Никифор Федорович: "— Пускай же решит судьба. Кинем жеребий". <...> — Кинули жребий, и по жребию выпало Зосиму быть офицером, а Савватию семинаристом» (4, 37). Не обійшов тут Шевченко й мотиву пророкування долі, знов-таки подавши його іронічно. Ознайомившись із листом Зосима, який хвалився, що його, випускника кадетського корпусу, посилають у дворянський полк до Петербурга, і листом Саватія, який повідомляв, що після закінчення гімназії його скеровано на медичний ф-т ун-ту, Карл Осипович пророкує Саватію кар'єру: «—Я вам предсказываю, что из него выйдет доктор, магистр, профессор — и знаменитый профессор медицины и хирургии. А вдобавок член многих ученых обществ. <...> — А из Зоси, вы думаете, ничего не выйдет путнего? — с таким вопросом обратилась Прасковья Тарасовна к Карлу Осиповичу. — Боже меня сохрани так думать. Из него может выйти хороший офицер, полковник, генерал и даже фельдмаршал. Это будет зависеть от самого себя». І Никофорові Федоровичу залишилося тільки заспокоїти себе «надеждою на всеблагое Провидение» (4, 60—61). Поки Саватій закінчив ун-т і був удостоєний «скромного звания лекаря» (4, 68), Зосим, хоча й переведений за порушення дисципліни з гвардії в армію, а потім у гарнізонний батальйон, усе-таки дослужився до штабс-капітана. Це навело Парасковію Тарасівну на бентежні роздуми про дивовижне Боже порядкування у світі, за яким, невідьчому, навіть долі близнюків складаються по-різному: «— Отчего же это так премудро, Господи Боже мой милосердый, Ты устроил все на свете? <...> В один день и даже, может быть, и час они узрели свет Божий животворящий, а теперь Зося уже капитанского рангу, а Ватю только вчера из школы выпустили. И не придумаю и не пригадаю, как это воно так все на свете Божиим творится?» (4, 76). Врешті-решт,

Зосима «за разные противузаконные и безнравственные поступки» (4, 91) понизили до рядового, ба більше, він став, за власним цинічним зізнанням, «заслуженным вором, пьяницей и привилегированным картежником» (4, 106) і в цьому болоті загинув, а Саватій обійняв посаду пов. лікаря в Переяславі, щасливо одружився і був цілком задоволений своїм безпретензійним становищем.

Зважаючи на ім'я прибраної матері, Л. Плющ пов'язував цей образ у повісті «Близнецы» із християнською святою Параскевою-П'ятницею, а відтак з її язичницькою попередницею, відомою під іменем Мо́кош (пізніше Мо́кошa) — східнослов'ян. богинею прядіння, долі й жеребкування, і дійшов висновку, що Прасковія-П'ятниця-Мокош виткала Зосимові «нещасливу» сорочку (*Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. Едмонтон, 1986. С. 116—117). Типологічно Мо́кошa близька грецьким мойрам, германським норнам, які прядуть нитки долі (див.: *Иванов В. В.*, *Топоров В. Н.* Мокошь; Пятница // *Мифологический* словарь. С. 374, 458—459; про *Мокошу* див. також: *Іларіон (Огієнко І.)*. Там само. С. 109—110). Це спостереження дає змогу пересвідчитися, наскільки глибоко може сягати підсвідомість митця в колективне позасвідоме, як за суто реалістичними образами криються архетипи худож. мислення. Попри іронічний ракурс зображення в повісті людської гри з Трансцендентом, усе-таки показово, що Шевченкова увага не пройшла повз доступну йому містичну л-ру, надто ж повз постать Заратустри, пророка й засновника іранської релігії зороастризму. Якщо на поверхні Шевченкової свідомості виявнювалося скептичне просвітницько-раціоналістичне ставлення до містичної традиції, то в глибинах позасвідомого нуртувало трепетно-романтичне притягання й зацікавлення, що знаходило вираження в поетичному дискурсі долі, діалозі з Найвищою Силою.

Романтичній свідомості притаманна увага до ***віщих снів*** як знаків із потойбічного, котрі закодованими образами трохи відхиляють завісу над прийдешнім. Віщі сни бачать і Шевченкові персонажі. Героїні поеми «Слепая» Оксані привидівся, за визначенням її матері, «сон зловещий, сон ужасный», «сон недобрый» (рр. 372, 590). «Разве он / Какое зло нам предвещает?» — наївно питає дочка і чує у відповідь: «Он для меня всех бед страшнее, / А для тебя еще ужасней» (рр. 592—595). Явлені в цьому сновидінні соц. та інтимні колізії любовного трикутника (бідолашна дівчина — «ота́ман» — «сын ота́мана») згодом стали трагічною реальністю в образі подібного трикутника «бедная Оксана» — «дидыч» — «козак, / Удалый, вольный гайдамак»: пан убив хлопця-суперника і, «бесстыдно пьяный», зґвалтував дівчину — свою позашлюбну доньку.

У Шевченковій поезії трапляються й ***автопророцтва***. Виражені не раз у фольклорно-умовній формі, вони містять не так напередвизначення чи передбачення, як передчуття. Визнаючи свою залежність від долі, поет трактує останню як стихійну сліпу силу, котра й сама не відає наперед, де (і коли) обірве його життєвий шлях: доля «того лама, / Того нагинає; / Мене котить, а де спинить, / І сама не знає, — / У якому краю мене заховають, / Де я прихилюся, навіки засну» (присвята до поеми «Мар'яна-черниця»). Тож те, що поета чекає в житті, він мимовільно передає через передчуття, опосередковані худож. умовністю. Одне з них крізь народнопісенну стилізацію сигналізує про смерть на чужині: «козак <...> Шукав долі в чужім полі / Та там і загинув» («Думка — Тяжко-важко в світі жити»). Коли минула весна 1860 — остання, як виявилося невдовзі, в Шевченковому житті, — поет, сповнений лихим передчуттям, гірко й невідворотно віщував собі: «Не жди весни — святої долі! / Вона не зійде вже ніколи / Садочок твій позеленить, / Твою надію оновить!» («Минули літа молодії», 18 жовт. 1860).

У фрагменті з істор. трагедії «Никита Гайдай», що зберігся, центр. персонаж — сотник Микита Гайдай, гетьманський посланець, чує покликання своєї долі в тому, щоб натхненним словом переконати польс. короля і магнатів припинити криваве ворогування «между родными братьями» — українцями й поляками: «Что, ежели определено судьбою мне, простому человеку, окончить словами, чего миллионы не могли кончить саблями? <...> / Всему кровавому конец! / Сынам и внукам мир и слава! / <...> Я славу словом завоюю...» (3, 17—19). Ці наївні політико-історіософ. мріяння героя, треба думати, мали б розбитися в подальшому трагедійному розвитку сюжету об істор. дійсність 1648 (Шевченко в листі до Г. Квітки-Основ'яненка від 8 груд. 1841 визначив жанр п'єси як трагедію), проте важливо інше — правдоподібна еманація на персонажа авторських сподівань: імовірно, сам Шевченко 1841 плекав надію власним поетичним словом вплинути на хід нац. історії — «судьбу Украины родной» (3, 20), домогтися поезією того, чого не досягли шаблею героїчні предки, — відродити й урівноправнити укр. народ серед сусідів.

Шевченкові тексти пов'язані з ідеєю долі в її метафізичному розумінні. При цьому поет не тільки проартикульовував поняття «доля» в різних модифікаціях, а й провадив текстуальний — прямий чи образно закодований — діалог із власною долею як трансцендентно зумовленим феноменом. Відчуваючи залежність людської долі від незбагненних

надприродних сил, він, однак, протягом усього життя посідав активну позицію і в особистих стосунках, і в суспільних діяннях, відчайдушно намагався змінити на краще свою долю і долю рідного народу, позбавленого державності й в основній масі покріпаченого.

Літ.: Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка: Літ.-крит. нарис. К., 1990; *Колотило Т.* Міфологема долі в ранній творчості Т. Г. Шевченка // *Тарас Шевченко* і українська культура XXI століття: Зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський, 2000; *Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка: У 4 т. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001; *Гамула Л.* Мовне вираження поняття «доля» у творчості Т. Г. Шевченка // *Матеріали* студентської наук. конф. / Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2002. Кн. 1: Гуманітарні науки; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Нахлік Є.* Міфологема долі у творчості Тараса Шевченка // Дивослово. 2004. № 6—7; *Калашник В.* Концепт «доля» в поетичній картині світу Тараса Шевченка // *Видатний* будівничий України: [Кн. присвячена 75-річчю від дня народження Є. Ф. Федоренка]: Есеї, спогади, ст., рец. Х., 2005; *Пахаренко В. І.* Начерк Шевченкової етики. Черкаси, 2007; *Яременко В.* Доля, пророцтво і прогноз у раціональному обрамленні Т. Шевченка // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2011. Вип. 4; *Циганок І.* Вербалізація мотиву долі у поезіях Т. Шевченка // *ШСт 13*.

Євген Нахлік

Любов (кохання, захоплення, пристрасть, уподобання, пасія) — од природи властиве людині як одушевленій істоті глибоко особисте, інтимне почуття виїмкової прихильності (за Й.-В. *Ґете*, «вибіркової спорідненості») — чи то усвідомленої, а чи незрідка й несвідомої, — до ін. людини, людської спільноти, до того чи того явища, великої ідеї, життєвої мети; це й закорінена в генотипі сердечна прив'язаність до своєї нації, народу, батьків, до рідного краю. В такому широкому, вселюдському сенсі й водночас у конкретно-життєвому спрямуванні та виявленні любов становить одну з ментальних констант світовідчування і творчості Шевченка, всевладний моральний імператив і гол. вартісний критерій мистця, чинник його життєвої постави, всієї діяльності, емоційний, — і то часто-густо першопочатковий, — імпульс поетичних інтенцій, джерело й душевний поштовх до втілення в Слові того, що осягнуто розумом, затаєно в серці та пам'яті.

Складний, багатоаспектний фізіо- та соціопсихологічний феномен, любов споконвіку притягає до себе пильну увагу і непроминальний інтерес світової філософії, теології, мист-ва. Філософ, мисленик, учений прагне осягнути суть любові засобами раціоналістичного аналізу, вмістити полісемію цього поняття, його смислову плинність, «невловність» у рамці певної усталеної формули, коґнітивного означення. До подібного типу мислення належать, прикладом: антична класифікація типів любові — ерос, філія, сторге, агапе; тлумачення Платоном, а услід за ним платоніками та неоплатоніками, Еросу як «руху до Абсолюту»; екстатично-містична індійська доктрина любові-бхакті; «інтелектуальна любов до Бога» — amor Dei intellectualis Б. Спінози; прагматичне уявлення енциклопедистів про любов як «вірно збагнутий інтерес»; ніцшеанська концепція «любові до далекого»; лібідоцентризм З. Фройда; марксистська теза про класову складову любові тощо. Християнський теолог розуміє любов (агапе) як сутність Бога, гол. заповіт Ісуса людині, запоруку її спасіння — любов до ближнього, до «кожного», найперше до кривдника, ворога (див. про це: *Аверинцев С.* Любовь // *Аверинцев С.* София-Логос: Словарь. К., 2006. С. 279—285).

Інакше сприймає любов мистець. Його в усі часи вабила передовсім загадковість, метафізичність любові, її спонтанний, непередбачуваний, завжди неповторно-індивідуальний характер, фокальна внутрішня природа, в якій перетинаються, а то дивним чином сполучаються різнорівневі, різновекторні, незрідка супротиставні начала і чинники, елементи і відтінки — людське і Боже, фізіологічне, плотське і духовне, інтимне і соц., універсальне і нац., приземлене і небесне, егоїзм і саможертовність, мораль і цинізм, цнотливий ерос, статевий потяг, брутальна хіть.

У творчості Шевченка строката, поспіль химерна природа любові як властивості людської вдачі і разом явища соц. життя виявнюється у незвичайному розмаїтті сюжетів, мотивів, ліричних рефлексій та епічних візій, психологічних нюансів, жанрових форм, оповідних засобів, ситуативних інверсій та перверсій, різноманітних синонімічних, метафоричних, евфемічних конотацій тощо. Проте, звичайно, в розмаїтті все ж не безмежному й жодною мірою не хаотичному, радше в поліструктурному й полісемантичному просторі. Аналіз дає змогу локалізувати в цьому просторі — в укрупненому плані — кілька базових тематично-мотивних вузлів: любов-кохання (і любов платонічна) до ***жінки***, любов-співчуття до безталанної або ошуканої ***дівчини***, любов до ***матері***, до ***України***, до ***людей***, до ***Бога***; за принципом «од зворотного» до цієї типології прилучаються і прояви, сказати б, ***антилюбові***, перверзії любові — цинічної олжі, облуди, насильництва, інцестуальних та ін. сексопатологічних збочень. У таких рамцях посутнє значення має момент взаємопов'язаності різних аспектів, зумовленої спільністю первісного кореня; відтак уможливлюється цілісний, системний підхід до теми любові у Шевченка, розгляду її в різних ракурсах: як наскрізного коваріативного мотиву творчості мистця, взятої в її синхронічному зрізі; як суто індивідуального, потаємного, щоразу неповторного, а часами й не вповні психологічно вмотивованого (принаймні з погляду здорового глузду) випадку; як соц., етичної та

естетичної проблеми широкого асоціативного діапазону й філос. засягу; нарешті, як духовної субстанції, котра не тільки оприявнюється в певних сюжетно-жанрових структурах, але може бути латентною, прихованою, «розчиненою» в метатексті поетової спадщини, тобто, суттю, всеохопною, всепроникною і тим дотичною (так чи інакше, не прямо, опосередковано) мало не до всіх компонентів цього метатексту.

На сьогодні в шевченкознавстві не склалося виразно виявленої тенденції до такого, комплексного, контекстуального розгляду заявленої теми. З-поміж нечисленних спроб подібного (і то, доводиться визнати, лише частково подібного) підходу назвімо давню — 1916 — психоаналітичну студію С. *Балея* «З психології творчості Шевченка» та передмову В. Пахаренка до її перевидання (*Балей С.* З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001), розвідку Л. Плюща «"Причинна" і деякі проблеми філософії Шевченка» (Сучасність. 1979. Ч. 3) та його монографію «Екзод Тараса Шевченка. Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів» (Едмонтон, 1986), написану спеціально для ШЕ ґрунтовну статтю Л. *Новиченка* «Лірика» (див.: «Найголовніше... — момент істини»: Пам'яті академіка Леоніда Новиченка. К., 2004), розділи у фундаментальних дослідженнях Є. Нахліка «Доля—Los—Судьба: Шевченко і польські та російські романтики» (Л., 2003) та І. Дзюби «Тарас Шевченко» (К., 2005). Окремі зауваги є у книжках О. Забужко «Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу» (К., 1997) та Г. Грабовича «Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка» (К., 1998), у працях М. *Ласло-Куцюк*, Н. Зборовської. Загалом же в шевченкознавчих студіях стосовно теми любові превалюють або міркування про котрийсь із її аспектів, або просто звичайний коментар до того чи того ліричного поетового твору(-ів) з інтимно-автобіогр. підґрунтям.

За показовий приклад до щойно сказаного може правити розд. «Кохання» у не раз перевиданій монографії М. *Шагінян* «Тарас Шевченко», де, попри широко заявлену тему, розглядається лише один її аспект — поетові ліричні вірші інтимного, суто автобіогр. змісту (див.: *Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970). Позитивним слід уважати вже те, що своєю студією авторка заперечує доволі поширене в масовій читацькій свідомості (за що слід дякувати найперше шкільній освіті та, ніде правди діти, значною мірою також і тодішньому літературознавству — перше видання монографії датоване 1941) уявлення про Шевченкову лірику як тільки лірику гніву й революційної боротьби, де буцімто не залишалося місця для тонкощів любовного переживання. Важить також попул. тип праці, орієнтованої на рос. читача, недостатньо обізнаного в подробицях біографії Шевченка. Такому читачеві авторка адресувала докладний (на жаль, не позбавлений похибок) подієво-істор. коментар до творів Шевченка, присвячених подрузі дитячих літ О. *Коваленко* (вступ до поеми «Мар'яна-черниця», «Ми вкупочці колись росли», «Не молилася за мене»), пізнішій тривалій і безнадійній закоханості в Г. *Закревську* («Г. З.», «Якби зострілися ми знову»), скороминущому надвечірньому пориванню поета, стомленого життєвими випробуваннями і — прецінь головно — самотністю серця, до Л. Полусмак («Ликері», «Л.»). Цей коментар створює інформативно насичену, хоча й, звісно, далеку від повноти, вибіркову картину окремих моментів поетової біографії, дає певне уявлення про оточення Шевченка, довколишню атмосферу в різних ситуаціях і в різні періоди його життя. Інтимне почуття кохання, яким інспіровано згадані (й не згадані) Шагінян Шевченкові поезії, — своєрідний «первинний мікроелемент» любові, в ньому-бо суто земне, суто людське в людині, те, що зумовлене біологічним чинником, владним законом продовження роду, зрештою природним (нехай зазвичай і не виявленим відкрито) статевим потягом, — таке інтимне почуття глибинно сполучається з одухотвореним, екзистенційним, загальновартісним началом, і це, слушно стверджує Шагінян, робить кохання поета, втілене в його творчості, способом «прилучення до людства» (*Шагінян М.* Там само. С. 104). Стверджує, та, на жаль, мимобіжно, не підкріплюючи своє твердження аналізом того, як інтимна лірика виступає питомою складовою цілого змістового та емоційного шару в Шевченковій поезії (втім, не тільки в поезії), пов'язаного з темою любові.

У повсякденному мовленні, а також у юридичній практиці, усталилося вживання понять «інтим», «інтимний» головно задля евфемістичного означення статевої близькості або її жадання, тимчасом як, приміром, «Толковый словарь русского языка» під редакцією Д. Ушакова (М., 1935. Т. 1. С. 1219) ставить це тлумачення на останнє місце; тлумачний 11-томний Словник української мови (К., 1970—1980) зовсім його обминає, так само й синонімічний, де мова не йде далі «почуття симпатії, дружби, спільних інтересів». Лише у виданому пізніше Словнику іншомовних слів (К., 2000; укладачі Л. Пустовіт, О. Скопненко, Г. Сюта, Т. Цимбалюк) знаходимо адекватне тлумачення поняття «інтимний»: 1) дуже особистий, задушевний; 2) пов'язаний зі статевими стосунками (с. 479). Суть проблеми полягає в тому, що зміст означення «інтимний» справді виходить далеко за межі уявлення про статеві стосунки, воно перебуває в одному синонімічному ряду з такими

поняттями, як сердечний, щирий, задушевний, свій, рідний, ніжний, близький (духовно). Отож постає питання розширення та коригування літературознавчих уявлень про той сегмент поетичної творчості, який зазвичай означується терміном «інтимна лірика». На прикладі теми любові в Шевченковій ліриці можливість і потреба такого розширення виступає достоту виразно.

Передовсім рішуче застережімося, що стосовно жодного твору Шевченка, присвяченого коханій жінці, не може бути й мови про «інтим» у ходовому, профанному сенсі. Ні двозначного еротичного підтексту, ні, поготів, натяку на плотське бажання, жагу фізичного зближення, ані просто вільного, «розкутого» слова на цю дражливу тему не знайдемо не те що у спогадах про безневинну мрію дитинства — «мою Оксаночку» (дарма що думалося — так люди подейкували, — ніби «помандрувала / Ота Оксаночка в поход / За москалями та й пропала». — «Ми вкупочці колись росли»), а й у поезіях, адресованих Г. Закревській, уповні зрілій, заміжній пані, по-жіночому, з усього судячи, вельми принадній. Нічого подібного нема й сліду. Сама лишень світла печаль від усвідомлення того, що «сном лукавим розійшлось, / Слізьми-водою розлилось / Колишнє святеє диво!» («Якби зострілися ми знову»), сама туга за нездійсненим і нездійсненним щастям, сама трепетна ніжність («мій покою! / Моє свято чорнобриве»), смиренна покора («Усміхнися, моє серце, / Тихесенько-тихо, / Щоб ніхто і не побачив... / Та й більше нічого». — «Г. З.»). Шевченкова любов самовіддана, жертовна, він нічого не вимагає, не очікує від коханої жінки, лишень прагне віддати їй усе, що може, що криється в його душі. І це стосується не тільки коханої жінки...

Але спочатку — відступ, доконечний для уточнення сказаного, уникнення однобічності, спрощення. Щойно йшлося про «адресні» любовні поезії Шевченка, за якими стояли реальні (нехай практично й «віртуальні», лише бажані) взаємини з конкретними особами — об'єктами ніжного поетового почуття, чим і визначалася, сказати б, осібна міра делікатності в його вираженні. Загалом же, беручи в широкому плані, Шевченко ні в житті, ані у творчості зовсім не був аскетом чи святенником і не обминав еротики, котру дехто вважає виворотним боком кохання, хоча насправді це питома, і то, прецінь, чи не найспокусливіша його частка. Замолоду, в Петербурзі, наприкінці навчання в Академії мистецтв і після її закінчення, ставши на ноги, він віддав доволі щедру данину звабам богемного життя, жахаючи цнотливого І. Сошенка «світськими» манірами, нічними гулями й донжуанськими походеньками. У листі до М. Лазаревського від 20 груд. 1847 та в щоденниковому запису 16 трав. 1858 Шевченко згадує петербур. будинок терпимості — «у Адольфины» (5, 184), в якому бував як до заслання, так і після звільнення. Навіть на засланні Шевченко, як зізнавався А. Козачковському (лист від 16 лип. 1852) та поготів пізніше, вже повернувшися до Петербурга, аж ніяк не міг похвалитися «очень девственною жизнию» і, словами Ю. Шереха (Шевельова) — втім, дещо занадто категоричними, — «мріючи про сімейне життя, віддавав перевагу гультяйству над цнотою» *(Шерех Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. Х., 1998. Т. 3. С. 47).

Тож бачимо, що йдеться не про самі лише вияви бурхливої молодої енергії, тут давалися взнаки риси вдачі, її істотні психофізіологічні особливості, в яких, слушно зауважує Є. Нахлік, було багато природної «поганської безпосередности, чуттєвости, жадоби тілесних утіх» (*Нахлік Є.* Там само. С. 350), до того ж підсилених — додамо — умовами вимушеного арештантського по́щення, в чому немає нічого дивного. Важила, проте, не сама лише фізіологія як така; аскетичне приборкання плоті, штучне підпорядкування її нормальних, уповні «законних» потреб зовнішнім умовностям — хоч церк., хоч і світським, — Шевченко відкидав рішуче, вважаючи їх насильством, поглумом над людиною, над самим життям. Звідси в «Гімні черничому» розпачливе, на межі блюзнірства, «скиглення» і волання до Бога «одурених», «окрадених» черниць, позбавлених жіночих і материнських радощів: «Ти постриг нас у черниці, / А ми собі молодиці...», водночас і оскарження «великомучениці куми» («Н. Т.»), яка своїм «ціломудрієм», «смиренієм лукавим» гнівить Матір Божу: страхаючись «гріха <...> праведного» — кохання, кумася впадає в неправедний гріх — нехтує інстинктом материнства, законом іманентної, тобто, властиво, Богом даної, людської природи.

Б. Тихолоз, слушно означуючи ці мотиви як «апологію розкутого еросу», пов'язує їх, що раніше робили Ю. Шерех у згаданій вище статті та Л. Плющ у кн. «Екзод Тараса Шевченка» (с. 217), виїмково з пізньою Шевченковою лірикою (Сучасність. 2005. № 3). Тим часом подібні мотиви присутні і в поезіях раннього, дозасланчого, періоду — то в «пом'якшеній», евфемістичній формі («Дівичії ночі»), то у відвертішій (епізод нічного побачення Яреми та Оксани в «Гайдамаках»— замалим не ледь прихований опис статевої близькості: «Вийми душу!.. ще раз... ще раз... / Ох, як я втомилась!», рр. 661—662), а то й у зовсім брутальній формі (сороміцькі приспівки кобзаря в розд. «Бенкет у Лисянці»; див. також Шевченкові фольклор. записи фривольного змісту (5, 265, 270 та ін.).

Повернімося, однак, до міркувань про інтимну лірику. Не скуте підручниковими приписами прочитання

Шевченкових поетичних текстів дає підстави для посутнього висновку, що внутрішній простір його інтимної лірики не обмежено порівняно невеликою кількістю поезій, безпосередньо присвячених тій чи тій коханій жінці. Поняття інтимності, ко-релюючи з концептом вищого семантичного рівня «любов», вбирає незрівнянно розмаїтіший, ніж окрема сердечна реакція, спектр — тематичний, емоційний, філос.-етичний. У Шевченковій творчості лірична тема любові постає у вигляді широкого, складно структурованого асоціативного поля, в якому спостерігаємо ефект зближення, перетину, взаємодії, ба більше, взаємопроникнення трьох гол. начал (струменів, компонентів): властиво ***інтимне***, котре відпочатково, за означенням, закорінене в ***національному*** ментальному ґрунті, в моральній та етноміфопоетичній традиції. Водночас інтимне є, зрештою, нічим іншим як питомою часткою загального, вселюдського й, отже, криє в собі інтенції для виходу ліричної рефлексії на рівень ***універсального***; останнє ж, зі свого боку, реалізується, втілюється — завжди й тільки — знову ж таки в інтимному, особистісному, відтак і нац., поза яким особистісне перетворюється на абстракцію. Така діалектика.

Л. Плющ у згадуваній вище ст. «"Причинна" і деякі проблеми філософії Шевченка» саме в синтезі інтимного начала із началом загальнолюдським, філос.-етичним, із контекстами нац., соц., реліг., — саме у взаємозв'язку та взаємотрансформації цих компонентів убачає іманентну властивість Шевченкового світосприймання та, відповідно, поезії. Усю його творчість, од «Причинної» та «Катерини» до «Марії», переймає парадигма любові як «драми кожного» і разом «драми людини як такої»; мотиви «страждання через кохання», «гріха кохання», «апології кохання» вплітаються у процес відображення Шевченком «трагічності людського життя», «ірраціональності причин зла й страждання на землі», філос.-поетичного осмислення одвічного екзистенційного діалогу людини зі світом, із Богом, нарешті — що, прецінь, найтрудніше — із самою собою (*Плющ Л.* Там само. С. 12, 17 — 19, 23, 27, 29).

Один із найяскравіших прикладів худож. втілення такого синтезу — Шевченків лірично-філос. шедевр «N. N. — Мені тринадцятий минало». Семантичне й емоційне осердя тексту суто інтимне: реконструюється прихований у найпотаємніших шарах душі, овіяний світлим ностальгійним сумом епізод дитинства, оживає спомин про дівчину, чий образ у читацькій уяві асоціюється з О. Коваленко, дарма що її ім'я не названо. Тонкими, делікатними психологічними штрихами відтворено глибоко інтимну ситуацію першої зустрічі підлітка із жіночим началом. У тому, що втіленням цього начала є саме керелівська Лаура-Беатріче, переконують сенсово-емоційні, ситуаційні, сливе прямі текстові перегуки з поемою «Мар'яна-черниця», присвяченою Оксані, пам'яті «того, що давно минуло»; минуло, та не забулось, як дівчина своєю красою, щирістю, лагідною вдачею робила щасливим «того сироту, / Що в сірій свитині», як навчала його «очима, душею, серцем розмовлять». Так само й у вірші «N. N. — Мені тринадцятий минало» прихильність і ніжність безнайменної дівчини («привітала, / Утирала мої сльози / І поцілувала») пробуджують у хлопчика досі не знані, несміливі, на рівні несвідомого, ознаки чистого, незайманого почуття, котре, властиво, ще не любов, але вже її провісник і зародок. Це почуття просвітлює його світосприймання, відроджує в душі підважену було радість гармонії з довколишнім світом: «Неначе сонце засіяло, / Неначе все на світі стало / Моє...»

Ліричний персонаж вірша ще не в змозі осягнути своїм дитячим розумом, що вжитий ним тут присвійний займенник «моє» наразі означує світ, у якому він перебуває, оті «лани, гаї, сади!», «Господнє небо, і село», і ягнята, і сонце, яке «гріло, не пекло!», — все це вкупі складає нац. континуум, його рідну землю, Край, Україну, де йому було «любо, <...> / Неначе в Бога» і «так приязно молилось». Натомість ліричний герой (а за ним, як слушно зазначає В. Смілянська, стоїть «репрезентативний образ самого поета, що веде мову про власні переживання». — *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли. К., 2005. С. 82), — так от, ліричний герой вірша, перебираючи слово у фіналі, вже цілком недвозначно ідентифікує окреслений персонажем, тобто властиво колишнім собою, світ як світ ***український***, як навіки відібрану в нього материзну, адже твір написано в *Орській фортеці*, тож поетові рефлексії позначено гострим драматизмом тяжкої особистої життєвої долі. З неосяжної далечини — хронологічної, геогр., арештантської — Україна уявляється втраченим раєм, за яким «серце плаче та болить», там-бо він міг би пізнати щастя любові до людей і Бога. Та це лише химерна візія і мрія, ілюзія («Бридня!..»), мимобіжне емоційне відпруження; такою маною раніше, в казематному циклі, була райська ідилія садка вишневого коло хати, невдовзі невблаганно зруйнована спогадом про позірний «тихий рай» кріпацької хати — притулку дитячих сліз, «лютого зла» («Якби ви знали, паничі»). Так само психологічним відпруженням стає для юного ліричного персонажа пробуджене дівчиною світле почуття любові (або несміливого натяку на любов? або чогось лише віддалено схожого на неї?). І чи так само не розвіється небавом під тиском жорстоких соц. реалій підколоніальної дійсності магія цього почуття і чи не «запалає» знову начебто знайдений дитячий рай?

Уже було — хаос вламувався в гармонію, безжально й брутально нищив її: «Мов прокинувся, дивлюся: / Село почорніло, / Боже небо голубеє / І те помарніло. / Поглянув я на ягнята — / Не мої ягнята! / Обернувся я на хати — / Нема в мене хати! / Не дав мені Бог нічого!.. / І хлинули сльози, / Тяжкі сльози!..»

Мотив страху дитини перед катастрофічними змінами в навколишньому світі (небо, село, хата, ягнята) наповнює інтимний епізод індивідуальної біографії гострим соц. змістом, набуває сенсу похмурого провіщення майбутньої драми ліричного героя. Водночас цей мотив виходить за межі укр. буття на рівень універсальний, маніфестуючи тему світової дисгармонії, невлаштованості людського буття як такого. А що ж любов? В особистому плані, в конкретній ліричній ситуації вірша «N. N. — Мені тринадцятий минало» любов, втілена в образі укр. дівчини, долає дисгармонію, рятує душу хлопчика від духовної ентропії; в соц. — притлумлює страх, відсуває, загальмовує бодай на час конфлікт людини з ворожим соціумом («І ми, жартуючи, погнали / Чужі ягнята до води»). В онтологічному ж плані цей конфлікт зостається неподоланним атрибутом існування людини, а любов — лише вічною її розрадою і надією, що надає віршеві трагічно-екзистенційної, почасти й ірраціональної тональності.

* * *

На поетикальному рівні сенсово-філос. насиченість мотиву любові в Шевченковій поезії, його поліморфна структура оприявнюються в широкому репертуарі форм і засобів ліричного втілення цього мотиву — втілення як безпосереднього, у прямий спосіб, так і опосередкованого в різних варіантах. Приміром, цілий шар поетичного метатексту Шевченка складають стилізовані у фольклор., найчастіше пісенному, дусі монологи третьої особи, ліричного персонажа, з правила — дівчини, іноді молодиці. Серед них зустрічаються приклади й позірно жартівливої інтонації («Ой я свого чоловіка», «У перетику ходила»); в цілому ж домінує настрій мінорний, тема любові нещасливої, такої, що не відбулася — чи то із соц. причин («милий гуляє з другою, / А другая тая, / Розлучниця злая, / Багатая сосідонька». — «Ой пішла я у яр за водою»; «Без розкоші, без любові / Зношу мої чорні брови, / У наймах зношу!» — «Якби мені черевики»; «Полюбилася я», «Породила мене мати»), чи то через наглу смерть коханого («У неділеньку та ранесенько») або його несподівану підступну зраду («Навгороді коло броду», «Було, роблю що, чи гуляю»); варіюються тужливі мотиви дівочого безталання й «безкохання», самотності, злої, нещасливої долі («Ой одна я, одна», «І багата я», «Закувала зозуленька», «Не тополю високую», «Якби мені, мамо, намисто», «Ой маю, маю я оченята»).

Два моменти видаються посутніми для характеристики означеного Шевченкового фольклор. циклу як певної структурно-семантичної та поетикальної цілості.

Момент перший стосується більшості творів, що належать до арештантського періоду («Ой одна я, одна» входить до казематного циклу) і перших засланчих років, коли ще свіжими й особливо загостреними були відчуття фатального життєвого зламу, біль розлучення із близькими серцю людьми, гірке усвідомлення ілюзорності надій на любов, особисте щастя, приреченості на довічне сирітство, одинацтво. Ці переживання виливаються то в безпосереднє інтимне звернення ліричного героя до коханої жінки («Г. З.», «Якби зострілися ми знову») або в рефлексію на окремий епізод з особистої «історії кохання» («Ми вкупочці колись росли», «Не молилася за мене»), а то в опосередковану форму — спомин-медитацію («N. N. — Мені тринадцятий минало»), в тужливий роздум про свою самотність («Лічу в неволі дні і ночі», «Ми восени таки похожі», вже після заслання, 1860, — «Минули літа молодії»), де, попри формальну відсутність у тексті мотиву любові, останній згідно з внутрішньою логікою розвитку поетичної думки легкома відчитується в **під**тексті. Присвячені темі любові Шевченкові поезії фольклорно-пісенного типу, відмінні за своєю жанровою природою та стилістичними ознаками від творів суб'єктивно-ліричних, цілковито суголосні їм у сенсовому та інтонаційному плані, перебувають у тому ж емоційному регістрі. Якщо в більшості творів раннього періоду («Причинна», «Катерина», «Тополя», «Мар'яна-черниця», «Утоплена», «Слепая») мотив нещасливої дівочої любові живиться романтичною, переважно баладною, традицією і, з правила, є елементом сюжетно-наративного рівня, то в народнопісенних стилізаціях арештантських і засланчих літ спостерігаємо внутрішню переакцентацію: той же мотив, за зовнішніми ознаками лишаючись у рамцях традиційної сюжетики, цього разу фольклор., набуває нової функції — лірично-сповідальної, виступає корелятом почуттів і переживань поета, метафоричним аналогом його особистої, за виразом Балея, «трагедії скошеного цвіту» (*Балей С.* Там само. С. 55).

Звичайно, не перебільшуймо жорсткості проведеної розділової лінії, зрештою, мовиться про наскрізний, парадигмальний для Шевченкової творчості мотив. Тож не дивно, що в першому, доарештантському періоді мотив любові розвивається, суттю, на двох рівнях, і то не паралельних, а перехресних, розповідну стихію наскрізь перейнято ліричними авторовими відступами, коментарями, сентенціями («Чи винна голубка, що голуба любить?» — «Причинна»; «Серце моє! / Не плач, Катерино». — «Катерина», рр. 448—449); із творами здебільша баладного кшталту сусідують

тужливі монологи покинутих та обділених коханням дівчат («Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Дівичії ночі»; останній вірш — взірець подиву гідної психологічної проникливості автора, його сливе повного розчинення в інтимній сповіді ліричного персонажа). 1841 написано присвячену «Оксані К……ко» поему (незакінчену) «Мар'яна-черниця», в якій романтичне розповідне начало так міцно злите, стоплене з ліричним, означеним у вступі-присвяті, глибоко особистісним, що його цілком правомірно назвати «одним з ***найінтимніших*** творів Шевченка» *(Дзюба І*. Там само. С. 200; підкреслення наше. — *Ред*.). А в пізнішому фольклор. циклі подибуємо правдиво баладну за змістом і стилем розповідь («Коло гаю в чистім полі») із типовим для романтичної поезії сюжетом про фатальне кохання двох сестер до козака Івана.

Подібні випадки жанрового та стилістичного взаємопроникнення, природні в межах доробку одного автора, все ж не затушковують відмінностей між різними етапами його творчої еволюції, не змінюють її заг. вектора. У Шевченка (наразі говоримо про мотив дівочого безталання) цей вектор спрямовано від «палкого співчуття до найбільш беззахисних, а разом із тим, за поетом, майже святих у своїй найлюдянішій, найбільш, сказати б, екзистенціальній людській муці» — брутально поганьбленого кохання і материнства його стражденних героїнь (*Новиченко Л*. Там само. С. 329), від глибокого переймання жіночою «злою долею», щобільше, відкритій інтимізації оповіді, як у випадку «Мар'яни-черниці», до, суттю, цілковитої самоідентифікації з цими героїнями, власної драми безталання й самотності — з їхньою драмою в пісенних творах невільницьких літ.

Жіночий рід («героїні») тут ужито не випадково — ним марковано перехід до **другого моменту** в характеристиці Шевченкового засланчого фольклор. циклу. Вище вже зазначалося коротко, що ліричні персонажі переважної більшості любовних пісень саме жіночого роду; твори на зразок, скажімо, парубочих монологів «Не хочу я женитися», «Як маю я журитися», «Нащо мені женитися?» чи балади «У тієї Катерини», де коханню дівчини до милого протиставлено (з відтінню романтизації) запорозьке братання як ідеальну форму людського спілкування, єдино гідну чоловіка моральну засаду, — такі твори складають кількісно незначну частку фольклор. корпусу. Натомість цілковито домінує постать (образ, мотив, тема) дівчини або молодиці, властиво Жінки як осібного психологічного, морального, соц. феномена, втілення і носія найвищої людської вартості — любові-кохання з її радощами, надіями, муками, стражданням і щастям, святістю та гріховністю. Притому — застережімося — домінує не тільки у фольклор. циклі, сформульоване узагальнення виводить поза його межі, поширюється на цілу Шевченкову спадщину, означуючи одну з константних рис душевного складу, морального обличчя, творчої постави мистця.

Л. Новиченко у зв'язку із цим говорить у згадуваній праці про Шевченків «фемінізм» і посилається на С. Балея, котрий, зокр. в розвідці про психологію творчості Шевченка, зауважував: «святотатство, яке доконується на цінностях їх [зображуваних автором жінок. — *Ред*.] ється, є прообразом святотатства, яке довершується у поета самого над цінностями його власної душі» (*Балей С*. Там само. С. 25). Зауваження загалом слушне (про характеризований ефект ліричної ідентифікації вже йшлося вище), але річ у тім, що воно не вичерпує суті змісту концепції «фемінізму Шевченка», яку Балей розгортає в одному з розд. своєї праці. Відмінність у підходах дослідників упадає в око: Новиченко говорить про Шевченків «фемінізм» вочевидь у метафоричному плані, вважаючи за необхідне взяти термін у лапки, ще й додати епітет «поетичний». Інакше в Балея: він тлумачить «фемінізм Шевченка» в прямому (без лапок!) сенсі, виходячи з позицій — притому поверхово поданих — фройдівського психоаналізу. На його погляд, почуття поета «кристалізувалися легше вокруг постатей жіночих, як мужеських» тому, що такі його почуття «в'язалися <...> більше і легше з єством жіночим»; та й сама «психіка Шевченка склонюється до вчування себе передусім в жіночу форму» (Там само. С. 55, 54). Варіацією наведеної тези в кн. С. Балея є ще одне твердження: про начебто властивий Шевченкові як особистості й поетові так званий ендіміонський мотив, що дослідник намагається унаочнити на прикладі вірша «N. N. — Мені тринадцятий минало», вбачаючи в ньому всього лише вияв дитячого інфантилізму, котрий, мовляв, залишається в душі зрілого чоловіка, наразі в Шевченка, у вигляді «немужеського» ставлення до жінки, «любовного склону» перед нею, «пасивізму» в любові (Там само. С. 36).

Слід застерегтися, що студія першого укр. психоаналітика, крім доволі наївного спрощеного «в'язання» Шевченка з фройдизмом, містить і слушні міркування, — приміром, про релігійність поета або про елементи містицизму в його творах. Тож полеміку з працею Балея можна було би вважати запізнілою і зайвою, якби не сьогоднішні відгомони того «в'язання». Ідеться, звісно, не про випадки безсоромного перекручення, брутальної сексуалізації на зразок розд. «Кобзарь эротический» у войовничо україно- та шевченкофобській книжчині М. Грекова, К. Дерев'янка, Г. Боброва «Тарас Шевченко — крестный отец украинского национализма» (Луганськ,

2005), — подібне поза рамками наук. полеміки. Але трапляється, що і в працях непорівнянно респектабельнішого кшталту до Шевченкової біографії, надто до інтимних її епізодів, а також до творів поета довільно й механічно припасовуються фройдівські схеми, і то часом найбільш жорсткі, скрайні, певною мірою подолані самим З. Фройдом, не кажучи вже про пізнішу й новітню психологію (К.-Ґ. Юнґ, А. Адлер, Е. Фромм).

Певна річ, для адекватного розуміння рис психологічного й соціоповедінкового типу Шевченка як особистості і як мистця, поетової творчої спадщини (а чи принаймні її значної частини) важливо враховувати чинники, що тією чи тією мірою надаються для розгляду в психоаналітичному ракурсі: драматичні обставини і зламні моменти жорстокої долі, сирітство — як у суто життєвому, так і в духовному сенсі, самотність, невдалі «історії кохання» і полишені ними сердечні рубці й психічні комплекси, нездійснені мрії про подружнє життя, нарешті, попросту природний для нормальної людини чинник сексуальний; усе це — незаперечні реалії його життя і творчості, і вони справді-таки впливали на формування того, що Новиченко назвав «поетичним фемінізмом» Шевченка.

Проте це лише один бік справи. Адже аж ніяк не менш реальний і впливовий, ніж психоаналітичний, чинник — нац. менталітет поета, споконвічна матріархальна етнотрадиція пошановування жінки, визнання високого, якщо не сказати — пріоритетного, значення жіночого первня в житті нації та окремої людини. Саме це полишає поза рамцями своєї концепції Балей, на що слушно звернув увагу В. Пахаренко в передмові до перевиданої кн. (див.: *Балей С.* Там само. С. 13).

Шевченко від початку генетично закорінений — морально та естетично — передовсім, ба виїмково в нац. традиції, нею живляться його людська вдача й поетична свідомість, емоції, уявлення про добро і зло, правду і олжу, красиве і гидке, про любов та її симулякри, потворні, виворотні, перверзійні форми («антилюбов»). Відтак сприймання дівочих і жіночих нещасть, мук і кривд, що ним перейнято Шевченкову поезію, є не просто співчутливим, — воно болісно, трепетно співчутливе. Той біль, постійний, непроминальний, отруює навіть щасливі хвилини, коли поет веселить «старії очі» милуванням «пренепорочно-молодою» красою дівчини («І станом гнучим, і красою»), бо його не полишає тривога за її майбутню долю в цьому жорстокому світі: «Хто укриє / Од зла людського в час лихий? / Хто серце чистеє нагріє / Огнем любові?» Та ж душевна тривога, той же сердечний порух співчуття переймає короткий ліричний роздум «Дівча любе, чорнобриве»: «Я глянув, подивився — / Та аж похилився... / Кому воно пиво носить? / Чому босе ходить?..» Шевченко відчуває непоборну внутрішню потребу віддати свою тривогу й біль у творчості, він ***мусить*** «списать несамовиту», скривджену, загублену Марину, як багатьох і багатьох її стражденних посестер, бо спогад про неї позбавляє поета душевної рівноваги: «Неначе цвяшок, в серце вбитий, / Оцю Марину я ношу» («Марина», рр. 1—2).

* * *

Чи не найгостріший моральний «цвяшок» для Шевченка — доля укр. покритки та її байстряти; їхню долю поет сприймає як кульмінацію та жахливий наслідок «антилюбові», як скрайній, злочинний вияв несправедливості, людської злоби, моральної деградації. «Я про сльози, — каже Шевченко, порівнюючи себе з вороном, що "непогоду людям кряче", — та печаль, / Та про байстрят отих ледачих, / Хоть і нікому їх не жаль, / Розказую та плачу. / Мені їх жаль!..» («Марина», рр. 116—121). Жаль, плач, сльози з рівня особистого виходять на рівень загальногуманістичний, поет благає Бога, щоб дарував його словам таку «святую силу», яка пробила б серця людей, пробудила в них жаль до «моїх дівчаток» і навчила «путями добрими ходить, / Святого Господа любить / І брата миловать...» («Марина», рр. 128—131). Тема покритки та її безвинно винної дитини неявно, властиво натяком, угадується вже в «Причинній», далі, за виразом (не вельми, щоправда, коректним) Плюща, «нав'язливо», радше — наскрізно, парадигмально, проходить крізь усю Шевченкову творчість, набуваючи константного, архетипного значення. Ця тема виявляє різні аспекти (соц., нац., екзистенційний, міфолог., гендерний, психоаналітичний) і надзвичайну сенсову місткість, убираючи у свої межі, достоту, здавалось би, особисто окреслені, щоб не сказати суто приватні, такі фундаментальні, без пересади — вічні, філософсько-етичні й духовно-теологічні питання, як добро і зло, любов і страждання, гріх і покута, кара і прощення, право людини на вибір і проблема теодицеї — виправдання Бога (у «Причинній»: «За що ж Ти караєш її, молоду?»). До цих питань іще повернемося.

Позашлюбна, грішна любов — явище загальнолюдське й споконвічне, але у тому варіанті покритки, який постає в Шевченка, проблема набуває акцентування нац., типово укр., на що були свої причини, передовсім підколоніальний стан України і відповідні міжнац. взаємини, конфлікти, норми життя. Тому в «Катерині», що суттю відкриває тему покритки в Шевченковій творчості, на передній план виходить чинник «москальства» як джерела дівочих кривд і розбитих ілюзій. «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями» — так починає Шевченко поему, пояснюючи свою пересторогу тим, що «москалі — чужі

люде» (рр. 1—2, 3). Чужинство москаля визначено тут психологією колонізатора, для якого любовна гра з красунею «тубілкою» лише тимчасова втіха, приємна забавка: «Москаль любить жартуючи, / Жартуючи кине; / Піде в свою Московщину, / А дівчина гине...» (рр. 5—8). Так гинуть героїня російськомовної поеми «Слепая», Катерина з 1-ї ред. «Москалевої криниці» («з москалями / Десь помандрувала», рр. 135—136), дружина героя поеми «Меж скалами, неначе злодій» («Московкою всюду / Хиляється...», рр. 163—164). Така ж невідрадна доля спіткала б і Ганну («Наймичка» — поема та російськомовна повість), якби не щасливий збіг обставин, добрі люди і, головно, — всепереможна сила материнської любові.

Утім, звернімо увагу, що «москальство» в Шевченка (наразі йдеться передусім про мотив любові, чи, уточнімо, «антилюбові», локально — тему покритки) оприявнюється необов'язково в москов. обличчі, адже це явище не тільки і не просто етнічного, геополіт. чи виїмково ідеологічного порядку. Має рацію сучасна дослідниця, коли остерігає від такого підходу до проблеми — як із буцімто єдино визначальних соціологічно-класових, марксистських позицій, так і в завуженому націонал-радикалістському ракурсі (див.: *Моклиця М.* Покритка в творчості Шевченка: Психоаналітична інтерпретація // *СіЧ*. 2000. № 3). Неупереджений, вільний від обох крайнощів погляд на шевч. версії теми покритки відкриває достоту широкий спектр критеріїв, де, поряд із нац., соц., ідеологічним, є місце і для критеріїв ін. — ментального, психологічного, психоаналітичного, ***інтра***національного. Справді-бо, серед Шевченкових зганьблених дівчат не тільки кріпачка, наймичка, безправна байстрючка — донька покритки («Слепая», «Капитанша»), але також і юна княжна («Княжна»), і гоноровита дочка титаря, далеко не останньої людини в сільській ієрархії («Титарівна»); безнадійно виглядає з походу свого «москаля-пройдисвіта» ще одна Титарівна — бідолашна Титарівна-Немирівна, дарма що «почесного роду» («Титарівна-Немирівна»). Та й спокусник, кривдник дівчат, винуватець їхніх нещасть не завжди москаль, пан-кріпосник («Відьма»), «приблуда князь» («Княжна») або розбещений панич («Не спалося, а ніч, як море»), іноді — свій же парубок-односелець, сам байстрюк, «та ще й убогий» («Титарівна»); це може бути рос. офіцер-зальотник («Катерина»), а може й такий собі «пан Ян» («Русалка») або «лях ледачий» — панський управитель («Марина»), природа й функція образів обох поляків, їхня психологія та поведінка суто «москальські».

А проте не можна не помітити, що пріоритетний у поетичному осмисленні теми покритки для Шевченка — ракурс соц. Про це свідчить не тільки очевидне кількісне переважання «панських», московсько-«офіцерських» сюжетів (висловлене М. *Моклицею* у згаданій вище ст. зауваження, що поміж москалями були, мовляв, і «колишні українці», навряд чи тут доречне, бо в Шевченка подібних випадків годі шукати). Головно — свій соц. пріоритет Шевченко відкрито маніфестує («Якби тобі довелося»), базує на ньому міркування про необхідність здійснення — і то більше ніж радикальним способом — докорінних суспільних змін. Де й поділися поетові жалі й сльози над долею «безталанних / Дівчаток накритих», Шевченко тут ін. — гнівний, рішучий, той, «ким зайнялось і запалало» (Є. *Маланюк*). Йому бридить пустопорожнє прекраснодушне мудрування якогось напиндюченого пана (вступ до твору «Якби тобі довелося» написано у формі діалогу з автором-розповідачем скептичного, але доброзичливого співрозмовника), котрий іронізує з наміру автора навчити «шануватись» кривдників бідолашних дівчат — отих «паничів поганих», тобто, на думку читача, автор попросту «верзе біси зна що / Та й думає: — Ми то!» А читач мислить реалістично: «Поки се́ла, / Поки пани в селах, / Будуть собі тинятися / Покритки веселі / По шиночках з москалями», так що авторові не варто й турбуватися. То де ж вихід? Усе ж автор-розповідач не полишає надії переконати «панят», розповівши їм оцю, останню, як видно, особливо вражаючу життєву історію, — можливо, відповідь. Цю відповідь (у кожному разі, якщо йти за формальною логікою розгортання подій у творі) читачеві підказує розповідь автора-наратора про те, як один хлопець, побачивши, що «панич несамовитий», «недоліток», у балці «таке творить» із дівчиною, недовго думаючи («щонаймолодший», гарячий), «Та вилами пана / І просадив, мов ту жабу. / Застогнав поганець / Та й опригся». Хлопця, звісно, «в тюрму захвасували», а та дівчина з почуття морального обов'язку офірувала особистим щастям, покинула власне весілля і «помандрувала / За невольником убогим / У Сибір...». Тут і, так би мовити, укр. версія жіночого «декабризму», і корелят екзистенційної проблематики етичного вибору.

Уповні, здавалось би, прозора за своїм зовнішнім сюжетом і тернарною композицією поезія «Якби тобі довелося», однак, із погляду семантики, внутрішнього розгортання думки не така проста і у герменевтичному плані надається до різних варіантів інтерпретації. Один із них, напозір найближчий до марксистських уявлень про класову боротьбу та месництво, як спочатку видається, вочевидь випливає з позиції наратора, виявленої у вступі (рр. 19—22), та з подальшої його розповіді про сцену покарання панича-розпусника (рр. 23—57). Тут справді відчитується, по суті, неприхований заклик до революційного розв'язання соц. конфлікту, до насильницького — замість ліберального базікання

(«шкода й праці!») — способу подолання застарілої суспільної хвороби, що зветься «пани в селах». Однак навряд чи коректно тлумачити твір у цілому на основі лише двох його частин, полишаючи поза увагою третю, фінальну розповідь про злам у поведінці дівчини після зустрічі з арештантами та її активну саможертовну дію — «мандри» до Сибіру за своїм рятівником, тимчасом як ця частина вносить в інтерпретацію нові, і то засадничо істотні, нюанси. З одного боку, вчинок дівчини начебто потверджує моральну правоту «месника безталанного» і тим об'єктивно виправдовує застосування вил як аргументу в боротьбі з негідниками. З другого, в бувальщині, запропонованій автором спершу своєму співрозмовникові («невеличку нате»), але тут-таки, звернімо увагу, переадресованій широкому загалові, опінії, людям, — у цій бувальщині відкривається ін. аспект: властиво у творі відбувається внутрішня настроєва переакцентація — від початкового революційного максималізму до ствердження моральних вартостей. Любов, — а фінал історії — це саме апофеоз любові в широкому, універсальному сенсі як найвищий вияв людяності, — така любов поборює почуття помсти, стає противагою зла й утіленням добра. Відтак поезія завершується на гуманістичній ноті, водночас набуваючи сенсу соц. ***перестороги*** від катастрофічних суспільних струсів і духовних утрат, що їх потенційно криють у собі вчинки кривдників, їхнє нехтування підставовими засадами моралі, потурання тваринним інстинктам.

Покритництво постає в Шевченка в трьох аспектах: у соц. — як одне з потворних породжень колоніального кріпосництва, знак його — і ширше, кріпосницької імперії в цілому — аморальності, духовного каліцтва; в аспекті екзистенційному — як свідчення глобальної недосконалості світобудови і людської природи, невлаштованості існування-у-світі; нарешті, у третьому аспекті, психологічному, ба психоаналітичному, тісно пов'язаному з двома попередніми, покритництво — це скрайня форма «антилюбові-перверзії», вияв темних, гидезних процесів у людському несвідомому, через що мотив покритки часто-густо переплітається з мотивами зґвалтування, інцесту («Слепая», «Відьма», «Княжна»), різного роду сексуальних збочень або психоеротичних аномалій («Утоплена», «Сотник», «Петрусь»). У такому, синтетичному, сенсі тема покритки та її позашлюбної дитини — байстрюка — в усьому розмаїтті варіантів, сюжетних версій, супровідних конотацій тлумачиться в шевченкознавстві як явище, з одного боку, універсальне (згадаймо біблійні реміснісценції — епізод кровозмішання в «Царях», переосмислення тієї ж теми в «Марії»), з другого — і головно — архетипне для підколоніальної, закріпаченої України, причім не тільки в життєвому, побутовому плані, не тільки в міфопоетичному, а й в історіо- та націософ., як тема фатального порушення одного з фундаментальних табу нац. духовності й моралі, як проблема істор. прокляття України — застарілого синдрому імперської покритки.

* * *

Рос. філософ В. Соловйов, вибудовуючи свою, мовить би, типологію любові, на перше місце, з-поміж трьох типів, ставить любов батьків до дітей, наголошуючи передовсім на любові материнській і означуючи її як amor descendens, любов «низхідну» (рос. «нисходящую», тільки не «снисходящую», як у С. Аверинцева в названій праці на с. 280), — тобто, якщо в старому, книжному сенсі, любов горню, ту, що сходить із небесної височіні, від Бога, а простіше сказавши — таку, котра «більше дає, ніж отримує» *(Вл. С. [Соловьев В.]* Любовь // *Энциклопедический* словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1896. Т. 18. С. 216. Ст. II). Упадає в око очевидна суголосність наведених вище міркувань Соловйова з притаманною укр. народній пісні етичною та естетичною традицією в розробці мотиву материнської любові, зокр. з тим, як цю традицію втілив Шевченко. Щодо останнього аспекту, то емоційною підставою і першопоштовхом був особистий чинник, болісна й невигойна травма душі — сирітство, синдром якого на все життя визначив поетів психологічний тип, одну з домінант його внутрішнього життя, світосприймання, творчості. Рано позбавлений материнської любові й ласки (Катерина Якимівна *Шевченко* померла 1823) Шевченко, слушно підкреслює Шагінян, «ще зовсім молодою людиною, коли, здавалось би, старість не має з нами ніякої спільної теми», виявляв «душевне ставлення до чужих стареньких матерів <...>, зворушливу увагу до них». Шевченків лист до В. *Григоровича* від 28 груд. 1843 про відвідини в *Пирятині* його матері «дихає невіддаваною, Шевченковою теплотою, яку не можна штучно позичити або вигадати» (*Шагінян М.* Там само. С. 391, 392). У вірші «Н. Костомарову» в тужливих Шевченкових спогадах, мареннях і молитвах поряд із образами давно померлих рідних батьків виникає скорботна постать матері друга-«соузника»: «Дивлюсь — твоя, мій брате, мати, / Чорніше чорної землі, / Іде, з хреста неначе знята...» А через багато років, 1857, повертаючись пароплавом із заслання, Шевченко відвідує Т. *Костомарову* в *Саратові*. «Я с полудня, — читаємо в щоденниковому записі 31 серп., — до часу пополуночи провел у Татьяны Петровны. И, Боже мой, чего мы с ней ни вспомнили, о чем мы с ней ни переговорили». Зацитуємо коментар Шагінян до цього епізоду: «чи багато знайдеться людей, які б, провівши в глухій пустелі заслання десять років

і повертаючись із заслання, в новому, цікавому місті, Саратові, замість того, щоб оглядати місто, шукати розваг, вважали за краще цілий день, дванадцять годин поспіль, доки стоїть пароплав, — провести в бесіді зі старою?» (Там само. С. 393).

Означені риси Шевченкової вдачі, особливості його життєвого досвіду та емоційних реакцій стосовно проблеми (чи, точніше, комплексу проблем) материнства в її глибинній пов'язаності з мотивом любові знайшли чи не найповніше худож. втілення, як видається, у двох творах — вірші «У нашім раї на землі» та поемі «Наймичка» (і в написаній на її основі однойменній повісті). Зрозуміло, і вірш, і поема існують у достоту широкому худож. контексті, в оточенні чималої кількості (їх названо вище) балад, ліричних медитацій, народнопісенних монологів, поем і повістей, де проходить тема матері-покритки, але «У нашім раї на землі» та «Наймичку» варто вирізнити осібно, — це твори, що їх не буде пересадою назвати в певному сенсі програмними.

Першому віршеві право на таку характеристику дає передусім висока міра смислової місткості, наявність у зовні простому за структурою поетичному творі кількох семантичних шарів, «розкодування» яких веде принаймні до двох витлумачень, або інтерпретаційних версій, котрі не супротиставні, але пов'язані з різними семантико-поетичними шарами тексту. Одна з таких версій, традиційна й усталена в шевченкознавчій л-рі, спирається на зовнішній, ***оповідний***, ***соціально-реалістичний*** текстовий шар із двома відносно автономними життєвими сюжетами, об'єднаними переживаннями автора — ліричного героя; це дві розповіді про різні (хоча врешті-решт однаково трагічні) долі жінок-кріпачок — рідної матері та матері-покритки. Можливим і коректним, однак, видається вирізнення в тексті ще одного, глибиннішого шару — ***символічно-філософського***, у якому автономність двох сюжетів, суттю, позірна; тут різні жіночі образи постають як різні аспекти (грані, іпостасі) єдиного, узагальненого образу вкраїнської Жінки, первісно й фатально трагічного, а тема покритництва виходить за рамки індивідуальної долі, набуває сенсу ***універсального*** — як нац., історично та соціально детермінований варіант уселюдської теми світового зла, темних сторін буття, один із незчисленних прикладів «знелюднення» людини.

Вірш «У нашім раї на землі» вбирає в себе, концентрує, наче своєрідний поетичний компендіум, мотиви, образи, версії, нюанси кількох парадигмальних для Шевченка тем — любові, материнства, жіночої долі, покритництва. Те, що нарізно або у варіативних сполученнях знаходимо в низці ін. поетових творів, тут утілено в худож. синтезі: радість материнства («Тепер їй любо, любо жити») і тривожне відчуття хисткості цієї радості («Буває, іноді дивлюся, / Дивуюсь дивом, і печаль / Охватить душу» — епічно розгорнутий корелят пізнішої ліричної медитації «І станом гнучим, і красою»); миттєве щастя і досмертна гіркота позашлюбного кохання, безталання ошуканої жінки, прокляття байстряти («За те, бач, / Що на світ родила»), самотня старість «калікою на розпутті» і смерть «де-небудь під тином». Трагізм фіналу(-ів) емоційно «змікшовано» мотивом світлої материнської любові. Саме у вірші «У нашім раї на землі» Шевченко оспівав слово-звернення ***мамо*** як «великеє, / Найкращеє слово!», саме тут створено високий гімн материнству, змальовано овіяний поетовою любов'ю і сердечною шаною образ укр. Мадонни: «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим». Чи слід убачати в цьому образі етноміфолог. трансформацію біблійного мотиву, поетичну «предтечу» образу Матері в поемі «Марія», а чи, навпаки, останній став укр. модифікацією канонічної теми, — зрештою, не про це наразі йдеться. Та й не в тому суть, процес двоєдиний, — Шевченко розкриває як універсалізм, так і нац. природу материнства, материнської любові, її вселюдський і водночас глибоко особистісний характер.

Приречено на загибель «великомученицю»-матір у вірші «У нашім раї на землі», не мають сил для спротиву лихій долі романтичні героїні балад «Лілея» та «Русалка», Катерина і Сліпа, Титарівна і Марина; тільки та, що називає себе Ганною в поемі «Наймичка» (Лукія в повісті), знаходить у собі душевну силу й опертя, щоб — нехай і дорогою ціною, ціною зречення свого ймення, материнського права на власну дитину, — подолати трагізм становища матері-покритки. Такою душевною силою, таким опертям є велика любов, і вона тим величніша, що мовчазна, непримітна, прихована. Це саме ота материнська amor descendens — любов-самопожертва, любов-подвижництво протяжністю в ціле життя. Вона рятує Ганну-Лукію від розпачу й загибелі, рятує і сина її від долі байстрюка, спрямовує його на вірний шлях у житті, не тільки дарує неоціненне відчуття тепла, нехай і останнього, передзахідного тепла материнського серця, а (що, прецінь, найголовніше) й у ньому самому вивільнює раніше не відзисканий потенціал **власної** любові до щойно знайденої і тут-таки втраченої матері. У поемі цей фінальний мотив звучить вагомо, але стримано («зомлів Марко, / Й земля задрижала...», рр. 348—349), у повісті його закцентовано: «Яким [названий батько. — *Ред.*] <...> увидел, что Марко, плача, целовал ноги уже умершей *наймички*» (3, 120).

Можливо, у цьому акценті відчуємо надмір літ. сентименту, зате він промовисто й точно маніфестує,

що для Шевченка любов до матері — найважливіший моральний критерій в оцінці й пророкуванні майбутньої долі як окремої людини (у вірші «“Не кидай матері”, — казали» шукачка легкого життя покидає матір, рідну хату й вітчизну), так і — ширше глянувши — «людей», людності, певної спільноти («І мертвим, і живим»). В обох випадках образ старенької самотньої матері поєднує риси реальні, побутові («умерла, плачучи») і символічні, сакральні, набуваючи ознак ***Материнства*** як феномену універсального і водночас — підставового чинника нац. життя. Пустка покинутої материнської хати, цей один із «мерехтливих уламків української долі» (*Сверстюк Є*. Шевченко і час. К., 1996. С. 52), емоційно й семантично корелює з душевною спустошеністю заблуканих дітей нації, тих, «хто матір забуває», недолюдків-перевертнів, що помагають москалеві «з матері полатану / Сорочку знімати...». Разом вони означують нац. кризову ситуацію, зливаються в «масштабний і художньо переконливий образ суспільно-історичної драми України» (*Чамата Н*. В казематі // *Смілянська В*., *Чамата Н*. Структура і смисл: спроба наук. інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000. С. 109), драми політ. та духовної.

Відтак мотив матері в Шевченковій поезії переростає в мотив ***України-матері***. Любов до матері і любов до України у свідомості Шевченка ідентифіковані як єдина загальнонац. моральна й ідеологічна вартість, а ***не***-любов, або ***недо***-любов, або навіть любов недолуга, нерозумна, не кажучи про закамуфльовану «циновими ґудзиками» «просвищенну» байдужість, — то прямий шлях до того, щоб «заснула Вкраїна, / Бур’яном укрилась, цвіллю зацвіла» («Чигрине, Чигрине»). Цю поетову поставу засвідчено вже його першим властиво політ. твором — медитативною елегією «Розрита могила». У відповідь на запитання ліричного суб’єкта — автора: «За що, мамо, гинеш?» мати, котра уособлює ошукану, сплюндровану Україну, виголошує звернений до «нерозумного сина» Богдана пристрасний монолог, у якому материнська любов («Молилася, турбувалась, / День і ніч не спала») перегоряє, перетоплюючись у страшний — бо ж так само материнський! — гнів: «Ой Богдане, Богданочку, / Якби була знала, / У колисці б задушила, / Під серцем приспала».

Відомо, що цикл «В казематі», так би мовити, обрамлено мотивом любові до України, у збереженні й плеканні якої поет бачить єдино надійну запоруку своєї та «соузников» — братів-кириломефодіївців духовної незламності, спротиву найтяжчим випробуванням. «Любітеся, брати мої, / Украйну любіте / І за неї, безталанну, / Господа моліте» — цей заклик становить змістовий стрижень першого вірша циклу «Згадайте, братія моя…». І з ним перегукуються останні рядки вірша заключного «Чи ми ще зійдемося знову?»: «Свою Україну любіть, / Любіть її... Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї Господа моліть». Поза увагою коментаторів, із правила, залишається не так очевидно і не так прямо виявлена, глибинна, однак уповні реальна худож. й семантична кореляція мотиву України з мотивом матері. Цей мотив заторкувалося вище у зв’язку з віршем «Н. Костомарову», де в підтексті вгадується рівнобіжна між образом стражденної матері («з хреста неначе знята») і розіп’ятою на імперському хресті Україною. Образ матері в різних його ракурсах й аспектах вплітається також у поетичну тканину деяких ін. віршів циклу: «“Не кидай матері”, — казали» (про нього вже йшлося), «Чого ти ходиш на могилу?», «Ой три шляхи широкії», «Рано-вранці новобранці».

Та найбільш, як видається, цікавий із погляду поетичного розв’язання теми вірш-ідилія «Садок вишневий коло хати». Тут немає декларованих на лексичному рівні мотивів любові та України, натомість на рівні емоційному, настроєвому, на рівні психології творчості й психології сприймання твір як сплеск, вибух ностальгійних почуттів, як тепла хвиля дорогих серцю спогадів про материзну — цілісний міфопоетичний образ, питомі, дарма що не означені словесно, складові якого, любов і Україна, поєднані, злиті, стоплені в єдину моральну й суспільну цілість. І третій компонент, так само органічний, невіддільний од двох ін., — узагальнений образ Матері (матерів), без якого неможливо уявити тиху родинну вечерю коло хати, у вишневому садку, що споконвіку сприймався укр. колективною свідомістю (і особисто Шевченком!) як архетипний символ омріяного раю, Едему — втілення глибинної, нехай іще вповні й не розкритої, сутності України, нац. буття в цілому. Тут доречно буде зазначити, що в Шевченка мотив раю або його антипода — пекла не раз виступає своєрідним супутником мотивів любові (так само й ***анти***любові), материнства, України. Звичайно, це відбувається в різних образних модифікаціях, сенсових та інтонаційних контекстах — то в особистісному, інтимному («Не завидуй багатому», «Не молилася за мене», «Л.»), лагідно-мрійливому («Зацвіла в долині», «N. N. — Така, як ти, колись лілея»), то в ідеалізовано-побутовому (рр. 86—95 у «Наймичці», або в профетично-міленарному («Полякам», «Ісаія. Глава 35»), а то, підкреслимо — прецінь найчастіше, в іронічному, саркастичному, гнівно-викривальному («Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим»), осібно ж — у вірші «Якби ви знали, паничі», побудованому на принципі амбівалентної «взаємозамінності» образів раю і пекла.

* * *

І знову повернімося до циклу «В казематі». Чим карається Шевченко в тому кам'яному мішку з «решоткою на вікні», напружено очікуючи вироку? Звичайно ж, утратою волі, нехай би вже й позірної, коли «все-таки якось жилось. / Хоч на чужому, та на полі...»; звичайно ж, тим, що легко дав себе «одурить, / В калюжі волю утопить» («В неволі тяжко, хоча й волі»). Та найстрашніша думка, що з нею серцю і свідомості годі примиритися, — неуникненне близьке розлучення, і то, напевно, тепер уже довічне, з материзною — Україною: «Холоне серце, як згадаю, / Що не в Украйні поховають, / Що не в Украйні буду жить». І фінальний рядок, із погляду нашої теми знаковий, концептуальний: «Людей і Господа любить».

Отже, сенс людської екзистенції визначається для поета двома гол. чинниками: один — це життя і смерть в Україні, другий — любов до людей і до Бога. Пізніше, у фіналі циклу «Царі», Шевченко, рішуче відмовляючись «царів любить» («Бодай кати їх постинали, / Отих царів, катів людських»), знову поведе свою музу далі від «трона», «в селища», до людей, бо «там, де люде, добре буде. / Там будем жить, людей любить, / Святого Господа хвалить». Із царями, як і з панами та паненятами, москалями-ошуканцями, «годованими ченцями», конфедератами, «ордами»; з тими «милостивими», хто пролив стільки сльоз і крові, що «напоїть / Всіх імператорів би стало / З дітьми і внуками, втопить / В сльозах удов'їх» («Кавказ», рр. 45—48); із титулованими перевертнями — «Людські шашелі», «Няньки, / Дядьки отечества чужого!» («Бували войни й військовії свари»), лакеями «в золотій оздобі» («Во Іудеї во дні они»), — з ними Шевченкові все ясно, для них у поетовому серці немає і не може бути й крапелини любові.

Але — «люде», прості люди... Чи поміж ними, якими вони постають у світі Шевченкової поезії, і справді ***всі*** гідні любові? Хіба поет не надто добре знає, і то на прикладі долі не тільки своїх персонажів, а й на власній, що «на сім світі / Роблять людям люде!», і хіба то не він запитує в розпачі: «Де ж ті люде, де ж ті добрі, / Що серце збиралось / З ними жити, їх любити?» («Катерина», рр. 289—290, 301—303). Шевченко йде за народною легендою, героїзуючи гайдамацький рух, звертаючись до повстанців словами «сини мої, гайдамаки!». Але водночас йому болить думка: а чи можна любити тих, засліплених гнівом, розпалених жагою помсти людей, котрі учнів базиліянської школи «у криниці / Живих поховали», або їхнього ватажка, який зарізав своїх дітей лише за те, що їх народила «проклята католичка» і «щоб не було зради, / Щоб не було поговору» («Гайдамаки», рр. 2282—2283, 2256, 2222—2223)? Як полюбити того, хто «нишком у куточку / Гострить ніж на брата», і ту численну «братію», що «мовчить собі, / Витріщивши очі! / Як ягнята» («Сон — У всякого своя доля», рр. 11—12, 27—29)? Чи батька, який у рабській покорі «престолові-отечеству» продає своїх синів «в різницю / Москалеві», на гарматне м'ясо для імперії («Гоголю»)? Тих «рабів», «невольників недужих», котрі «заснули, мов свиня в калюжі, / В своїй неволі!» («Ликері»), котрі «неначе <...> подуріли, / Німі на панщину ідуть / І діточок своїх ведуть!..» («І виріс я на чужині»)?

І найдражливіше — як любити, як хвалити Того, «долготерпеливого», «утомленого», Хто все це «бачить із-за хмари», але терпить безмежність і незліченність земного зла, злочини сильних, темноту й нещастя малих світу сього, допускає Руїну, братовбивство, «жахи війни», «рукотворну пустелю» (*Яковенко Н.* Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. 2-ге вид. К., 2005. С. 337, 395) у рідному для поета Краї, Хто прирікає Україну на колоніальне рабство, потурає цареві, який, словами з апокрифічної промови П. *Полуботка*, несе «погибель нашу і всьому народу»? (Там само. С. 506). І тоді лунає розпачливе Шевченкове: «Чи буде суд! Чи буде кара!» («О люди! люди небораки!»).

Пристрасне поетове бажання «людей і Господа любить» уводить нас у духовну царину християнської етики, де любов (як про це вже згадувалося вище) — фундаментальне поняття для означення самої сутності Бога, а такі складові морального заповіту, як любов до ближнього й праведного, ненависть до ворога й грішника, докорінно переосмислено порівняно зі старозавітними постулатами. Бо немає великої заслуги в тому, щоб любити тих, хто близький тобі і тебе любить, щоб вітати братів, але карати ворогів і грішників. Адже Отець наш небесний, каже Ісус у Нагірній проповіді, «велить своєму сонцю сходити на злих і на добрих і посилає дощ на праведних і неправедних», тому навчає: «Любіть ворогів ваших і моліться за тих, що гонять вас», і тоді будете «досконалі, як Отець ваш небесний досконалий» (Мт. 5, 45, 44, 48). Ін. євангеліст так віддає сенс цього повчання Спасителя: «І як бажаєте, щоб вам чинили люди, чиніть їм і ви так само», «будьте милосердні, як і Отець ваш милосердний» (Лк. 6, 31, 36). Отже, з погляду християнської етики любов до людей неодмінно й питомо включає в себе такі почуття і поняття, як прощення, милосердя, жалощі, співчуття, покута, причім це стосується не тільки праведних і ближніх, а й грішних і ворогів, останніх же навіть особливо.

Сказати, що у творчості Шевченка простежується тверда й послідовна лінія на дотримання цієї етичної максими, було б очевидним перебільшенням. Проблема виглядає суперечливішою. Шевченко, поза сумнівом,

осягає глибинний гуманістичний сенс Ісусового заповіту, поета ваблять моральне багатство та краса душі тих його персонажів, у кому смирення, віра в Бога і в добро сильніші від образи й ненависті. Вступ до останньої передзасланчої поеми «Відьма» (первісна назва «Осика») присвячено тому, ***«примиренному»***, хто здатен молитвою подолати «неправду людськую», свою «долю злую», «безталання невсипуще», — і тоді він навіть «в неволі / Познає рай, познає волю / І всетворящую любов» (рр. 7, 8, 11, 21—22). Таке пізнання приходить до героїні поеми, кол. покритки: коли пан, її кривдник, тяжко занедужав, «вона набрала зілля / Та пішла в палати / Лічить його, помагати, / А не проклинати» (рр. 461—464). Любов і прощення перемагають злопомсту в душах героїв вірша «Не спалося, а ніч, як море» («А Бог поможе, / І так забудеться колись»), поеми «Меж скалами, неначе злодій». Непохитна переконаність у тому, що «все від Бога», врятовує від тяжкого гріха мстивості «Максима святого» («Москалева криниця»), приносить щастя любові до людей, відкриває шлях «у буття, осяяне фаворським світ(л)ом» *(Шевельов Ю*. Слово впроводу до Леоніда Плюща як шевченкознавця // *Плющ Л*. Екзод Тараса Шевченка. Едмонтон, 1986. С. 20). Щира покута, душевне самопокарання дає надію на Боже прощення Ґонті («Гайдамаки»). Кульмінація християнської любові і прощення — образи матерів у поемах «Неофіти» й «Марія».

Однак тут названо твори ***епічного*** плану, складніше питання з Шевченковою ***лірикою***. Значущою є кінцівка поеми «Меж скалами, неначе злодій»: «Отак, люде, научайтесь / Ворогам прощати, / Як сей неук!.. / Де ж нам, грішним, / Добра цього взяти?» (рр. 172—176). Поет і сам «научався», його моральну еволюцію від романтизації (всупереч власним тверезим застереженням) гайдамаччини до апофеозу святості Максима-«москаля» поетично змодельовано в триптиху — «Молитва», «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини», який починається молінням про «пута кутії», «склеп глибокий» для «царів, всесвітніх шинкарів», а завершується благанням «всім нам вкупі на землі» подати «єдиномисліє» та «братолюбіє». Розумом і християнським сумлінням поет приймає настанову про любов не тільки до скривджених і ошуканих (згадаймо — про покриток та безневинних байстрят: «Розказую та плачу. / Мені їх жаль!..» — «Марина», рр. 120—121), до «люду окраденого», про братнє прощення «нерозумних синів» України, а й до її ворогів, проте серце — серце до цього не навертається... Надто жива й невитравна пам'ять про «рай-пекло» кріпацького дитинства, драму власного життя, надто глибоко вбито «цвяшок» істор. образ, імперських кривавих злочинів і руїнництва, спаплюженої слави нації та знівечених дівочих доль, щоб угамувати ненависть до винуватців зла — «царів», «царят», «псарів», «фельдфебелів», до сексуальних покручів — панів і розбещених паничів, щоб дарувати їм не те що свою любов, а бодай прощення.

Може, й хотів би Шевченко стати «примиренним» і «святим», як персонажі його поем Відьма і Максим, та не став, не міг стати. Уже після «Москалевої криниці» та циклу «Молитва», «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини» пишуться вірші «Хоча лежачого й не б'ють», слідом «О люди! люди небораки!», який закінчується моторошним, у біблійному дусі, пророцтвом про Страшний суд і «кару» всім «царям, царятам на землі», коли «сонце стане / І оскверне́ну землю спалить». Утім, тут слово «суд» — не з апокаліптичного лексикону, воно кореспондує не з колишньою «сокирою», радше «з новим і праведним законом», що його — Шевченко певен — «діждемось-таки колись» («Юродивий», рр. 29, 30); це знак справжньої справедливості й правди «без сокири» («Бували войни й військовії свари»).

Стосовно ж питання любові до Бога, то тут заторкуємо одну з найдавніших і найскладніших теологічних проблем у християнстві — проблему теодицеї, виправдання Бога, примирення ідеї Його благості з наявністю зла на землі. Шевченко як правдивий і щирий християнин протягом усього життя пройшов через тяжкі духовні випробування, був розіп'ятий між вірою та сумнівом; доки поет бачить навкруги тріумф олжі й насильства, доки течуть «криваві сльози» та «кривавії ріки», йому несила втриматися від болісних ламентацій і зухвалих запитань, звернених до Бога. Час од часу відбувається емоційний вибух, настає миттєвий розрив між любов'ю і Вірою, і тоді здається, що перша переважає другу: «Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю!» («Сон — Гори мої високії», рр. 57—60). Подібне зазвичай прийнято тлумачити як вияв Шевченкового «богоборства»; насправді страшна мить сумніву минає («Я Богу помолюсь»), залишається трудни́й діалог мистця з Богом, жага Його пізнання і розуміння, пошук духовного опертя для ствердження ***єдності*** «всетворящої» Божої любові і Віри.

Літ.: *Янів В.* Українська родина в поетичній творчості Шевченка // *ЗНТШ*. Тарас Шевченко: Зб. доповідей Світового конгресу української вільної науки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962. Т. 176.

Юрій Барабаш

Родина як основа суспільності у творчості Шевченка — один із гол. компонентів картини світу, України, бачення укр. людини. Увагу привертає акцентування матріархальності укр. родини (з певними виходами

на патріархальність): образ матері узагальнюється в концепт України-матері, тому українців як цілісну етнічну спільноту й зображено як родину. У циклі поколінь діди уособлюють давнину, батьки — ближчі роки, сини й дочки постають як сучасники поета. Отже, і суспільство уявляється як макрородина, що мала б складатися із гармонійно владжених мікрородин, котрі й творять громаду супротилежно державі «панів», антагоністично налаштованій до «людей». Державі феодального зразка протиставляється поєднання у спільній макрородині ***на національній основі*** вільних, не окутих і не гноблених, а рівноправних людей без царя і пана, із самоуправлінням республіканського типу, де в основу покладено закон, рівний для всіх. Моральне здоров'я такого суспільства залежить од гол. його компонента — мікрородини. Ось чому поет стільки уваги приділяє аномаліям у родинному житті, а передусім тим суспільним причинам, котрі руйнують здорову родину, і тоді кожна знищена сім'я стає пустелею серед буяння життя.

Родина в Шевченка часто називається «святою», бо витворена Божим промислом, але вже в першородині *Адама* та *Єви* започатковується вічний антагонізм *Каїна* і *Авеля*. Феномен Каїна поет розглядає як один із чинників руйнування родини («Москалева криниця», напр.), та більше зупиняється на ін. темі — держава і родина, коли держава не гармонізує, а руйнує мікрородину, насаджуючи неприродні поєднання й тим обертаючи квітучі села на злиденні поселення. Тому Шевченко часто звертається до такої, здавалось би, побутової теми, як зведення паном дівчини з простолюду (тобто «з людей»), вбачаючи у згаданих поєднаннях прояви суспільного зла. Другий чинник розкладу сім'ї: держава царів та панів через зовнішній тиск робить родину невільною, а її членів — рабами, тобто людина має забути Бога, а взяти за Бога державу царів та панів, зокр., віддавати синів війську та уряду, дочок — панам, чим підриваються основи родини, що особливо помітно в деспотіях. Ін. велика проблема, котра пояснює чіткий і вироблений націоналізм поета: він уважав, що макрородина має бути таким же Божим творенням, як і мікрородина; нація, народ, як і окрема істота, — це духовний організм. А тому гармонійне суспільство можливе тільки в системі вільних народів, де макрородини укладаються на нац. основі. Будь-яке гноблення, в тому числі й імперське, — антиприродне в суті своїй, а значить антибоже. Будуючи свої візії на християнсько-гуманістичних підвалинах, поет прагнув звільнити укр., Богом даровану, ментальність од суспільних бід, що їх несли завойовники, аби дати їй умови для мирного життя і самокультивування.

Тема руїнницького начала при заснуванні або житті родини в різних її виявах з'являється вже в перших творах Шевченка. У «Причинній» (1837) козак покинув дівчину-сироту; імовірно, він змагався за чужу державу, бо загинув «на чужому полі». Тема перебування в чужині зачіпала поета (адже й сам мав таку долю), вона й розробляється в «Думках» — «Тече вода в синє море», «Вітре буйний, вітре буйний!», «Тяжко-важко в світі жити». Причиною ламання родини тут є також мандри та пошуки долі чи матеріальні нестатки вдома. Ці мотиви пов'язано з темою сирітства, саме сирота — істота неповноцінна в соціумі — часто й вирушає в мандри. Сирота, як зображено у вірші «На вічну пам'ять Котляревському», постійно в роботі, про батьків може лише згадати, почувши соловейків спів; зрештою, представляючи в образі сироти себе, поет підсумовує: «Сироту усюди люде осміють». Катерина з однойменної поеми не змогла укласти родину, бо «не слухала <...> / Ні батька, ні неньки» (рр. 21—22), а полюбила людину із чужого, ворожого Україні світу — москаля, звідси й усі біди дівчини. Докори батьків свідчать, що Катерина порушила моральний статут — звичаєве право свого народу. Біда від такого порушення не тільки дівчині, а й батькам («А хто ж мою головоньку / Без тебе сховає?» — журиться мати, рр. 205—206). Переступ Катерини, що ламав цілий устрій родини, викликав осуд в односельців; саме тому батьки й проганяють дочку, звелівши молитися Богу за відпущення гріха. Тут уперше з'являється образ вишневого садка як символу родинного гнізда: покидаючи село, Катерина взяла «землі під вишнею, / На хрест почепила» (рр. 238—239), отже, зв'язку з рідною землею не втрачає до кінця. У моральному резюме — ліричному відступі — Шевченко зазначає: «То не лихо, то не тяжке, / Що мати вмирає; / Не сироти малі діти, / Що неньку сховали», адже «їм зосталась добра слава» (рр. 689—693); а справжнє горе тому, кого батьки відцуралися, бо немає «ні родини, ні хатини» (р. 705). Водночас і батьки для дівчини без милого — «як чужії люде» (комплекс відчуження від сім'ї після поеми «Катерина» переноситься до балади «Тополя», 1839). Дітям належиться заснувати свою родину, тому коханий заміняє і батьків, і братів — «без милого скрізь могила». Але і шлюб без любові неприродний, тож осуджується шлюб за примусом батьків, — кохати нелюба «серце не навчити!».

У вст. до поеми «Гайдамаки» Шевченко-автор бачить себе батьком зображених ним героїв — учасників Коліївщини («Сини мої, гайдамаки!»), бо вивищує їхню славу, яку осмішили й відкинули «письменні»-скептики, бо дає своїм героям духовне життя. У візійному стані і гайдамаки звуть поета батьком: «Благослови, — кажуть, — батьку, / Поки маєм силу» (рр. 207—208). Т. ч. продовжується започаткований віршем «Думи мої, думи мої» (1840) наскрізний у Шевченковій творчості

образний ряд: думи (твори) — діти. Батько може бути й нерідний, але «щирий», той, що став благодійником для людини, — напр., «душа щира, / Козацького роду» конференц-секретар Академії мистецтв В. Григорович, що брав участь у викупі Шевченка з кріпацтва (йому в першому виданні було присвячено названу поему), чи І. Котляревський як попередник у л-рі.

Ярема — «сирота убогий: / Ні сестри, ні брата, нікого нема!», тож долю мусить «самому придбать»; от і шукає дівочого серця, котре розмовляло б з його серцем, мріє про власну родину, — тоді «є з ким заплакать, є з ким заспівать» (рр. 346—347, 353, 361). Оксана для нього — об'єкт поклоніння. Сімейне життя бачиться «укупочці, як золото / І долю добуде» (рр. 721—722), але тільки тоді, «як виріжуть гайдамаки / Ляхів в Україні» (рр. 723—724), — у своїй державі, бо ані в неволі, коли «пожар не гасне, люде мруть, / Конають в тюрмах, голі, босі...», ані в бідності, коли «ні жита, ні снопа», в «ряднині ростуть діти», щастя неможливе (рр. 1122—1123, 1063, 1067). Отож за тодішніх умов мрія про гармонійну родину нереальна. Мета ж поета — описати недолю козацького краю, щоб сучасники оповіли про минуле своїм дітям, а діти — внукам. Макрородина мусить жити нац. істор. пам'яттю, коли ж дідів ніхто «не знає, / Ніхто щиро не заплаче, / Ніхто не згадає» (рр. 1225—1227), то й гармонійного життя не буде. Батьком названий у поемі й Дніпро, — до нього стікає козацька кров, він бачиться охоронцем і зберігачем честі українців. Мали колись спільного батька і «старих слов'ян діти», тобто слов'ян. народи, — «жити б та брататься», але не зуміли і роз'єдналися, бо стало «заздро, що в брата / Є в коморі і надворі, / І весело в хаті!» (рр. 1560, 1544, 1548—1550). Тут уперше виступає комплекс Каїна — розбрат, поки що на слов'янофільській основі. Шевченко наголошує на тому, що в гайдамаки йшли сім'ями. А от у пісні кобзаря («Бенкет у Лисянці») подано образ непутящої матері, у якої «ні корови, ні вола — / Осталася хата» (рр. 1754—1755). Безпутство матері в неповній родині (про батька не сказано нічого) завершується розвалом («Я оддам, я продам / Кумові хатину», рр. 1756—1757); мотив гулящої матері присутній і в ін. піснях, уміщених у поему; роль батька визначено чітко: «заробляй же на пшоно» — годувати дітей (р. 1899).

«Неприродна» родина склалася й у Ґонти та його дітей; у цій сюжетній лінії з'єднано два мотиви: засудження шлюбу з іновіркою і символічний обряд жертвування дітьми задля ідеї. Є в поемі й ін. тема — усиновлення на ідейній основі. Ярема став названим сином Максимові Залізняку: «Придбав Максим собі сина / На всю Україну» (рр. 2166—2167); водночас ватажок повстання — батько всім своїм підлеглим, він називає їх «діти», тобто у військ. дружині провідник виконує функцію батька макрородини (тут жінці вже не місце), яка зветься «громадою». Отже, мати, котра виховала дітей не в батьківській вірі, має бути відторгнена, винуватцем же смерті своїх дітей Ґонта бачить не себе, а тих «людоїдів», що «з'їли моїх діток», тобто виховали супротивно до батькових засад. Це не знімає гріха і з самого Ґонти; він тяжко карається і виконує останній батьківський обов'язок, — ховає синів, прощає і просить у них прощення.

Тема сироти проходить у вірші «Вітер з гаєм розмовляє» (1841). Сирота — людина, позбавлена родинного середовища, в соціумі — ізгой, який пропадає на чужині через те, що не може повернутися в лоно родини, адже не має її. Таку трагедію поет переживав і сам, про це йдеться у вступі до поеми «Мар'яна-черниця» (1841), — ліричного героя-автора доля по світу котить, відтак «нема кого й кинуть, ніхто не згадає» (р. 12), тому й пам'ятає ту дівчину, що виказала йому ласку. Мати в поемі оберігає честь дочки, хоча остання, прагнучи витворити власну родину, діє за покликом серця; погляди старих (майнові інтереси) і молодих (мова серця) не збігаються. Шевченко осуджує шлюб старого з молодою як антиприродний. Ідея, вкладена в образ центр. героїні, ґрунтується на думці, що основа поєднання пари — взаємне вподобання, завдяки чому й складаються гармонійні стосунки. У матері ж на першому плані — багатство потенційного зятя, вона навіть не дозволяє дочці дівувати, бо хоче перевести її до категорії «панів», а дівчина намагається залишитися із коханим — на цьому й побудовано конфлікт поеми. Загалом же поєднання з нерівнею (тема багатьох творів Шевченка) привносить у родину розлад. Героїня поеми «Мар'яна-черниця» належала до заможних селян, а її обранець Петрусь — до вбогих. Щоб дорівнятися Мар'яні, Петрусь рушає шукати долю «на чужому полі». Майбутнє життя героїв складеться драматично: як свідчить заголовок твору, Мар'яна стане черницею; очевидно, що сліпий кобзар — оповідач історії Мар'яни — і є Петрусь. Пара «мати — дочка» перебуває і в центрі балади «Утоплена» (1841). Мати — розпусна вдова, дочку прижила в гульбищах, дитина зростала в чужих людей. Коли дочка виросла й розквітла, постаріла мати «сказилася люта» із заздрості: «Отака-то була мати!.. Де ж серце жіноче? / Серце матері?..» Мати катує дочку, намагається навіть отруїти, зрештою, топить, та й сама топиться, обидві стають русалками. У цілком романтичній поезії висновується дидактична позиція: неправильно збудована родина, до того ще й основана на гріху, зазнає моральних катаклізмів і цілковитої руйнації. Отже, у ряді творів Шевченка постає образ

грішної сім'ї, зокр. в поемі «Слепая». Відкривається вона переробкою популярної псальми «Плач Йосипа Прекрасного» з її мотивом розбрату: «родные злодеи» продали брата в рабство, та гол. історія поеми інша, хоча й містить сюжетні паралелі зі старозавітною легендою. Як і в «Утопленій», в основі фабули також пара «мати — дочка», але обидві перебувають у любові. Мати була сиротою, проте виросла в нормальній, хоча й чужій, сім'ї; дочка Оксана зачата в гріху з паничем, і коли мати осліпла, обидві стали жебрачками. Сліпа любить своє дитя: «Я стыд любовью заменила» (p. 554); сподіваючись на краще майбутнє, віддає дочку батькові — пану. Він ґвалтує дочку. Оксана божеволіє й убиває батька, зрештою, гине в пожежі панського обійстя, — родина зазнає повного розвалу.

Україна в образі матері, виведена в поезії «Розрита могила» (1843), також гине, хоча молилась і «діточок непевних / <...> Звичаю навчала», а колись то й панувала «на широкім світі». Але «нерозумний син» — Б. Хмельницький — завдав матір у неволю: її сини «на чужій роботі», її брат «Дніпро <...> висихає», а дорогі могили «москаль розриває». Підростають перевертні, які «поможуть москалеві / Господарювати / Та з матері полатану / Сорочку знімати»: Україна бачиться як мати, запродана одним із грішних синів, отже, вона втратила головне — волю, що й призводить до деморалізації та суспільних аномалій. На ниві України «уродила рута... рута... / Волі нашої отрута» — відзначить поет у наступному вірші «Чигрине, Чигрине» (1844). Родинна пара «мати — син» на мікрорівні розглядається в поемі «Сова» (1844). Гармонійну родину — батько, мати й син, засновану на любові, розладнує смерть батька, чужа держава забирає єдиного сина в москалі, втрачено надію на його одруження — прихисток старої матері. Родину позбавлено чоловічого первня, і мати божеволіє: «розхристана / І простоволоса / Селом ходить — то співає, / То страшно голосить» (pp. 236—239). Родину зруйнували не її гріхи, а чужа сила, яка, неволячи макрородину (Україну), руйнує й сім'ю, — тут чуються перегуки з поезією «Розрита могила». Хоча в цій родині й панувала любов, та не врятувала її від занепаду (як і в поемі «Слепая»). Отже, самої любові для існування родини ще не достатньо. Про розладнану макрородину — поневолену імперським гнітом та кріпацтвом Україну — йдеться і в поемі «Сон — У всякого своя доля» (1844).

Драматичною є ситуація, коли дівчина або не може знайти собі милого («Дівичії ночі», 1844), або втрачає його через смерть («У неділю не гуляла», 1844) тощо. Одна з перешкод для творення гармонійної родини — заздрість (комплекс Каїна). Поет інколи висловлює сумнів, чи можлива взагалі гармонійна родина: «А молоді як зійдуться, / Та любо, та тихо, / Як у Раї — а дивишся: / Ворушиться лихо» («Не завидуй багатому», 1845), відтак навіть декларує: «Нема раю на всій землі, / Та нема й на небі». Отож у вірші «Не женися на багатій» несподівано з'являється апологія самотності: «Оженись на вольній волі, / На козацькій долі». Подібний сюжетний хід може бути суб'єктивною рефлексією з приводу такої думки: гармонійна родина здатна втриматися за умови волі, а оскільки волі нема, то самотнім живеться легше («Удвох, кажуть, і плакати / Мов легше неначе; / Не потурай: легше плакать, / Як ніхто не бачить»).

Про макрородину як ***сім'ю слов'ян*** найбільше говориться в «Єретику» (1845): її роз'єднала держава царів та панів, упустивши «усобищ лютую змію» (p. 21). І хоча «виростали у кайданах / Слав'янськії діти», але «на давнім пожарищі / Іскра братства тліла», тож «трупи встали / І очі розкрили» (pp. 26—27, 30—31, 48—49), — йдеться про творення гармонійної слов'ян. макрородини без комплексу Каїна. Вона бачиться Шевченкові як «море / Слав'янськеє, нове», а «на вольнім морі» попливе човен «з широкими вітрилами / І з добрим кормилом» (pp. 60—61, 66, 64—65). Поет закликає, «щоб усі слав'яне стали / Добрими братами / І синами сонця правди» (pp. 80—82), тобто рівними серед рівних і вільними серед вільних.

Привабливий образ родини подано в поемі «Сліпий» (1845, 2-га ред. — «Невольник», 1859). Як наголошено в 2-й ред., ця родина постала «ще за Гетьманщини старої» (p. 73), тобто у власній макрородині. Та сім'я вже неповна: мати вмерла, а батько («старий козак») залишився із рідною дочкою та названим сином. Він бажає поєднати дітей, укласти гармонійну родину. Але спочатку пропонує хлопцеві піти на рік-два чи в наймити, щоб навчитися заробляти, чи на Січ, аби там засвоїти «звичай козацький» — пізнати свою макрородину («Як у військову пробувати, / Старших шанувати, / Товариство поважати», pp. 336—338), а вже тоді творити власну, малу. Степан же пропав на п'ять років: опинився в турецькій неволі; тікав, за що був осліплений, сліпим і повернувся додому. Його не відкинули, він одружується з Яриною: сім'ю складено, проте малу, бо велику разом із Січчю тоді вже було знищено: «Ляхи були — усе взяли, / Кров повипивали!.. / А москалі і світ Божий / В путо закували!» (pp. 660—663).

У світлі порушеної теми варто завважити, що йдеться про створення гармонійної сім'ї у світі, де макрородину зруйновано, а люди стали невольниками. Але й за таких умов при добрій волі гармонійна родина можлива, її в'яже взаємна любов, поєднує міцна нац. звичаєва основа. Зображена в поемі «Сліпий» — «Невольник» родина неповна (відсутня мати на обох рівнях — мікро і макро), названий син — сирота,

тобто уламок ін. родини. Та мудрий батько, голова родини, зумів скріпити ці уламки, згармонізувати розгармонізоване, зберегти родинне гніздо, тому фінал поеми ідилічний. Ця родина не порушила звичаїв свого краю і становить його натуральну частку. Варіантну ситуацію спостерігаємо в поемі «Наймичка» (1845). Ганна народила байстрюка, а щоб він не став ізгоєм та блудним сином, підкинула його в бездітну сім'ю, засновану на злагоді та любові. Усе їхнє добро мало би піти «чужим людям, чужим дітям, / На сміх, на розтрату!» (рр. 84—85), тому підкинуте хлоп'я для бездітних — Боже дання, завдяки йому прірва в гармонійній родині заповнилася. Мати стає їм за наймичку, бо не хоче покинути дитину, отже, силою любові (що Ганна стала покриткою, очевидно, не її провина) плекає дитину, хоч і вписала її в ін. сім'ю, але також доброчесну. Ганна теж належить до тієї родини, бо «і у хаті, і надворі, / І коло скотини, / Увечері і вдосвіта; / А коло дитини / Так і пада, ніби мати» (рр. 205—209). Тому й малий Марко «мамою невсипущу / Ганну величає...» (рр. 243—244), а старі — ніби дід і баба в родині. Марко виростає порядною людиною, він добрий господар, чумак. Бабуся вмирає, а дід ще одружує Марка. Важливий звичаєвий момент: Ганна відмовляється бути весільною матір'ю і йде на прощу відмолювати гріха. Перед смертю наймичка зізнається Маркові, що вона — його мати. Так родина, яка через важкі обставини стала неповною, а отже, неповновартісною, гармонізується. Поему витримано в суворо християнському дусі.

Державність як фундамент існування у власному звичаєвому полі, як основа морального здоров'я нації утверджується і в посланні «І мертвим, і живим» (1845): «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля» (рр. 31—32). Якщо ж у макрородині не буде любові та єдності («Доборолась Україна / До самого краю. / Гірше ляха свої діти / Її розпинають», рр. 194—197), розпадатимуться мікрородини: «Одцурається брат брата / І дитини мати <...> / І навіки прокленетесь / Своїми синами!» (рр. 73—74, 77—78). Руйнування макрородини зумовлене й тим, що недостойні діти хочуть просвітити матір «современними огнями», — не мати вчить дітей, а діти матір. Поет певен, що мати колись відплатить таким дітям. Вибудовується ряд: діди являють «живу славу», в істор. перспективі вони — будівничі Козацької держави, а батьки — ті, що позбулися своєї держави і пішли на службу чужій. Дидактичний припис такий: «хто матір забуває, / Того Бог карає, / Того діти цураються», бо «немає злому / На всій землі безконечній / Веселого дому» (рр. 222—224, 227—229); коли ж брати поєднаються, то «мати усміхнеться, / Заплакана мати» (рр. 348—349), — йдеться про матір-Україну. Про Україну мовиться в «Заповіті» (1845), — її названо сім'єю вольною, новою.

Тему братерства порушує переспів 132 із циклу «Давидові псалми»: нема ліпше, як «братам добрим» жити вкупі, «братів благих» Бог не забуде й зацарює «в дому тихім, / В сім'ї тій великій», — поняття «брати» тут і макрокосмічне, і мікрокосмічне. Своєрідно переломлюється розглядувана тема в поезії «Три літа», де метафорично зображено, як картини людського горя, пов'язаного зі світом родини, породжують драматичні зміни у свідомості ліричного героя-автора. У творі продовжено постійний у Шевченка ряд ***уподібнень***: ***думи (вірші) — діти***, які тепер — на противагу «добрим сльозам» поета, що супроводжували героїв його ранньої поезії, — названо «злими». Тема грішних дітей розробляється в поемі «Відьма». Покритка з двома дітьми-близнятами повертається в село до батька, який помирає в хаті, що вже «пусткою смерділа». Отже, зруйнована родина — це витворення пустки на землі, протистоїть їй «сад» — символ родинного гнізда. Батько прощає доньці гріх, але та не змогла відновити рідний дім із пустки, знову сходиться з паном — батьком близнят — і віддає йому малих. Ще раз ним скривджена, блукає степами (тема блудного сина, дочки). Зрештою, кається й починає праведне життя, але зруйнованої родини вже не воскресити. Героїні поеми залишається тільки покаяння, — таким узагальненням і завершується перший великий період у розробці Шевченком теми родини.

Розглянуті Шевченкові твори дають підстави до певних висновків. 1. У мислительній системі поета родина — провідна тема: родина бачиться як мала і велика, обидві взаємопов'язані, коли руйнується велика сім'я, руйнується мала і навпаки; макрородина може бути гуманістична і насильницька, остання руйнує та гнобить мікрородину. 2. Аномалії родинного життя представлено в широкому спектрі, — родина руйнується через: а) смерть — неприродну і природну — батька, матері чи когось із закоханих; б) психологічну, вікову чи майнову невідповідність; в) соц. невідповідність (панів і простих людей); г) неповноту родини — відсутність однієї з її ланок, особливо батька; ґ) суперечність і вороже ставлення великої сім'ї до малої; д) порушення морального звичаєвого статусу нації. 3. Основа суспільності — гармонійна мала сім'я, яку скріплює любов та дотримання морально-звичаєвого статусу великої родини. 4. Гармонійна родина бачиться в образі хати із садком (напр., вишневим); розвалена родина уподібнюється до пустки чи пустелі; з малих пусток постає велика — руїна. 5. Поняття «батько» розглядається в кількох площинах: а) носій і оберігач честі родини, тобто морально-звичаєвого укладу нації; б) він забезпечує матеріальні гаразди; в) голова громади, зокр. й військової; г) творець родини; ґ) митець стосовно створених ним образів сприймається

як батько; д) зрідка як батько сприймається Бог, отож люди — його діти. 6. Поняття «мати» також розглядається в кількох площинах: а) символічній — як образ рідної землі, України, етносу чи народу; б) як голова родини, мати виховує дітей, дбає про їхню моральність; в) вона — оберігач, у негативному випадку — руйнівник родинного вогнища. 7. Діти — спадкоємці морально-етичних засад, вироблених дідами та батьками, спадкоємці їхньої слави чи неслави (політ. спадок); діти можуть пробувати в добрі чи у злі — як вірні чи як відступники; сироти й байстрюки як істоти, викинуті з лона родини, приречені на сумну долю, — вони можуть ставати блудними синами, дочками; часом повертаються в гармонійне лоно родини, а здебільшого й ні. 8. Брати й сестри — частки малої родини і великої, можуть перебувати у взаємоворожнечі (комплекс Каїна), іноді — у злагоді. Братами називає поет також представників етносу і ширшої спільноти (слов'ян). Дніпро на символічному рівні — брат матері-України. 9. Укр. родина значною мірою матріархальна, хоча роль батька в ній далеко не вторинна; гармонійність родини залежить од погодженості різних природних функцій обох батьків. 10. Представники попередніх поколінь визначаються як діди та батьки.

Другий великий період творчості Шевченка почався з часу ув'язнення. У циклі «В казематі» братами названо кириломефодіївців («Згадайте, братія моя…», 1847) — однодумців, котрі сходились «На раду тиху, на розмову <...> / На цій зубоженій землі», а символічно — вкупі пили із Дніпра. Поет закликає братчиків любити Україну, як діти матір. Знову проходить сирітська тема — нещастя дівчини через самотність, відсутність нормальної сім'ї («Ой одна я, одна»). Поет тривожиться, чи будуть у майбутньому батьки молитися за мучеників України і передавати цю традицію синам («Мені однаково, чи буду»), — так утілено ідею істор. пам'яті макрородини. А у вірші «"Не кидай матері!" — казали» ширше розвивається мотив, коли дочка полишає матір та рідний дім і йде у світ, відтак родинне гніздо стає пусткою. Про хату-пустку оповідається у вірші «Рано-вранці новобранці». Хлопця забрали в москалі, розлучивши з коханою дівчиною, — там він і змарнував життя, не завів родини. Повернувшись у село калікою, москаль сумно дивиться на пустку-хату: «не вигляне / Чорнобрива з хати. / Не покличе стара мати / Вечеряти в хату», він самотньо «сидить собі біля пустки», у вікно якої визирає сова. Ін. варіант мотиву руйнування родини у вірші «Ой три шляхи широкії» (1847), де брати розійшлися «на чужину з України», покинули стару матір, хто — жінку, хто — сестру, хто — дівчину, мати ж без синів не втримає родину від занепаду. Брати не повернулися, заручена дівчина з горя померла, — всі ці мотиви були й у поезіях попереднього періоду і становлять, сказати б, їхні ремінісценції; зумовила їх поетова туга за втраченою Україною. Не дивно, що в шедеврі-візії «Садок вишневий коло хати» широко подається образ гармонійної родини, яка мирно вечеряє біля хати. Візія супроводжується співом солов'я та дівчат, — родина існує в живому наповненому світі. Такі варіанти родинної теми представлено в циклі «В казематі», де зокр. тему пустки розроблено широко; наявна вона й у наступній за часом поезії «Не спалося, а ніч, як море».

Про жертовну матір, яка прагне найкращої долі для дочки, говориться в поемі «Княжна» (1847). Шлюб із князем, узятий всупереч волі батьків, не приніс героїні щастя. Коли ж княгиня стала матір'ю, то «сльози висохли, пропали, / Сонце просіяло» (рр. 142—143). Але молода мати не вчила дитину вимовляти слово «тато», тобто родина була неповноцінна. Після смерті княгині п'яниця-батько ґвалтує рідну доньку, пожежа нищить маєток, княжна, хоча «родилась на світ жить, любить <...> / І всякому добро творить» (рр. 414, 417), постриглась у черниці, невдовзі в монастирі й померла. Приклад такої родинної драми цікавий за кількома позиціями: у творчості Шевченка вперше розглядається тема панської родини; родину руйнує гультяй батько, який не виконував своїх обов'язків. Завважуємо патріархальний, незвичний для Шевченка, погляд: саме батько має бути охоронцем честі родини, а він чинить безчестя. Повторюється й мотив пустки після загибелі родинного гнізда; любов княгині до дитини і високі моральні якості княжни родини не рятують.

Ширше в невольничому періоді Шевченкової творчості розгортається й ***тема села*** з його мешканцями, які складають громаду, а отже, макрородини нижчого рівня. Часом село бачиться як «рай», а часом як «пекло», іноді поет поєднує обидва ці поняття, — напр., в автобіогр. вірші «Мені тринадцятий минало». Село як соціумна одиниця зі своїм минулим і сучасним змальовується в поемі «Сон — Гори мої високії» (1847): «Хатки біленькі <...> / Мов діти», Дніпро — «сивий наш козак», дід, а козацька церква, що «виглядає / Запорожця з Лугу», незвичайна: «Мов мертвець очима / Зеленими, позирає / На світ з домовини. / Може, чаєш оновлення?» (рр. 14—15, 17, 23—24, 28—31) — і постає як образ оберігача традицій. Поетові привиділася на кручі хата, а біля неї самотній «дідусь сивенький»; життя не склалося, він не має родини, це — самотність чоловіка-однолюба. Загалом ідеальні родини поет бачить більше в минулому («Полякам», 1847), але тільки тоді, коли гармонійному життю родини не перешкоджали суспільні конфлікти. Руйнівником потенційно щасливої родини може стати

війна («Хустина», 1847), що забирає коханого в дівчини.

У поемі «Москалева криниця» (1847, 1857) описано «Божеє село», родину, але неповну — без батька. Дівчина із цієї родини знайшла собі гідну пару, гармонійну родину було створено, та через заздрість знехтуваний залицяльник спалив хату молодят. Катерина вмерла з переляку, Максима забрали в москалі. Тут зображено особливий випадок руйнування — через жорстокість заздрісного односельця, брата по сільській макрородині (Каїна), і втручання чужої держави-насильника, бо правди не може бути «в невольниках людях». Максим повернувся в село скалічений, проте не втратив доброти, людяності. Викопав для людей криницю, та заздрісник (прирівнюється в поемі до трьох біблійних постатей — Каїна, Ірода, Іуди) топить Максима в тій же криниці й опиняється в Сибіру. Чого не доруйнувала чужа держава, досяг брат Каїн. Поема додає до образу родини ще одне поглиблене бачення. Шевченко зображає загибель родини і внаслідок свавілля суспільних зверхників — царів і панів («Варнак», «Царі», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій»), докладно розглядає і заявлену раніше тему можливості поєднання в нерівному шлюбі і нещасливі його наслідки. Один із варіантів цієї теми — поема «Титарівна» (1848), в якій байстрюк Микита мститься заможній Титарівні за її погорду до нього. В образі Микити втілено змішаний комплекс Каїна—Ірода—Іуди, до того ж ускладнений темою «вічного жида» («сатаною-чоловіком / Він буде по світу ходить»). Помітно, що «Титарівна» пов'язана з «Москалевою криницею», зокр. образом уособлення людського зла — сатани-чоловіка, триіпостасного у своїй лихоносності.

Про село як макрородину з поміщицьким маєтком, але таким, де живуть «по-давньому, по-старому», говориться у вірші «Г. З.» (1848); Україну представлено також і в узагальненому образі — «широкії села / З вишневими садочками». Але й у таких селах панує неволя («І виріс я на чужині», 1848) — відбувається дисгармонізація й аномалізація макрородини нижчого рівня. Обидва розглянуті вірші тематично дисонують тільки на перший погляд: поет позитивно ставиться до панів, котрі живуть морально і не творять навколо руїни; тих же панів, що обертають села на пустку, гнівно осуджує. Отже, інтерпретація символічного образу пустки у Шевченка пов'язана з розвалом гармонійного начала, занепадом моралі, тоді серед людей і з'являється сатана в людській подобі, панують гніт і насильство. Природна пустеля, в якій опинився поет на засланні, — страшна, але ще страшнішу бачив він в Україні.

У цей-таки період продовжується і тема: ***митець та його твори як окрема алегорична родина***, коли слова «стеляться на папері, / Плачучи, сміючись, / Мов ті діти» («Не для людей, тієї слави», 1848). Усвідомлюючи себе батьком власних віршів («Любо мені з ними, / Мов батькові багатому / З дітками малими. / І радий я, і веселий»), поет не бажає, щоб ці діти лишалися в чужому краю, а відсилає їх додому, де вони знайдуть прихисток «в сім'ї веселій». Відчував, що не всі сучасники, можливо, сприймуть його твори, але нові покоління розумітимуть.

Тему любовного трикутника Шевченко розробляв уже в «Москалевій криниці». В ін. персонажній конфігурації та ж тема — у поезії «Коло гаю в чистім полі» (1848), де сестри закохуються в парубка Івана, котрий залицявся до обох; дві дівчини і один хлопець — у вірші «Ой пішла я у яр за водою», чотирикутник постає в баладі «У тієї Катерини» (1848). На заваді одруженню стає й бідність («Якби мені черевики», «Якби мені, мамо, намисто», «Закувала зозуленька», «Ой умер старий батько» — всі 1848), недобра воля багатих батьків, що боронять любитися з бідним («І багата я», «Породила мене мати»); іноді хлопець вагається з одруженням («На улиці невесело») чи обирає ін. життєвий шлях — іде козакувати («Не хочу я женитися»; ця тема в поета варіюється й у вірші «Нащо мені женитися»). Творенню родини перешкоджає моральна нестатечність жінки («Ой я свого чоловіка»), смерть милого («Ой не п'ються пива-меди», «У неділеньку та ранесенько»), зрадливість милої чи дружини («Меж скалами, неначе злодій», «Із-за гаю сонце сходить»). Не має щастя й родина, укладена супроти волі батьків («Туман, туман долиною»). Інколи на заваді сімейному щастю стає розлука («І широкую долину»), легковажне ставлення хлопця до дівчини («Навгороді коло броду»; всі названі твори — 1848).

Цикл коротких любовних віршів, написаних у Косаралі в 2-й пол. 1848 — 1-й пол. 1849, окреслює різні розлади сімейного життя чи любовних взаємин, що перешкоджали складанню гармонійної родини, — подібну, чітко продуману картину моральних негараздів дав хіба поет Климентій Зіновіїв у другій половині 17 ст. Є тут чинники індивідуальні (природні) і об'єктивні, суспільні (втручання держави), — все разом і спричинило пустку по селах, чим так переймався Шевченко. Саме в цей час він пише алегоричний вірш «Чума» як візію майбутніх бід України і як алегорію пустки — вимирання села. Повертається на засланні поет і до проблеми різноетнічного шлюбу, так гостро поставленої в поемі «Катерина», — цього разу в баладі «У Вільні, городі преславнім», де розповідається про любов сина «литовської / Гордої графині» й «жидівки молодої» та її трагічний фінал. Ідеться про нещасливу долю тих, що сходяться ***всупереч волі батьків***, але від історії, оповідженої в «Катерині», фабула балади

відрізняється: якщо в поемі зображено поєднання представників загарбницького та поневоленого народів, що призвело до передбачуваного трагічного наслідку, то в названій баладі мовиться тільки про збереження етнічної ідентичності. Шевченко по-християнському співчуває закоханим, як співчуває байстрюкам та покриткам, виявляє жаль до молодят, — вони жертви драми, що виказує ненормальність життя.

Тему родинного кола порушує і поема «Сотник» (1848). Тут зображено неповну родину, як і в поемі «Сліпий» («Невольник»), де старий має сина і названу дочку, але якщо в другій поемі родина прагне гармонізації, то Сотник хоче «не сина <...> поєднать» із дівчиною (р. 32), а самому з нею одружитися. Але Настя прагне жити молодим життям, вона й сотниченко Петро закохані. В окремому пасажі осуджено нерівні за віком шлюби: «І вона загине, / І сам сивим посмішищем / Будеш» (рр. 163—165), — це аномальний вихід з історії, заявленої в «Сліпому» («Невольнику»). Сотник проганяє сина, незгода призводить до руйнування родини: закохані таємно вінчаються й тікають, а дім Сотника і господарство зводиться на пустку, зрештою, у злиднях умирає й старий.

Гармонійним стосункам подружжя поет дає формулу — «серцем ділитись» («Заросли шляхи тернами», 1849), рай пара осягне тільки в щирій любові («Зацвіла в долині», 1849); отже, рай не треба шукати в церкві чи через неї, а тільки в серці, тобто в любові: «Рай у серце лізе, / А ми в церкву лізем, / Заплющивши очі». Ідею раю в гармонійній родині з'являє вірш «У нашім раї на землі». Апологія матері: «Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим» — алюзія до Богородиці, перед якою поет проймався молитовним настроєм. Контрастні до цього — зображення тієї ж матері, вже постарілої, яка, виростивши дітей, лишилася самотньою, а ще — матері грішної, котра привела дитя не в родину, згодом у неї «все забрала дитиночка / І вигнала з хати». Загалом же для поета слово «мати» — «великеє, / Найкращеє слово!».

Цікава розв'язка розладженої родини у вірші «Ой крикнули сірії гуси». Вдова сходиться із січовиком, народжує й виховує сина, споряджає його по-козацькому і віддає у військо, — тобто вводить сина у батькову сферу, сама ж іде в черниці; таке позитивне вирішення повертає нас до колізій «Сліпого» («Невольника»), проте в ін. ракурсі. У вірші «Було, роблю що, чи гуляю» нестатечний парубок дурить дівчину, а вона не може звільнитися від кохання до безпутника і, зрештою, лишається в дівках. У поезії «Ми вкупочці колись росли» окреслено гармонійне спілкування дітей, що не склалося в родину («малими розійшлись / Та вже й не сходились ніколи»); повернувшись згодом, герой дізнався про трагічну долю дівчини і побачив село, відповідно до свого душевного стану, «темним і німим, / Таким, як я тепер, старим». Отож у ряді коротких поезій 1848—49 Шевченко продовжує тему різних варіантів нещасливих родин або таких, що не відбулися. «Петрусь» доповнює ряд поем на родинну тематику — ще один докладно розроблений аномальний випадок, як і в «Княжні», з життя панів. За багатого генерала видають панночку-хуторянку, шлюб — класична нерівня — і майнова, і вікова, хоча генерал добре ставиться до дружини. Бездітна генеральша бере на виховання байстрюка Петруся, вирощує (ситуація нагадує ту, що була в «Сотнику»), закохується в нього, чоловіка труїть, її злочин бере на себе Петрусь та й іде до Сибіру. Подальша доля генеральші невідома, — поетові було важливо з'явити ситуацію, котра зруйнувала родину.

У поезії часів заслання семантично увиразнюється й урізноманітнюється мотив апології ***хати як родинного гнізда*** («Ми восени таки похожі»). «Є з ким розмовляти» — зветься благом, саме обжита хата й стає заперечником пустки, адже в пустелі зникає й Бог («Лічу в неволі дні і ночі», 1850), — «Бо немає в мене роду / На всій Україні». Подібна апологія хати й у вірші «Не молилася за мене» (1850): тільки хату благав поет у Бога «Та дві тополі коло неї, / Та безталанную мою, / Мою Оксаночку»; хата мріється поетові як життєвий прихисток, родинне гніздо, і не на чужині, а на рідній землі, серед свого народу, — такий образ раю. Антитезно до апології хати як раю той же образ представлено як пекло («Якби ви знали, паничі», 1850). Корективі істотний: рай у хаті можливий, коли в ній вільне життя, а пеклом хата стає через неволю: «Там неволя, / Робота тяжкая, ніколи / І помолитись не дають», — тому, що «ми в раї пекло розвели». Зовні село і справді подібне до раю, але всередині «кров, та сльози, та хула, / Хула всьому! Ні, ні, нічого / Нема святого на землі...». Так само антитезою до дівочої краси й непорочності подається роздум про майбутнє дівчини в недолі («І станом гнучим, і красою»). І поряд із цими кризовими невольничими рефлексіями, що з'явилися перед тим, як надовго замовкла поетова муза, знову спалахує видиво гармонійної чи, як її часом називає поет, «святої» родини*:* «Біленька хаточка», сивий дід бавить «своє маленькеє внуча», з хати виходить «веселая, сміючись, мати, / Цілує діда і дитя». Гасне день, дід «в хату / Й собі пішов одпочивати» («І досі сниться: під горою»). Тобто життя триває, попри складнощі, поки є рідна земля, і садок, і хата, і гармонійна родина, — поки животворить Бог. Таким акордом завершує Шевченко другий великий період своєї поетичної творчості — невольничої.

Шевченкові твори засланчого часу також наводять на певні висновки. 1. В ув'язненні та на засланні поет осмислює тему родини на основі напрацьованих у ранній творчості ідей та образів, але більшої уваги надає мікро-, аніж макрородині, хоча й останню не оминає. 2. Поняття макрородини розширюється — це не тільки рідний народ, нація, Богом створена, а й об'єднання однодумців («братія») — кириломефодіївці, тобто інтелігенція, пройнята нац. інтересами, а також село — громада землеробів. 3. Символічно образ родини накладається на акт творчості, коли поет бачить себе батьком, свої вірші — дітьми, а сукупність їхню — сім'єю. 4. У великому циклі коротких віршів, здебільшого персонажних, представлено різні аномалії в родині, вже заявлені в першій частині творчості. 5. Широко застосовується принцип антитетичності: ідеальному варіанту протистоїть один чи кілька контрастних. Так, ситуація «Сліпого» («Невольника») антитезується в «Сотнику», ситуація «Сотника» — в поемі «Петрусь» і т. д.; часом одна й та ж ситуація розглядається в різних ракурсах. 6. Образ хати із садом і ставком у гаї набуває глибшого осмислення, зокр. антитетичного: розширюється бачення «пустки», постає апокаліптичний образ пустелі замість сіл в Україні. 7. Поняття «батько» посилюється патріархальним вивищенням: саме родина без батька передусім зазнає аномалій, отже, гол. творець родини — таки він. Образ батька також антитетичний — добрий чи лихий, відповідно добро- чи лихотворний. 8. Поняття «мати» також подане на основі протиставлення: від святої творительки родини, уподібненої Богородиці, — до повійниці, яка п'є й гуляє по шинках; діти успадковують од батьків добрі чи злі звичаї. 9. Зникає мотив слов'ян. братства, зате з'являється образ братів-однодумців; комплекс Каїна розробляється неповно і спорадично. 10. Образ панської родини може бути позитивним, коли її члени не порушують народних традицій, морального статусу нації, і негативним — у ракурсі розглянутих вище аномалій. 11. Загалом увага до аномальних родинних явищ має виразну заданість — це наука «людям», найчастіше — дівчатам. Так було і в ранній поезії. Твори Шевченка на родинну тему склалися в своєрідну учительну книгу.

Повернення Шевченка до теми родини в поетичній творчості після неволі починається з образу матері в «Неофітах» (1857), уподібненого до Богородиці: «тая мати ріки, море / Сльози кровавої лила, / Так, як і Ти» (рр. 72—74). Поема тим прикметна, що образ матері подано в парі із сином: син — борець, мати підноситься від біологічної турботи за дитину до ідейного послідовника сина, як це було і з Богородицею. Тут мати — родителька й вихователька духовно вивищеної людини. Початок такого образотворення — у вірші «Н. Костомарову» (1847). У поемі Алкід гине, мати, провівши його в останню путь, «слова Його живії / В живую душу прийняла» і «слово правди понесла». Отже, образ матері створено особливий. Ін., алегоричний образ матері-сестри з'являється у вірші «Муза» (1858), де говориться про «Феба молодую» сестру: «Мене ти в пелену взяла», однесла в поле і «на могилі серед поля <...> / Туманом сивим сповила», — метафора вражає, бо саме Муза стала матір'ю поета, ростила його, «як тую волю на роздоллі», тобто на істор. пам'яті рідної землі; не тільки колисала й співала, а й «чари діяла», надаючи творам особливої сили. По тому «мене ти всюди доглядала», відтак «мов живущою водою, / Душу окропила» і засяяла зорею, до якої поет і молиться, звертаючись «Моя ти мамо!» і прагнучи «неложними устами / Сказати правду» і «молитву діяти до краю». Т. ч., до символічного ряду ***родина — творчість*** долучено ще один компонент: муза — мати поета.

Різнотезно розглядається образ вільної та невільної родини в поезії «Сон — На панщині пшеницю жала» (1858): мати в підневільній роботі, а, заснувши біля дитини, у мріях бачить сина вільним, багатим, — він працює на «своїм веселім полі», діти приносять обід. У «Подражанії 11 псалму» (1859) знову чується відгук комплексу Каїна. «Святих людей» мало, здебільшого люди «один на другого кують / Кайдани в серці» й очікують на смерть брата. Тут зустрічається мотив: ***Бог — батько людям***, отже, люди, котрі перебувають у Бозі, складають із ним родину. Про те, що людська доля лишається в родині, — очевидячки, гармонійній, — вістить вірш «Ой по горі роман цвіте» (1859). У вірші ж «Сестрі» (1859) типовий для Шевченка образ хати як родинного гнізда уподібнено до дівчини — «неначе дівчина, хатина», порівняння вельми показове, при цьому Дніпро названий батьком — уже відомий алегоричний ряд. Брат і сестра постають у родинній нероз'єднаності, брат — частина долі сестри, їхній шлях пролягає по колючій ниві, бо обоє невільні і сподівання покладають лише на Бога. Про макрородину, без якої українцям годі жити, — а постане вона тоді, коли не будем «серцем голі», тобто невільниками і слугами чужої держави, — йдеться у вірші «Во Іудеї во дні они» (1859).

Дія поеми «Марія» відбувається спочатку в неповній родині. Марія в *Йосипа* — наймичка, ставиться ж він до неї, як до рідної дитини; цього ж прагне й дівчина: «Йому я стану за дитину. / Плечми моїми молодими / Його старії підопру!» (рр. 72—74) — алюзія ситуацій із поем «Наймичка», «Сотник», «Петрусь». Однак місце Марії у світі особливе, це відчула й вона сама, коли в ній «огонь заклюнувся». Йосип, намагаючись оборонити дівчину, пропонує їй одружитися (антитезно

до подібної ситуації в «Сотнику»). Цей шлюб бачиться як «славний і преславний», а водночас «окрадений». Марія ж зачала не просто дитину, а «несла / В утробі праведную душу / За волю розп'ятого мужа» (рр. 285—287). Переломлення зазнала тут і тема покритки та її сина, піднесеної до символічної: народивши дитину, Марія повернула невільникам-людям Бога. З дитиною та Йосипом вони живуть гармонійною родиною. У цій історії гол. герой — мати: «Дитина б тая виростала / Без Матері, і ми б не знали / І досі правди на землі! / Святої волі!» (рр. 517—519). Отже, з місією Марії як матері й вихователькі Христа пов'язується утвердження в людях понять правди й волі. По смерті сина Марія зібрала апостолів, надихнула їх «огнéнним словом», як надихала Алкідова мати в «Неофітах», тоді вони «Любов і правду рознесли / По всьому світу» (рр. 743—744). Сама ж Богородиця, «сумуючи, у бур'яні / Умерла з голоду» (рр. 745—746), однак «в людській душі возобновилась, / В душі невольничій, малій, / В душі скорбящей і убогій» (варіант закінчення поеми — 2, 528). Отже, йдеться про матір макрородини, більше того — всього людства. Біблійний сюжет поеми густо насичено суто Шевченковою образністю, відтак розповідь набуває укр. колориту, постать Богородиці українізується.

Ін. змісту образ макрородини — як «роду проклятого» (царі й пани) — представлено у вірші «Подражаніе Іезекіїлю. Глава 19». Лексема «діти» тут уживається у двох значеннях: 1) люди «незлобні, праведні», які потерпають од «беззаконія і зла» (цей образ лишається на периферії), та 2) «скажені», «бісноваті» діти «лютої матері» — «самодержавні владики», «царі неситі». Протиставлення «людей» та гріховних синів України ще більше загострюється в поезії «Осія. Глава XIV». З проникливою переконливістю біблійної урочистої інтонації поет закликає матір-Україну звільнитися від «лукавих чад», царів та їхніх прислужників і, воскреснувши, повернутися «в світлицю-хату» — життя по правді. Образ «лютої матері» максималізується у вірші «Хоча лежачого й не б'ють» — ідеться про рос. царицю.

Інколи поняття родини кладеться в основу вишуканої метафорики. Напр., у вірші «Ой діброво, темний гаю» (1860) уся природа (згідно з натурфілос. ідеєю) бачиться як родина. Відповідно Бог — батько не лише для людей і тварин, а й для рослинного світу; у згаданому вірші діброва — дочка багатого батька. Щасливу родину часом зображено як при хатині рощений сад («Подражаніе Едуарду Сові», 1859). Своєрідну образну структуру має «Плач Ярославни». Тут Ярославна постає берегинею свого любого чоловіка, вона закликає вітер, благає Дніпро принести «Моє <...> ладо <...>, / Щоб я постіль весела слала, / У море сліз не посилала», в сонця просить, — якщо спалило коханого, хай спалить і її. Родину тут подано в широкому зарисі: не тільки сім'я, а й «вої любії мої» з їхньою невід'ємністю від природи, — розвиток теми з вірша «Ой діброво, темний гаю». Ще химерніша родинна метафорика в поезії «З передсвіта до вечора» (1860), де баталія уподібнюється до весільного акту, на якому «брати різнились», русичі «сватів упоїли» і полягли мертві.

Істотне доповнення до нової теми в циклі ***родина — природа*** приносить вірш «Над Дніпровою сагóю» (1860): для гармонійного життя козакові треба розшукати свою любу. Життя у гармонійній родині («Росли укупочці, зросли») уподібнюється до спільної мандрівки дорогою життя, хоча дорога тяжка, але родина простує «тихо, весело», «не сварячись». Отож основою подружнього життя має бути «не плач, не вопль, не скрежет зуба», а «любов безвічная, сугуба». Продовження думки — у вірші «Ликері» (1860), де висловлено сподівання з Божою поміччю подолати лихо і щасливо жити з коханою «в хатині тихій і веселій». Про оновлену землю, на якій «буде син, і буде мати, / І будуть люде», йдеться у вірші «І Архімед, і Галілей» (1860).

У вірші «Поставлю хату і кімнату», також адресованому Л. Полусмак, говориться про можливість раю і в самотині — у власній хаті й садку, тут створюється «маленька благодать», а гармонійну родину замінять сни: «Присняться діточки мені, / Веселая присниться мати», проте недобрі спогади погрожують цей рай спалити. Перспективу раю в самотині поет заперечує під кінець життя («Минули літа молодії», 1860), бо ситуація «один в холодній хаті» прирівнюється до пустки, де садок не зазеленіє, а надія не оновиться, — яскраво антитетична до вірша «Поставлю хату і кімнату». Про це йдеться у вірші «Якби з ким сісти хліба з'їсти» (1860), а видиво гармонійної родини постає в поезії «Тече вода з-під явора» (1860). Життя без родини поет бачить як зневажання Бога, тому й осуджує чернецтво («Гімн черничий»). Ця тема відлунює у вірші «Н. Т.», зверненому до Н. *Тарновської*: осуджується жіночий ригоризм, що прирівнюється до сну, — жінка поставила себе поза життям і гнівить «Матер Божую <...> / Своїм смиренієм лукавим», бо все суперечне природі викликає гнів Бога. Тема нищення укр. родини чужою державою продовжується в поезії «Зійшлись, побрались, поєдналась»: «Дівчаток москалі украли, / А хлопців в москалі забрали». Передсмертний вірш «Чи не покинуть нам, небого» (1861) повертає нас до втіленого в образах «хаточки», «садочка» в раю мотиву родини як творчого дому, де другом, сестрою, «дружиною святою» поряд із собою поет бачить Музу.

Відтворення Шевченком теми «родина» можна підсумувати низкою узагальнень. 1. В останньому періоді життя поет поглиблює й збагачує тему родини, побіч з освоєними мотивами вводить і нові. 2. Розширюється тема макрородини, менше йдеться про село, залишається позиція ***Україна — мати***, глибшає мотив ***Бог — голова родини***, його діти — люди й жива природа. Псевдомакрородина (держава) осуджується, бо вона руйнує мікрородину. 3. У кількох віршах муза бачиться як сестра, друг, мати, дружина, провідна зоря поета. 4. Менше уваги приділено аномаліям родинного життя, більше — темі самотнього існування в старості. 5. Ригоризм та святенництво, в тому числі й чернецтво, осуджуються як супротивні Богу; життя без родини — зневажання Бога. 6. Принцип антитетичності функціонує й далі, зокр. в мотиві вільної й невільної родини. 7. Образ хати із садком у позасланчій поезії — не лише символ родинного гнізда, а й духовний дім, рай. Ширше розвивається ідея гармонійної родини. 8. Доповнюється тема комплексу Каїна, уводиться образ ***злоначинающі***. 9. Тема батька дещо згортається, образ батька переростає в алегорійний образ макрородини — Бог, Дніпро. 10. Поглиблюється тема матері: матір представлено антитезно — добра і люта, відповідно діти — генетичні нащадки добра чи зла; праведна мати несе, як прокляття, гріхи своїх дітей. Ставши центром макрородини, мати виступає носієм правди й волі — тих ідей, за які розпинали її синів, отож дістає богородичну місію. 11. Ідея синів вивищується до рівня месії, за правду й волю вони кладуть своє життя. 12. Докладніше висвітлюється тема сестри в родині, духовного зв'язку з братами. 13. Образ родини подається як рощений сад, а життя — важкий і тернистий шлях, але його можна здолати. 14. Розробляється тема жінки як берегині чоловіка та його справи.

Літ.: Янів В. Українська родина в поетичній творчості Шевченка // *Тарас* Шевченко: Зб. доповідей Світового конгресу української вільної науки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ // *ЗНТШ*. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962. Т. 176; *Яременко В.* Тарас Шевченко про святощі української родини // *НТЕ*. 1999. № 2/3; *Шевчук В.* «А буде син, і буде мати...»: Ідея родини як основи суспільності в поезії Тараса Шевченка // *Шевчук В.* «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001; *Шаф О.* Мотив руйнації родинних стосунків у поезії Тараса Шевченка в гендерному ракурсі // *ШСт 16*.

Валерій Шевчук

Самотність (самота, самотина) — життєвий, а відтак, адекватно, депресивний психічний стан, спричинений у Шевченка драматичними обставинами біографії, негативним соц. контекстом, також певними суб'єктивними чинниками та індивідуальними властивостями вдачі: сирітське дитинство, кріпацтво, багаторічне розлучення з Україною, арешт і заслання, несприятливі умови творчості, набуті в невільництві недуги, невлаштованість особистої долі, природжена емоційна вразливість і реактивність. Цей стан відбився у притаманних частині поетових творів темах і мотивах духовної та душевної одинокості, відчутті покинутості, відчуженості, настроях ностальгії, туги, пригніченості, в контрастних переходах і спалахах, коли надію заступає розпач, віру у своє Слово й талан, у високе покликання як мистця — розчарування в собі самому, смиренне самопринижения, жаль і співчуття до людей — обра́за, гнівливість на них, на громаду, на весь світ. У плані літ. генези мотив самотності в Шевченка закорінено в укр. фольклорі, зокр. в його тужливо-пісенному шарі, та в нац. бароковій традиції скорботного «плачу», треносу; водночас він корелює з європ. — західним, середньосхідним і східним — романтизмом, найбільше польс. і рос. (Ф. Шиллер, В. Гюго, А. Міцкевич, Ю. Словацький, З. Красінський, Ш. Петефі, Я. *Коллар*, О. Пушкін, М. Лермонтов). При цьому компаративістський аналіз виявляє в подібних зіставленнях як типологічні зближення, так і сутнісні ідеологічні, світоглядні, не кажучи вже про біогр. та суто особистісні світочуттєві відмінності (див. про це: *Дзюба І.* З криниці літ. К., 2006. Т. 2, розд. «Шевченко і світ»; *Нахлік Є.* 2003). Розглянутий на діахронічному рівні, і то в різних аспектах, модифікаціях, сенсових й емоційних нюансах, мотив самотності проймає Шевченкову творчість наскрізь (хоча дискретно, аж ніяк не поспіль), од найранішого періоду до останнього, найбільшої гостроти набуваючи, природно, в чужинецькому оточенні, в моменти духовної кризи й тяжких випробувань, у роки неволі. У зрізі синхронічному самотність постає в Шевченка як ментальний, психоповедінковий комплекс, утілений у широкому колі вживаних автором форм і жанрів: лірична рефлексія, філос. розмисел, монолог, звернення-послання, балада, елегія, лірично-фабульний зарис (образок), народнопісенна стилізація, поема тощо; однак у всіх випадках і варіантах цілком виразно оприявнюється, а часто-густо й вочевидь домінує ліричне, суто особистісне начало.

«Я сирота, мій голубе». Полісемію, метафоричний сенс поетового звернення до адресата в заг. контексті послання «Н. Маркевичу» буде розглянуто нижче; наразі наводимо його лишень задля того, щоби звернути увагу на мотив сирітства, який тут (і назагал у Шевченка) виступає своєрідним семантичним супутником, у певному сенсі синонімом, мотиву самотності, його емоційно-особистісним конотатом. Утрата в дитинстві батьків (мати, Катерина Якимівна, померла 1823, невдовзі, 1825, «не витримав лихої долі» й батько, Григорій Іванович), тяжка сирітська доля підлітка-кріпака, позбавленого рідного дому, родинного

затишку, материнської ласки, батьківської підтримки («ніхто любив мене, вітав». — «Не гріє сонце на чужині»), — все це призвело до глибокої психологічної травми, замолоду сформувало у світовідчуванні Шевченка, в його творчості ***архетип сирітства*** як своєрідний психологічний синдром і водночас як один із сенсових і структурних чинників творчого процесу.

У ранніх поезіях Шевченка (1837—39) — баладах, петерб. «Думках», витриманих у народнопісенній стилістиці, — традиційну фольклор. тему нещасливого кохання вписано в суголосний настроєві душевного розладдя і розпачу контекст сирітства-самотності — без батька-матері, без коханого («одна, як та пташка в далекім краю». — «Причинна»), в безнадійній самотності дівчини-тополі («Одна, одна, як сирота / На чужині, гине!». — «Тополя»), на тій чужині, звідки додому нема вороття, бо «шляхи биті / Заросли тернами» («Думка — Тече вода в синє море»). Тут, зауважував Л. Білецький у ст. «Шевченко і Петербург», як ніде доти, «виявлені так сильно переживання поета і його туга за рідним краєм» (*Кобзар: У 4 т.* Т. 1. С. 100). Молодий мистець мовби стримує себе, уникає відкритого виявлення своїх сирітських переживань, він воліє робити це опосередковано, ідентифікуючи себе з ліричними персонажами власних творів. У трагічній історії загибелі Причинної — дівчини-сироти («А дівчина спить під дубом / При битій дорозі. / Знать, добре спить»), у тужливих монологах козака — сироти «без роду» («Нема куди прихилиться — / Хоч з гори та в воду». — «Думка — Тяжко-важко в світі жити») та безталанної дівчини («Тяжко мені сиротою / На сім світі жити». — «Думка — Нащо мені чорні брови») поет віддає давній і непроминальний біль своєї сирітської долі. І значно пізніше, в невільницький період, дівочі пісні-жаління «Ой одна я, одна» та «Ой умер старий батько», так само перейняті глибоким сумом і співчуттям до героїні, виступають поетичними аналогами Шевченкового сирітства.

Спільна структурно-поетикальна риса ранніх творів на мотив сирітства — варіативність зв'язків і переходів між поетичним мовленням персонажа й автора та всередині цих партій, між наративним, пісенним і сповідальним компонентами. То розповідна стихія природним чином перемережується (як у «Причинній») позафабульними ліричними відступами-дигресіями-сентенціями, особистісними відступами-асоціаціями, зверненнями до персонажів або їхньою прямою мовою, то пісенний монолог персонажа знаходить логічний розвиток і завершення в авторському слові-коментарі («Пішов козак, сумуючи, / Нікого не кинув». — «Думка — Тяжко-важко в світі жити»), а то ці стилістичні струмені органічно стоплюються в семантично цілісну і разом структурно диференційовану, діа(полі)логічну текстову поліфонію, де ліричні голоси (приміром, персонажа та антагоністів — «чужих людей», як у вірші «Думка — Нащо мені чорні брови») взаємодіють як інтонаційно, так і в сенсовому плані, часом сягаючи ефекту багатоголосся, напр.: «Чужі люди не спитають — / Та й нащо питати? / Нехай плаче сиротина, / Нехай літа тратить!» Подібно й у вірші «Вітер з гаєм розмовляє» побудована на засобі фольклор.-пісенного паралелізму метафора човна в бурхливому морі виконує функцію згорнутої ліро-епічної розповіді автора про свій шлях на чужину, свою трагедію самотності: «Пограються добрі люди, / Як холодні хвилі, / Потім собі подивляться, / Як сирота плаче, / Потім спитай, де сирота, — / Не чув і не бачив».

Лейтмотив сирітства-самотності присутній і в Шевченкових поемах. Три поеми дозасланчого періоду — «Катерина» (1839), «Гайдамаки» (1839—41) і російськомовна «Тризна» (1843) — демонструють різноманітність і засобів поетичного втілення цього мотиву, і версій його семантичного наповнення. У «Катерині» мотив сирітства на сюжетному рівні виявнено у долі Івася-байстрюка — кобзаревого міхоноші («і босе і голе», «ні родини, ні хатини; / Шляхи, піски, горе...», рр. 724, 705—706); на рівні авторових ліричних відступів-роздумів його структуровано в опозиції сирота / «злії люде» (тобто загал — виразник і носій стереотипів масового мислення, агресивно-консервативного колективного несвідомого), за якою вгадується відгомін гіркого життєвого досвіду самого поета. Останнє стосується також сирітства протагоністів у поемах «Гайдамаки» і «Тризна», проте функції цього мотиву в худож. системах обох різні. У «Тризне» згадка про те, що герой «несчастный сирота», — мимобіжна, властиво, периферійна; однак Г. Грабович у ст. «З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета» небезпідставно називає її серед ін. автобіографічних прикмет, наполягаючи навіть на думці про «повне ототожнення оповідача та героя»; остання, втім, видається вельми сумнівною (*Грабович Г.* С. 33).

Значно вагоміша й складніша семантика мотиву сирітства в «Гайдамаках». З одного боку, впадає в око автобіогр. паралель між долею сироти Яреми, наймита, що «виріс у порогу», та сирітським дитинством і юністю ліричного розповідача, ба й самого поета («таким і я колись-то був»), суголосність їхніх переживань, прагнення щастя, кохання, справедливості, що й визначає наявність рис очевидної романтизації образу Яреми, зокр. на поч. етапі знайомства. З другого ж боку, в динаміці розвитку образу момент сирітства зазнає трансформації, набуває характеру достоту суперечливого, щоб не сказати — двоїстого. Спершу

зауважується лагідність, незлостивість Яреми, — він, мовляв, «не клене долі» за своє сирітство, «людей не займа» (рр. 349). Проте невдовзі бачимо героя на гайдамацькому «кривавому бенкеті», де він «пробує свячений» — аж «страшно глянуть — / По три, по чотири / Так і кладе» (рр. 1345, 1352—1354). А далі Ярема постає одним із найзавзятіших учасників відразливої масакри в Лисянці та Умані («Кари ляхам, кари!», «Дайте ляха, дайте жида!», «Крові море... мало моря...», рр. 1703, 1706, 1710), що викликає в самого Шевченка жах, сердечний біль, змушує в «Передмові»-післямові до поеми дистанціюватися від «помилок батьків», відтак, суттю, і від, м'яко сказавши, негуманних учинків героя поеми, бо хіба Ярема не належить до генерації отих самих «батьків»?

Звернім увагу, що вперше Ярема дає волю своєму «свяченому» ще нічого не знаючи про вбивство конфедератами титаря і викрадення Оксани, тож моральне виправдання «кривавої різниці» (*Куліш П.* Повн. зібр. тв. Листи. К., 2005. Т. 1. С. 97) як справедливої помсти ворогові за його злочини не обґрунтоване сюжетно; натомість згадаймо, що від самого початку Ярема йде в гайдамаки з метою добути собі «срібло-злото» й «славу», одягнути, «як гетьманшу», кохану дівчину. Означений було в образі героя позитивний етичний канон сирітства тут фактично деструктурується, його заступає несвідомий комплекс сирітської меншовартості, психологічний компенсаторний синдром маргінальної агресивності, жаги помститися людям, усьому світові за перенесені образи, за свою бідність, упосліджений, соц. аутсайдерство. Отже, в «Гайдамаках» Шевченко від романтичного (до того ж підсиленого особистісним чинником), відтак — однобічного сприйняття сирітської долі свого героя приходить до більш об'єктивного, стереоскопічного погляду на його сирітство як складне, амбівалентне соц. й моральне явище, котре може бути гідним жалю і співчуття, а може крити в собі зерна зла, потенціал сліпої помсти, руйнівних суспільних струсів, антигуманної «філософії сокири».

У «Гайдамаках» оприявнився вихід Шевченка за межі суто фольклор. узусу в розробці мотиву сирітства до поглибленого його потрактування, від традиційного пісенного кліше «сироти убогого» до розкриття полісемії мотиву, зокр. осмислення сирітства як метафори духовної самотності. Цей вихід було певною мірою підготовлено у попередніх творах. Ще в поезії «Думка — Нащо мені чорні брови» ліричний персонаж — покинута «чорнявим зрадливим» дівчина, нарікаючи на те, що нема кому вилити сердечний біль, називає себе сиротою; судячи з тексту, вона має родину, але не знаходить у ній розуміння і розради: «Свої люде — як чужії, / Ні з ким говорити». У поемі «Катерина» показано зудар між некерованою стихією першого кохання довірливої, чистої душею сільської дівчини, яке штовхає її до морального переступу, покритництва й, врешті, загибелі, та патріархальним родовим законом, хоча й справедливим у ґрунті, але надто жорстоким (Франко відзначав його «нелюдськість») стосовно індивідуальності, і це виливається в драму взаємної відчуженості Катерини та її батьків, властиво приреченості кожної з гілок родини на самотність («Батько, мати — чужі люде», «Осталися сиротами / Старий батько й мати», рр. 105, 234—235).

«На чужині не ті люде». З біогр. праць П. *Зайцева*, О. *Конiського*, В. *Маслова*, М. Чалого, з найповнішого на сьогодні літопису життя і творчості Шевченка (*Жур 2003*) вимальовується така хронологічна схема перебування Шевченка в Україні та поза нею: берез. 1829 —15-річний Тарас, кімнатний козачок П. Енгельгардта, слідом за паном полишає Україну (через Київ, Смоленщину до Вільна); черв. (імовірно 16) 1831 — прибуття до Петербурга; перший петерб. період біографії триває близько 16 років, аж до арешту 5 квіт. 1847 у справі Кирило-Мефодіївського братства, перериваючись двома подорожами в Україну: перша — від трав. 1843 до лют. 1844, друга — від берез. 1845 до отого фатального 5 квіт. 1847; далі — невільницьке десятиліття, а після повернення із заслання — остання за життя подорож в Україну від трав. до кінця серп. 1859. Отже, зі своїх 47 років Шевченко провів на батьківщині 15 перших років (практично дитинство), потім, після тривалої перерви, — близько 9 місяців, потім ще 2 роки і нарешті, вже на схилку земного життя, — трохи більше 3 місяців; тобто, узявши кругло, з перервами 18 років, причім із них на зрілий творчий період припадає лишень 3. Решта — чужина. Незвичний клімат, безрадісний ландшафт, чужі звичаї, побут, чужа мова, чужі люди...

Слід зауважити, що назагал у Шевченковій особистості висока міра внутрішнього спротиву нещасливим, часто-густо ворожим обставинам поєднувалася з достоту розвинутою здатністю до зовнішньої адаптації (яка, застережімося, жодною мірою не є аналогом пристосування до цих обставин, пасивного підкорення їм). Це потверджується всім поетовим життям, таким щедрим на випробування, фізичні й духовні, що їх годі було б витримати натурі іншого гарту. Та все ж багаторічний психологічний тиск чужини, туги за материзною був аж надто сильним, і саме він породжував невитравне почуття самотності, яке переслідувало Шевченка в Петербурзі, і то не тільки у становищі пахолка-кріпака чи підмайстра в маляр. артілі В. *Ширяєва*, а навіть за найсприятливіших умов отримання волі, навчання в Академії мистецтв, у

колі доброчинців, друзів, захоплених шанувальників, найперше із числа земляків, просто прихильно наставлених до нього знайомих. Нагадаймо, що в цьому колі були такі широко знані й впливові представники рос. культурної еліти, як К. Брюллов, М. *Вієльгорський*, О. *Венеціанов*, В. Жуковський, Ф. Толстой, земляки Є. Гребінка, В. Григорович, С. Гулак-Артемовський, М. *Маркевич*, Н. *Кукольник*, А. *Мокрицький*, І. Сошенко. Нагадаймо про літ.-мист. вечори (передовсім в Є. Гребінки, де Шевченко невдовзі став заледве не постійним бувальцем), ба навіть світські салони, куди вважалося модним його запрошувати. Не забудьмо й про дружнє академ. товариство (К. Йохим, Г. *Михайлов*, П. Петровський), веселі обіди в кухмістерській мадам К. *Юргенс*, часті відвідини нім. петерб. родин Фіцтумів і Шмідтів, а поряд із цим, ніде правди діти, й «домів» ін. штибу (про відому на весь Петербург «Адольфінку» поет сам згадує в листі до М. Лазаревського від 20 груд. 1847). Одне слово, ні анахоретом-відлюдьком, ані святенником Шевченко в петерб. період свого життя не був. Обертався у достоту широкому комунікативному полі, мав шанованих ним доброзичливих учителів, щирих симпатиків, веселих приятелів, але при цьому міг би сказати про себе так, як (дарма що значно пізніше і за цілковито ін. умов) зізнається в автобіографії М. Бердяєв: завжди «був нічиєю людиною, був лише своєю власною людиною» (*Бердяев Н.* Самопознание. М., 1991. С. 47).

Тому й лишався Шевченко, суттю, самотнім, ***внутрішньо*** самотнім. Подібно до героя поеми «Тризна», потерпав від «непостижимой тоски»; в цьому вирі бурхливого й напозір безтурботного життя, в колі друзів і веселому товаристві «о чем-то тяжко он вздыхал / И думой мрачною летал / В стране родной, в стране прекрасной» (рр. 322—324). Багато років по тому поет згадував у Щоденнику 1 лип. 1857, як у майстерні улюбленого, глибоко поважаного вчителя К. Брюллова наодинці потайки «занимался тогда сочинением малороссийских стихов, которые впоследствии упали такой страшной тяжестью на мою убогую душу. Перед его [Брюллова. — *Ред.*] дивными произведениями я задумывался и лелеял в своем сердце своего слепца Кобзаря и своих кровожадных гайдамаков. В тени его изящно-роскошной мастерской, как в знойной дикой степи на[д]днепровской, передо мною мелькали мученические тени наших бедных гетманов. Передо мной расстилалася степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей. И я задумывался, я не мог отвести своих духовных очей от этой родной чарующей прелести». Це показовий приклад, коли стан самотності корелює з ін. за своєю природою психологічним станом — душевною потребою бути, словами Бердяєва, «лише своєю власною людиною», наодинці із самим собою як інстинктивним захистом од чужинства, внутрішнім імперативом збереження самототожності, творчої свободи.

Багато чого бракувало Шевченкові в Петербурзі: укр. підсоння («І сонце гляне — рай, та й годі! / Верба сміється, свято скрізь!» — «На вічну пам'ять Котляревському»), південного тепла, широкого поля, вільного степу, де «могили з буйним вітром <...> розмовляють» («Н. Маркевичу»); бракувало навіть звичної страви: «Тілько що очі заплющу, вареник так, так тобі і лізе в очі, перехрестишся, заплющишся, а він знову» (лист до Я. Кухаренка від 31 січ. 1843). Але найбільше бракувало, сказати б, їжі ***духовної***, тепла сердечного. Бо дарма що довкруж добрі, гідні поваги люди, а все ж «не ті», немає кому вилити свою вкраїнську печаль, немає до кого прихилитися самотньою душею: «Ні з ким <...> поплакати, / Ні поговорити» («Думка — Тече вода в синє море»). Прецінь, лише з Гребінкою, який пантрував талановитого земляка, став його літ. хрещеним батьком, та ще, припустімо, з Григоровичем — «душа щира, / Козацького роду, / Не одцуравсь того слова, / Що мати співала» («Гайдамаки», рр. 235—238). А поза тим — хіба що заочі, з далекого далеку: або листовно (до О. Бодянського, Г. Квітки-Основ'яненка, Я. Кухаренка), у віршованому посланні («До Основ'яненка», «Н. Маркевичу»), тужливому зверненні-спогаді до незабутньої своєї, а тепер «чужої чорнобривої» Оксани (вступ до «Мар'яни-черниці»), або в уявній розмові з тінню нещодавно померлого І. Котляревського.

У перейнятих сумом і ледь затамованим розпачем ламентаціях, як перед тим у циклі «Думок», поряд із мотивами загальноморального плану — безталання, самотність, сирітство («нема кого й кинуть». — «Мар'яна-черниця», р. 12) виразно оприявнюється суто ***національний*** первень поетової самотності. Показовою є конкретизація образу «чужі люде» («Думка — Тече вода в синє море», 1838) у листі до брата Микити від 15 листоп. 1839: навівши чотиривірш із цієї поезії, Шевченко прямо вказує на «москалів», з якими йому «тяжко <...> жити». У тексті, надрук. в підцензурному альм. «*Ластівка*», вжито обережніший зворот — «не ті люде». У поемі «Катерина» мученицький шлях ошуканої москалем героїні до відчуженості й загибелі означується як «шлях на Московщину»; так само в посланні «До Основ'яненка» поняття «чужина» набирає конкретних етнічних і геополіт. параметрів: «А до того — Московщина, / Кругом чужі люде...» Відчуття самотності загострюється мовним, точніше — чужомовним, чинником; у згаданому допіру листі до брата Шевченко просить писати до нього «так, як я до

тебе пишу, не по-московському, а по-нашому», «нехай же я хоч через папір почую рідне слово, нехай хоч раз поплачу веселими сльозами». Ця мовна ностальгія структурується в супротиставлення рідної мови, «язика людського» — мові чужій, «черствому кацапському слову», що ним і сам він змушений був «согрішити» («який мене чорт спіткав») у поемі «Слепая» (лист до Я. Кухаренка від 30 верес. 1842).

На такому емоційному тлі в Шевченкових поезіях цілком природно народжується прагнення вирватися з осоружних лещат духовної самотності на чужині, повернутися в Україну. Впадає, однак, в око, що поетові ліричні розмисли на цю тему часто-густо забарвлено в тони сумніву й невір'я, мотивованих, вочевидь, як зовнішніми причинами, так і чинниками внутрішнього, психологічного ряду. Перші — то реалії життя, які тримають на чужині, спочатку — кріпацька залежність, потім — необхідність завершити навчання в АМ; Шевченко не розкриває цих причин, лише натякає на не залежні від нього обставини, які роблять бажане повернення додому наразі неможливим: «Дивлюся на море широке, глибоке, / Поплив би на той бік — човна не дають» («На вічну пам'ять Котляревському»).

Складнішою виглядає друга мотивація. Адже сам образ України в поетичній уяві Шевченка не позбавлений елементів антитетичності. Звичайно, превалюють у ньому традиційні фольклор. ознаки та нац. міфологеми: архетипні фольклор.-пісенні топоси (Дніпро, пороги, гори, степ, могили, буйний вітер, синє море), героїка славної минувшини, ідеалізація козаччини («Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія»), туга й плач за романтизованою Гетьманщиною. Проте життьова пам'ять і здоровий глузд не дають забути й про ін. конотації образу, нехай і міфопоетичного у своїй основі, дещо притлумлюють романтичну інтонацію. Ще в «Причинній» заторкується тема самотності поміж «злими», мовить би, своїми-чужими людьми («люде чужії її засміють»), потім її розвинуто в ліричних відступах «Катерини» («Люде б сонце заступили, / Якби мали силу, / Щоб сироті не світило», рр. 440—442). Пристрасна, серцем вистраждана мрія про повернення на батьківщину психологічно ускладнюється ваганням, острахом перед можливою самотністю і там, у рідному краї («Злая доля, може, по тім боці плаче, / Сироту усюди люде осміють». — «На вічну пам'ять Котляревському»). Цей аспект мотиву самотності, властиво, загальнолюдський, але наразі його трагічно-екзистенційний сенс пов'язується з особистою, біогр. конкретикою: «Полетів би [в Україну. — *Ред.*] за тобою, / Та хто привітає?», «Я й тут чужий, одинокий, / І на Україні / Я сирота, мій голубе, / Як і на чужині» («Н. Маркевичу»).

Подорожі 1843—45 мали б розвіяти геть подібні сумніви й побоювання: Україна таки привітала свого поета, він був достеменно нарозхват. Виявилося, що на батьківщині багато людей, осібно поміж молоддю та жіноцтвом, котрі знали Шевченкові твори, захоплювалися ними, переписували, поширювали в списках. Ба більше, на превеликий подив Шевченка, він став «модним серед українського, надто ж "українофільського" панства, його навперебій запрошуватимуть на гостини, і він не зразу навчиться "контролювати" цей процес» (*Дзюба І.* С. 225). Та все ж навчиться — і контролювати, і художньо осмислювати. Твори, написані під враженням від перебування в Україні, поетичний підсумок цього перебування — рукописна зб. «Три літа» — засвідчили два тісно пов'язаних між собою, іноді перехресних процеси у світовідчуванні Шевченка. Спостерігаємо бурхливий, значною мірою стрибкоподібний розвиток поетової політ. та нац. самосвідомості, становлення його історіософ. й націософ. мислення, остаточне визрівання віри у свою покликаність як поета-пророка, що частково заступає інтимне, «камерне» почуття самотності. Досить згадати, що саме в ці роки і, поза сумнівом, під враженням побаченого в Україні народжуються славнозвісні «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «комедія» «Сон», «Великий льох», «Холодний Яр», «Кавказ», «Як умру, то поховайте» та ін.

Водночас у названих творах відбилися ознаки душевної кризи поета, болісні реакції на вияви кричущої суспільної дисгармонії, «злого лиха» кріпосної неволі, злиднів, моральної ницості малоросійських псевдопатріотів, котрі лицемірно «його вітали, / Гралися, хвалили...» («Три літа»). Знову спливає і загострюється мотив самотності, ще нестерпнішої на рідній землі, поміж знову ж таки «не тими» людьми, дарма що тепер, здавалось би, «своїми». Цей мотив набирає в ліриці Шевченка драматизму та експресії, трансформуючись у метафоричні образи серця, яке «плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне...» («Чого мені тяжко, чого мені нудно»), погорілої хати-пустки («Заворожи мені, волхве»), бур'яну-богилови («Гоголю»), безталанного «доживання» («Минають дні, минають ночі»), щоб вибухнути кульмінацією в моторошному «витті» одинокої сови у сповідальній поезії «Три літа» (1845) — вражаючому ліричному документі тяжкого розчарування, болісного духовного зламу, суворого прозріння: «І тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою». Тепер поет ніколи вже не вернеться «серцем» до кол. своїх позірних шанувальників («Не люди, а змії...»), відкидаючи фальшиву хвальбу фальшивих друзів, він віддає перевагу чесній, нехай і гіркій, самотності: «І не знаю, де дінуся, / Де я пригорнуся, / Із ким буду

розмовляти, / Кого розважати, / І перед ким мої думи / Буду сповідати?» Утім, справжня, безнадійна самотність іще чигала попереду.

«В неволі, в самоті». Шевченко цього, звичайно, не міг знати, але десь у глибині несвідомості передчував, серце щеміло, віщувало, що петерб. чужина — не остання в його житті. Вступ до «Мар'яни-черниці» (осінь 1841) започатковує мотив ворожого вітру-долі, який «котить» ліричного героя, наче перекотиполе, не знати куди: «У якому краю мене заховають, / Де я прихилюся, навіки засну. / Коли нема щастя, нема талану, / Нема кого й кинуть, ніхто й не згадає...» (рр. 9—12). Віддане тут тяжке передчуття відлуниться — вже як жива лірична реакція — за кілька років у казематному циклі: «І я згадав своє село. / Кого я там, коли покинув? / І батько й мати в домовині... / І жалем серце запеклось, / Що нікому мене згадати!» («Н. Костомарову»). Далі, коли імперський вітер занесе мистця-перекотиполе в іще далекішу далечінь, мотив самотності у світі, забутості, сирітства (реального та фігурального), овіяних жалем спогадів про рідний край, молодість, дорогих серцю людей, радість творчості, про те, що́ в нього ґвалтом відібрано й, можливо, довіку втрачено, — все набирає в поезіях, написаних «в неволі, в самоті», домінантної варіативності.

Природно, що найперше та найбезпосередніше виявнюються рефлексії суто особистісні, депресивні душевні переживання, викликані наглим зламом долі, усвідомленням трагізму нових обставин і безвиході в цих обставинах: «Як же жити / На чужині на самоті?» («Самому чудно. А де ж дітись?», 1847). Як оновлений, запліднений виразним ліричним началом варіант традиційного староукр. «плачу» (треносу, ляменту) сприймається медитативна елегія «Заросли шляхи тернами» (1849). Низка розпачливих риторичних запитань («Мабуть, я її [«тую країну», тобто Україну. — *Ред.*] навіки, / Навіки покинув. / Мабуть, мені не вернутись / Ніколи додому?»), звернених до Бога нарікань («Тяжко мені жити!», «Серце широкеє — / Ні з ким поділити!», «Не дав єси мені долі» та ін.) створюють емоційний ефект нагнітання, нарощування почуття туги й безпросвітності, яке завершується відчайдушним воланням, криком душі: «О Господи! / Дай мені хоч глянуть / На народ отой убитий, / На тую Украйну!» Така ж тональність панує у віршах «Мов за подушне, оступили», «І небо невмите, і заспані хвилі», «В неволі, в самоті немає». Мотивом приреченості на самотність, іще підсиленим тугою за давнім невідбутим коханням, суголосні з ними інтимні поезії, присвячені Г. Закревській, — «Г. З.» та «Якби зострілися ми знову».

Н. Чамата, аналізуючи вірш «Заросли шляхи тернами», зазначає, що в ньому (додамо: також і в ін. щойно згаданих творах) стан самотності ліричного героя зумовлено ворожими конкретними зовнішніми обставинами, «примусовим вигнанництвом, неволею», а не традиційною для романтичного світовідчування «внутрішньою відчуженістю, віддаленістю героя від світу людей», як, приміром, у поезіях того ж періоду «Пророк» або «Огні горять, музи́ка грає» (*Чамата Н.* «Заросли шляхи тернами» // *Смілянська В.*, *Чамата Н.* С. 77). Якщо в першому випадку мотив самотності цілком закорінено у реаліях дійсності, життєвої практики, біографії, то в другому він, хоча й не позбавлений певних ознак цих реалій (Дніпро, цар — «Пророк», імовірна картина балу в панській садибі — «Огні горять»), все ж балансує на пограниччі між емпіричною екзистенцією і тим метафізичним, анонімним «Чимось», що його М. Гайдеґґер означує як безособове das Mann.

В укр. поетично-інтелектуальній традиції самотності як передумови духовного самозаглиблення, самопізнання вбачалося в різних чинниках; так, за В. *Петровим*, у Сковороди «це проповідь дикої ізольованої самоти, одірваності од землі, <...> повсякчасного мандрування. Куліш <...> тему "пустині", "природи", "самоти" зв'язує з темою хуторянського життя» (*Петров В.* Куліш-хуторянин // Хроніка-2000. Україна: філософський спадок століть. К., 2000. Вип. 37—38. С. 428). Шевченкові ж не випало права на вибір, його драму «самотність-на-чужині» було визначено й присуджено зокола, зовнішніми, і то ворожими, силами — ab Imperium; остання поєднувала в собі начала узагальнене та конкретно-особисте (цар), позірно ***над***національне (насправді шовіністичне, великодержавницьке) і реально ***анти***національне щодо «чужоплемінних», страхітливо-механічну бездушність самодержавної системи і діяльність живих «злих людей». Звідси — розмаїтість, багатовекторність поетових емоційних реакцій на свою самотність: нарікання то на долю, на Бога («Заросли шляхи тернами»), то на «добрих» людей, котрі «і окрадуть, жалкуючи, / Плачучи, осудять» («Не так тії вороги»), тих, що колись «братались, сестрились зо мною, / Поки, мов хмара, розійшлись» («І знов мені не привезла»), то на «ворогів», які «в багно погане заховали <...> / Мою колись святую душу!», а разом і на самого себе — за те, що, «живучи / З людьми в паскуді, опаскудив / І душу чистую» («Чи то недоля та неволя»).

Антитезою наріканням, спалахам гніву та образи в невільницьких поезіях Шевченка постають уперше виразно виявлені в циклі «В казематі» реліг. настрої, молитовні рефлексії: «Молюся! Господи, молюсь! / Хвалить тебе не перестану!» («Н. Костомарову»). Віра зміцнює душу поета в спустошливій казематній самоті, надає сили для спротиву перед загрозою втрати

найдорожчого («Холоне серце, як згадаю, / Що не в Украйні поховають, / Що не в Украйні буду жить, / Людей і Господа любить». — «В неволі тяжко, хоча й волі»), для однозначного морального вибору в межовій ситуації: «неоднаково мені, <...> / ...Ох, не однаково мені» («Мені однаково, чи буду»). За нелюдських умов «самотності-на-чужині» Шевченко зберігає людяність, здатність «серце розповити», відкрити його для співчуття тяжкій сирітській долі та безталанню «Іншого» — одинокої дівчини (згадувані вище вірші «Ой одна я, одна», «Ой умер старий батько»), бідної сирітки, чиєю єдиною втіхою на Великдень є те, що вона «в попа обідала» («На Великдень на соломі»), закинутого в чужинецьку москальську далечінь земляка-матроса («Ну що б, здавалося, слова»); сумним спогадом про своє сирітське дитинство і життєву самоту резонує в душі поета безпритульність самотнього хлопчика під тином — «мов одірвалось од гіллі» («І золотої й дорогої»). Рятує від розпачу спілкування, нехай і на віддалі, з душевно й духовно близькими людьми — послання до Ф. Лазаревського («Не додому вночі йдучи») та М. Лазаревського, який Шевченкові прислав зокр. твори «поета нашого» — улюбленого М. Лермонтова («Мені здається, я не знаю»), сповідальний вірш «А. О. Козачковському» — він, за характеристикою В. Смілянської, «з основним мотивом — Божої (а ще більше — людської) кари <...> поєднує мотиви жорстокої — змалку й до останку — школи життя та мужності й незламності високого людського духу, що живе творенням і надією на визволення» (*Смілянська В.* С. 299).

Дослідники здавна завважили варіативність як одну з примітних особливостей Шевченкової поетики, ***повторюваність*** (за означенням Коцюбинської — «кругообіг») низки домінантних образів і мотивів, які «перетікають» із поезій попередніх літ до пізніших. Варто вточнити, що процес оприявнюється найчастіше не так в ***ін-***, як у ***ко***варіативній версії, тобто мотив (образ) не просто повторюється, а трансформується, збагачуючись новими сенсовими й емоційними обертонами згідно зі зміненими — гранично екстремальними — умовами поетового життя і його настроями, світовідчуванням. Стосовно мотиву самотності цей процес виразно простежується на прикладі поєднання, не буде перебільшенням сказати — зрощення двоєдиного мотиву «***самотності-на-чужині***» з темою ***України***. Так, сливе переспівом згадуваного вище давнього, ще доарештантського, послання «Н. Маркевичу» (1840) бринять початкові рядки однієї з ранніх (орієнтовно — друга пол. 1847) поезій періоду заслання: «Не гріє сонце на чужині, / А дома надто вже пекло. / Мені невесело було / Й на нашій славній Україні. / Ніхто любив мене, вітав, / І я хилився ні до кого» («Не гріє сонце на чужині»). Водночас тут означується й новий момент, якого не було в посланні «Н. Маркевичу» і який перемикає читацьку пам'ять уже на вірш «Три літа», — момент соц. природи поетової самотності, чіткої адресації його сумних спогадів: «Блукав собі, молився Богу / Та люте панство проклинав». Дальшого поглиблення цей соц.-моральний аспект набуває у вірші перших засланчих літ «І виріс я на чужині» (1848). Порівнюючи його з поезією «Не гріє сонце на чужині», завважуємо їхню засадничу відмінність у розгортанні думки. У ранішому вірші розгортання іде від загострення до морального примирення із ситуацією, концентрацію негативних роздумів («Нігде невесело мені, / Та, мабуть, весело й не буде / І на Украйні, добрі люде, / Отже таки й на чужині») різко змінює емоційне відпруження: «Хотілося б...», тобто попри все хотілось би повернутися бодай задля того, «щоб не робили москалі / Труни із дерева чужого», а ні — то нехай би «хоч крихотку землі / Із-за Дніпра мого святого / Святії вітри принесли, / Та й більш нічого».

У протилежному напрямі розвиваються поетична думка і внутрішній ліричний сюжет у вірші «І виріс я на чужині» — від невільницької мрії про Україну до непривабливих, часом моторошних картин соц. реальності. Свою тугу й самотність на засланні Шевченко тамує не ідилічними картинами уявної України, де «скрізь здається любо, тихо», де «старий Дніпро, / Неначе в молоці дитина», — він тамує їх жорстокою правдою своїх спогадів про те, що сам бачив на батьківщині: панщина, люди «у ярмах», «пани лукаві». Що й казати, «погано дуже, страх погано!» пропадать на чужині, «в оцій пустині», у самотності й безнадії, — «а ще поганше на Украйні / Дивитись, плакать — і мовчать!». Такі означення, як «славная країна», «найкращее село», «хороше село», забарвлює гірка іронія, парадоксальним чином (але за законом правди) вони корелюють у поетовій свідомості з «чужим краєм», «чужиною».

Відтак категорія самотності виявнює, поряд з екзистенційним, також соц. і націософ. зміст, набуваючи значення постійного чинника, емоційного каталізатора в тяглому процесі крит. осмислення поетом потворностей укр. соціуму та його антигероїв, у якому й поміж якими Шевченко завжди почувався чужим і самотнім. Ця тяглість забезпечується тим, що притаманний поезіям засланчих років («І виріс я на чужині», «П. С.», «Якби ви знали, паничі» та ін.) мотив ***«самотність-на-чужині»*** як ***самотність відчуженості духовної та соціальної***, ***самотність на чужині «чужій»*** і ***на чужині «своїй»*** визначає їхню функцію своєрідної поєднальної ланки між виттям сови періоду «трьох літ» і тим, що було написано після повернення, зокр.

під враженням останньої (1859) подорожі в Україну («Сон — На панщині пшеницю жала», «Я не нездужаю, нівроку», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Світе ясний! Світе тихий!», «О люди! люди небораки!», «І день іде, і ніч іде», «Бували войни й військовії сварі»).

«Я не одинокий, є з ким в світі жить». Поета гнітила гірка самотність сирітства, спустошлива й тяжка самотність чужини, неволі, ворожих обставин... Не легшим був тягар самотності творчості, самотності геніальності. Якщо правда, що геній і лиходійство несумісні, то геній і самотність — нероздільні. Бо тут найінтимніший момент народження мист-ва — подібно до народження дитини, феномен дотику екзистенції людини-мистця з онтологічною таїною творення. Тому таким дивацьким, химерним, відчуженим часто-густо постає мистець в очах загалу, тому він, суттю, фатально приречений на самотність поміж людьми. І вона його не гнітить, навпаки, така самотність (згадаймо цит. вище епізод у майстерні Брюллова) необхідна мистцеві як умова творчої свободи. За Петровим, як пам'ятаємо, Сковорода шукав таку свободу в слобожанських лісах, Куліш — на хуторі; додамо: Гоголь — посеред римських старожитностей, Леся *Українка* (страшно вимовити, але це так) знаходила її у своїй невиліковній хворобі. Шевченко завжди і всюди знаходив самотність-свободу тільки в самому собі, в любові до України, в незрадливості свого поетичного Слова. Життя склалося так, що на петерб. чужині сховатися з тим словом від людей, як це робив «старий та химерний» кобзар Перебендя «в степу на могилі» («Щоб вітер по полю слова розмахав, / Щоб люде не чули, бо то Боже слово». — «Перебендя»), він міг тільки в уяві. Свою «журбу», тугу, «злидні» поет прагне заховати від людей, як «змію люту», заховати надійно: «Коло свого серця, / Щоб вороги не бачили, / Як лихо сміється...» («Думи мої, думи мої», 1840).

Мотив своєї ***літературної самотності*** Шевченко означив іще в «Катерині», у відступі про надто добре знаний йому «шлях на Московщину»; тяжкий автобіогр. спогад («Аж на серці похолоне, / Як його згадаю», рр. 367—368) сполучено тут із характеристикою панівної довкола молодого поета столичної атмосфери байдужості, нерозуміння, нещирості з боку «чужих людей». «Розказав би про те лихо», тобто про свою сирітсько-кріпацьку долю, вилив би сльозами душевний біль, — «Та чи то ж повірять! / "Бреше, — скажуть, — сякий-такий!" / (Звичайно, не в очі.)» (рр. 371—374). Мотив дістає розвиток у посланні «До Основ'яненка»: «Московщина, / Кругом чужі люде...» Знову йдеться про вилитий сльозами псалом Україні, над яким напевно насміються «вороги», і знову порожнеча, самота: «Блужу в снігах та сам собі: / "Ой не шуми, луже!"».

Самота, самотність — так; проте водночас і ***самодостатність***, ***самоствердження***, що спираються на відчуття нерозривного зв'язку з батьківщиною, креативних сил власної творчості, здатної обертати слова на реалії. Здавалось би, зовсім несподіване, парадоксальне, але, суттю, цілком природне визнання у вступі до «Гайдамаків»: «Я не одинокий, я не сирота — / Єсть у мене діти» (рр. 19—20). Знову: «Я не одинокий, є з ким в світі жить» (р. 174). І ще раз: «Я не одинокий, є з ким вік дожить» (р. 180). Перегукуючись із віршем «Думи мої, думи мої», образ авторових «дітей» набуває великої поетичної місткості: це і дума-пісня, і сльози-слова, і народжені худож. уявою сини-гайдамаки: «У моїй хатині, як в степу безкраїм, / Козацтво гуляє, байрак гомонить». Як і раніше, поет спрямовує своїх «діток нерозумних» в Україну: «Хоч і лихо зострінеться, / Так не на чужині». Далі — вибух емоцій. Якщо в посланні «До Основ'яненка» Шевченко камуфлює свою нац. літ. програму, висловлюючи її у формі побажань маститому колезі («Поборовся б і я, може, / Якби малось сили», «кебети не маю», «не втну більше»), то в поемі «Гайдамаки» вступає у відкриту, безкомпромісну літ. полеміку з тими петерб. позірними доброзичливцями («письменні», «розумні», «дрюковані»), котрі намагаються спокусити його грошвою та дешевою славою книжкового ринку, відвернути од нац. наставленої творчості, від рідної мови. На думку В. *Бєлінського*, укр. мови взагалі не існує, а є лише «обласна малоросійська говірка» (*Белинский В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1979. Т. 4. С. 418, 417). Піти назустріч цим мефістофельським спокусам означало б можливість вийти із зачарованого кола літ. самотності, інтегруватися в чуже середовище. Та «теплий кожух» не на Шевченка шитий, мистець залишається «один собі, / У моїй хатині», зі своїм, ні в кого не позиченим словом, зі своїми героями. Такий — іншого для нього не могло бути — шлях ***подолання самотності***, виборення правдивої творчої свободи.

Таким залишився цей шлях і пізніше; за умови «несправжнього існування» (метафоричний антонім до «справжнього існування» С. К'єркегора) в казематі, в казармі, на засланні саме «писання» — єдиний і водночас багатофункціональний засіб досягти існування справжнього, зберегти самого себе, автентичність свого таланту й талану, захиститись од ятристого й спустошливого почуття самотності, нарешті, звести духовний місток до минувшини, до близьких людей, друзів, до України («Перелічу і дні і літа, / Кого я, де, коли любив? / Кому яке добро зробив?». — «А. О. Козачковському»). Хоч і як дивно, але саме тут, у далекій далечині, в чужому степу, Шевченко дістав змогу знайти вільну від профанної суєти живодайну

тишу творчої самоти, вийшовши, як його Перебендя, «на степ широкий, мов на волю»; там «болящеє, побите / Серце стрепенеться. < ...> І я ніби оживаю / На полі, на волі. / І на гору високую / Вихожу, дивлюся, / І згадую Україну» (там само). Полеміка з літ. «ворогами», маніфестування і відстоювання своєї творчої програми, які раніше, на тому, доарештантському, березі життя видавалися (а втім, великою мірою і справді були) справою найпотрібнішою, найважливішою, тепер не те що втрачають актуальність, а відходять на другий план; на тлі казематних «дверей, на ключ замкнутих», заґратованих вікон вони бачаться марними, колишнє літ. поле — безплідним: «Хоч би рута, / А то нічого не зійшло!» («Н. Костомарову»). Іноді згадки про давні літ. турботи, «грішнії <...> діла», «невеселії случаї / І невеселії ті дні» («І знов мені не привезла») відлунюють то спалахом украй загостреного почуття самотності, покинутості, то гнівом й обра́зою на громаду — «капусту головату» («Хіба самому написать»), на позірних друзів, котрі відвернулися від невільника («І знов мені не привезла»), на зрадливу й «непотребную», як «у шинку покритка», славу («N. N. — О думи мої! О славо злая!»), то покаянними наріканнями на самого себе за гріх літ. марнославства, за «погані вірші», що тяжким каменем лягли на життєвому шляху: «Душі убогої цураюсь, / Своєї грішної душі!» («Чи то недоля та неволя»). Чого більше тут було — «метафізичної потреби» каяття (вираз Є. Нахліка) чи хвилинної людської слабкості? Про це міг по-справжньому знати тільки сам поет, якому — згадаймо — належить і зовсім ін. за змістом і настроєм визнання (в тому ж вірші «N. N. — О думи мої! О славо злая!»): «Караюсь, мучуся... але не каюсь!»

«***Не***-каяття» Шевченка мало цілком точну соц. адресацію і разом чітко визначену форму вираження: влада (особисто цар) та творчість — «писання» і «малювання», тобто якраз те, що було йому категорично заборонене. Накладаючи на засудженого Шевченка таку заборону, Микола І знав, що самотність, ізольованість, відокремленість од світу, од людей буде тяжкою карою для мистця, але найтяжчою — насильницька відчуженість од творчості. Зрештою, як і в Петербурзі, Шевченко в невільницькі роки, за виїмком камери в казематі, не лишався самотнім у прямому, життєвому сенсі цього слова, всюди — в казармах *Оренбурзького окремого корпусу*, в Оренбурзі, Орській фортеці, *Новопетровському укріпленні*, в *Аральській описовій експедиції* — він так чи інакше перебував серед людей, і то часто-густо поміж людьми доброзичливими, цікавими, незрідка духовно близькими (Ф. та М. Лазаревські, Ю. *Матвєєв*, С. *Левицький*, О. *Бутаков*, польс. політзасланці З. *Сераковський*, Бр. Залеський, Т. *Вернер*, І. *Завадський*, Л. *Турно*, О. *Фішер*, С. *Круликевич*), листувався із друзями, мав змогу отримувати книжки тощо.

Справжньою ознакою самотності стало існування без творчості, без своїх «дум», без своїх «дітей». Точніше сказавши, було б, якби Шевченко підкорився царській забороні. Він не підкорився. Здавав собі справу, що, потайки «мережачи» й «начиняючи» віршами захалявні зшиточки, він сам собі кує кайдани («як ці добродії дознають»), та відмовитися від творчості, від поезії не може і не хоче: «вже ж нехай хоч розіпнуть, / А я без вірші не улежу» («Неначе степом чумаки»). Таємне, «грішне» віршування було єдиною, проте безвідмовною зброєю в боротьбі з чудовиськом самотності та психологічного спустошення, запорукою його подолання, збереження духовної самототожності, необхідною душевною розрадою: «Не для людей, тієї слави, / Мережані та кучеряві / Оці вірші віршую я. / Для себе, братія моя! / Мені легшає в неволі, / Як я їх складаю» («Не для людей, тієї слави»).

Іноді здавалося, що «нема слов / В далекій неволі!», «Нема навіть кругом тебе / Великого Бога!», тож нема сенсу й бажання жити на світі, «волочити / В неволі кайдани!». Та поет відкидає цю підступну думку — «мусиш жити». Мусиш не тільки заради того, «щоб не губить душу», а жити надією на те, що всупереч усім перешкодам оті «мережані сльозами» рядки «долетять коли-небудь / На Україну... і падуть, / Неначе роси над землею» на чиєсь рідне укр. «серце молодеє» — «І може, Господи, мене / В своїй молитві пом'яне!» («Лічу в неволі дні і ночі», 1-ша ред.). Так тема самотності й безнадії, не зникаючи з Шевченкової творчості (час од часу вона спливатиме — в різних варіантах та емоційних регістрах — і після повернення, аж до кінця життя), притлумлюється, поступається перед живущою силою поетичного Слова, забарвленого то викличною («А на громаду хоч наплюй!». — «Хіба самому написать») або рятівною самоіронічною інтонацією («На батька бісового я трачу»), а то соц.-сатиричними інвективами — «Якби ви знали, паничі», фрагмент (імовірно, вступ) незакінченої поеми «Юродивий».

«Добро́, у кого є госпо́да». Не те що госпо́ди — свого даху над головою Шевченко не мав практично ніколи. «Добра такого таки зроду / У мене, правда, не було, / А так собі якось жилось» («Добро́, у кого є госпо́да», 1848). Про сирітське дитинство й кріпацьку юність годі й говорити, потім, замолоду, студентом АМ, жив із однокашниками по найманих квартирах; ставши вільним молодим художником-одинаком, гостював у друзів, шанувальників, меценатів, подорожував; були романічні епізоди, було кохання, але питання про свій дім, про одруження, родину лишалося на периферії свідомості і мало відбилося у творчості (в тодішньому контексті серйозними можна вважати хіба наміри

стосовно Ф. *Кошиць* у верес. 1845, що, ймовірно, відлунилися у віршах «Не завидуй багатому» та «Не женися на багатій»). Постала ця думка в Шевченка на засланні — недосяжна мрія, привід для туги, жалю і нарікань, природний супутник самотності й одинацтва, ще більше актуалізувалася після повернення, на схилку віку, тепер уже як остання, манлива й хитка, надія на бодай надвечірній промінь звичайного людського щастя.

Під цим оглядом у кількісно невеликому корпусі Шевченкових поезій на мотив одинацтва й одруження можна, з певною мірою умовності, виокремити три групи. Одна — це твори, де мотив проходить на романтичному, пісенному рівні, — означується партіями, а також репліками персонажів («Тяжко, діти, / Вік одинокому прожить». — «Мар'яна-черниця», рр. 318—319), або відчитується (незрідка лише вгадується) у підтексті, в логіці розвитку думки, тим самим в опосередкований спосіб віддзеркалюючи авторові почуття і переживання («Думки», «Причинна», «Тополя»). Яскравим прикладом органічного сполучення фольклор.-пісенної традиції з ліричним началом та психологічною складовою може слугувати поезія «Дівичії ночі», де з граничною відвертістю і разом цнотливістю віддано драму дівочого одинацтва, приховану, ледь стримувану стихією любовної млості, еротичні інтенції героїні. Поезії цієї (опосередкованої) групи показові переважно для творчості Шевченка доарештантського періоду, втім подібні мотиви зустрічаємо й пізніше — «Ой одна я, одна», «Княжна» («Невесело на світі жить, / Коли нема кого любить», рр. 124—125), у кількох віршах, що належать до т. зв. жіночої лірики, з фольклор. циклу 1848, а також післязасланчих літ — «І багата я», «Закувала зозуленька», «Не тополю високую», «Якби мені, мамо, намисто», «Ой маю, маю я оченята».

Другу, найбільшу групу утворюють вірші суто ліричного, особистісного плану, в яких превалюють поетові жалі й нарікання на невільницьку долю, мотив безсімейності, одинацтва, проте думки про позбавленість свого дому й родини подано як додатковий — з функцією підсилення — емоційний штрих на заг. тлі сумного настрою. Це може бути лірична рефлексія на конкретний життєвий привід, котрий інспірує спалах болісного почуття душевної вираженості, обійденості щастям, — приміром, відсутність у черговій пошті листа від друзів; навколо всі, крім автора — суб'єкта розповіді та його товариша, між якими відбулася розмова, «тихенько зачитали». «Я думав, де б того добра, / Письмо чи матір, взять на світі. / — А в тебе єсть? — Жена і діти, / І дом, і мати, і сестра!» Розмову (і вірш) завершує затамоване гірке зітхання товариша: «А письма нема...» («Добро́, у кого є госпо́да»). В ін. випадку — лірично-філос. медитація, розмисел над власною долею, яка постає в образі перекотиполя, «малої билини», що її злим вітром «покотило» від Дніпра аж «на край світа» і «кинуло на чужині» («Ми восени таки похожі»). Далі образна система будується на засобі семантичного й емоційного наростання, — думи, що «душу осідають», гнітюча журба та сльози самотності перевтілюються на жадібне бажання людям «сповідатись, / Серце розповити», любити Божу правду, «весь світ обняти!». Фінал становить двочастинний монолог-звернення ліричного героя-автора до невідомого співрозмовника (радше до читача), щасливого тим, що в нього «є <...> хата», а «у хаті / Є з ким розмовляти», та до самого себе, означеного в другій особі: «А тобі, мій одинокий, / Мій друже єдиний, / Горе тобі на чужині / Та на самотині. / Хто з тобою заговорить, / Привітає, гляне?..»

Чіткіше мотив одруження окреслюється у поезіях третьої групи, котра хронологічно пов'язана з другою, засланчою, а жанрово й стилістично корелює з фольклор.-пісенним струменем групи першої. Згаданий мотив подається тут відсторонено, позаособистісно, дарма що традиційно для цього жанру, від першої особи: «Туман, туман долиною» («Добре жити з родиною. / А ще лучше за горою / З дружиною молодою. / Ой піду я темним гаєм, / Дружиноньки пошукаю»), «Як маю я журитися» («Піду собі світ-за-очі — / Що буде, те й буде. / Найду долю, одружуся, / Не найду, втоплюся»), «Подражаніє Едуарду Сові» («Посажу коло хатини / На вспомин дружині / І яблуньку і грушеньку, / На вспомин єдиній!»). Згадане «Подражаніє» (1859) — переспів пісні сватів із драм. поеми «Зорський» польс. поета Е.-В. *Желіговського* (літ. псевдонім — Антоній Сова), звернення Шевченка до якої збігається не випадково з виношуваними в той час його планами оселитися в Україні, зокр. одружитися із селянкою-кріпачкою Х. *Довгополенко*, служницею Варфоломія Шевченка.

Від останнього наміру поет небавом відмовився, та не полишив думки про одруження. 30 трав. 1860 писав у листі до Ф. *Ткаченка*, свого друга з часів праці в артілі В. Ширяєва: «Накинь оком полтавку, кирпу чорнобривку, то на ту весну будеш у мене старшим боярином». Але тим часом, «заки дочекався відповіді, — зауважує П. Зайцев, — знайшов собі чорнобривку в Петербурзі» (*Зайцев П.* С. 348) — Л. Полусмак. Безпосередньо до неї звернено два твори — «Ликері» та «Л. — Поставлю хату і кімнату», взаєминами з нею ж, тільки вже опосередковано, через образний лад і тональність, інспіровано вірш «Барвінок цвів і зеленів». У вірші «Ликері», поряд з образою та роздратованістю, відчувається оптимістичний настрій, лунають ноти щирої закоханості («Моя ти любо! мій

ти друже!», «усміхнись / І вольную святую душу / І руку вольную, мій друже, / Подай мені»), віра в те, що вдвох вони зможуть «перейти <...> калюжу», подолати перешкоди «і поховать лихе дебеле / В хатині тихій і веселій». Не судилося. Уже 14 верес. Шевченко створює вірш «Барвінок цвів і зеленів», у якому факт розриву з Ликерою втілено в метафорі «недóсвіта», ранкового приморозку: «Потоптав веселі квіти, / Побив... Поморозив...» Образ жаданої «госпóди», хатини «тихої і веселої», «садка-райочка» тепер постає як нездійснена мрія, «давнє-колишній та ясний» сон: «Присняться діточки мені, / Веселая присниться мати», сумною ж реальністю залишається «одина-самотина», «рай <...> самотний» («Л».). Слідом сливе один за одним пишуться вірші, де знову, як колись у неволі, панує відчай самотності й безнадії: «Не жди весни — святої долі! / Вона не зійде вже ніколи» («Минули літа молодії»), «доведеться одиноким / В холодній хаті кривобокій / Або під тином простягтись. / Або...» («Якби з ким сісти хліба з'їсти»).

* * *

Знову повторюється сповнена драматизму типова шевч. ситуація — ***самотність посеред людності***. Повернувшись із заслання, поет у Петербурзі поринає у вир громадського й мист. життя: друзі — давні й нові, участь у журнальних і громадських справах, літ. зустрічі, читання, імпрези, широке визнання критики й читацького загалу, активна письменницька та художницька діяльність (1860 Рада АМ надає Шевченкові звання академіка з гравірування); нові видання «Кобзаря», в тому числі в рос. перекладах. «Здавалося б, — пише Дзюба, — Шевченко — на вершині успіху та слави» (*Дзюба І*. С. 598). Стеменно, здавалось би. Недарма розділові, що присвячений останньому петерб. періоду, дослідник дає назву «Слава і самотність». Полишаючи повсякденну галасливу метушню столиці, поет опиняється сам-один у своїй «холодній хаті» — академ. майстерні, і нема з ким «сісти хліба з'їсти», «поплакати і поговорити». До того ж дедалі гостріше даються взнаки хвороби — наслідки десятилітньої неволі.

Колись, іще замолоду, в тому ж Петербурзі, у тій же Академії, так само потерпаючи від самотності та ностальгії, Шевченко, попри всі негаразди, твердив: «Я не одинокий, є з ким вік дожить». І не помилився. Поетові «діти» — Слово, дума, пісня, незрадлива Муза зостались з ним і в «остатню страшную минуту» його недовгого віку. В написаному за кілька днів до смерті вірші «Чи не покинуть нам, небого» — мужньому епілозі-сповіді, епілозі-прощанні зі світом, Шевченко лаштується «в далеку дорогу» разом із Музою, своєю «супутницею», «сестрою», «дружиною святою». Поет хоче вірити й вірить, що там, «над Стіксом, у раю», в «предвічному гаю», не буде ні чужини, ні самотності, а буде безвічная Україна, Дніпро, «хаточка», «садочок», «веселі селища в гаях, / Могили-гори на степах» — усе те, чого так жадалося і так болісно бракувало в житті.

Літ.: Чалий М. Життя і твори Т. Г. Шевченка: (Звід матеріалів до його біографії). К., 2011; *Франко І*. Переднє слово // *Шевченко Т. Г*. Перебендя. Л., 1889; *Конисський*; *Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. К., 1994; *Білецький Л*. [Статті й коментар] // *«Кобзар»: У 4 т*.; *Ненадкевич Є*. Поетичний епілог творчості Шевченка // *НШК 7*; *Івакін 1964*; *Івакін 1968*; *Івакін Ю. О*. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Жур 1972*; *Світличний І*. Духовна драма Шевченка // *Світличний І*. Серце для куль і для рим. К., 1990; *Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка. К., 1990; *Маланюк Є*. Від Кобзаря до нації // *Маланюк Є*. Книга спостережень: Фрагменти. К., 1995; *Большаков Л*. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка. 1847—1858. Оренбург, 1997; *Забужко О*. Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 1997; *Грабович Г*. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Грабович Г*. Перехрестя «Тризни» // *Грабович Г*. Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000; *Смілянська В*., *Чамата Н*. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Дзюба І*., *Жулинський М*. На вічному шляху до Шевченка // *ПЗТ: У 12 т*. Т. 1; *Арендаренко І*. Образи «призначеної самотності» у контексті романтичної поезії В. Вордсворта і Т. Шевченка // *НШК 34*. Кн. 2; *Жур 2003*; *Нахлік Є*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Барабаш Ю*. Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- та націософська парадигма. К., 2004; *Ткачук О*. Колізії відчуженості в житті і творчості Шевченка // «З його духа печаттю...»: Шевченкознавчі студії: Зб. ст. О., 2004; *Бусел К. В*. Проблема творчості як складова проблема самотності у ліриці Шевченка періоду заслання // *ШСт 7*; *Смілянська В*. Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Дзюба І*. Тарас Шевченко. К., 2005; *Фльорко О*. Пошук смислу існування: екзистенціал самотності в творчості Т. Шевченка // Наук. вісн.: Зб. наук. праць / Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2005. Вип. 264/265. Серія «Філософія»; *Ткачук О*. Екзистенційні простори самотності у творчості Шевченка: (На матеріалі Щоденника) // *Шевченкіана* Одещини: Наук.-краєзнавчий зб. О., 2006; *Зборовська Н*. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. К., 2006; *Наливайко Д*. Стиль поезії Шевченка // *СіЧ*. 2007. № 1.

Юрій Барабаш

Смерть — із погляду біології, акт припинення — природного а чи ґвалтовного — життєдіяльності організму, втрата ним фізіологічних функцій, тобто його загибель. У гуманітаристиці смерть як невід'ємна властивість буття і як фундаментальна філос., психологічна, богословська проблема тлумачиться в широкому діапазоні дефініцій: прадавній архетип колективного несвідомого; метафізична ідея (за Платоном — ейдос) і споконвічна, не збагненна розумом таємниця світобудови; один із домінантних мотивів людського мислення — архаїчного і модерного, профанного та сакрального; парадигмальна,

нескінченно варіативна тема всіх відомих з історії міфологій. Для реліг. свідомості монотеїстичного типу (християнської, ісламської, іудейської) смерть означує містичний, прихований од людини момент завершення її земного шляху і повернення душі до Бога, причім трагічне сприйняття смерті як минущості особистого існування, жах очікування (у християнській есхатології) Страшного суду долається вірою у воскресіння з мертвих, безсмертя душі, в потойбічне життя, вічне блаженство праведників; віддаленими рівнобіжними до подібних уявлень можна вважати такі прикметні для деяких ін. реліг. учень, езотеричних систем поняття, як реінкарнація, сансара, нірвана, визволення, злиття із затаєним, розчинення в Космосі тощо.

Універсальна за своєю генезою і природою, номінація смерті у різних часових координатах, конкретних істор. обставинах, нац. умовах, індивідуальних психологічних контекстах набуває тих чи тих світоглядних, етноментальних, етично- та естетично своєрідних форм, які не тільки виявляють і втілюють світові, вселюдські начала, але водночас виступають активним чинником «їх творення, розвивання й збагачення» *(Дзюба І.* Універсальні мотиви в Шевченковій поезії // *Дзюба І.* З криниці літ. К., 2001. Т. 2. С. 474). Такий синтез універсального і нац., буттєвого і екзистенційного, загальнолюдського і особистого визначає коґнітивну сутність та естетичну природу мотиву смерті у світовій л-рі. У цьому річищі відбувається процес худож. осягнення «вічного» мотиву смерті Шевченком; це осягнення має виразний відбиток нац. духовної традиції, укр. менталітету, самобутньої творчої індивідуальності мистця, драматизму його життєвої долі, особливостей світогляду, світопочуття, неповторного психічного складу.

Означення філос. підґрунтя шевченківського мотиву смерті ускладнене тим, що жанр властиво філос. медитації на цю тему, або, словами Йоанна Дамаскина, «розмислу про смерть», у якому видатний богослов убачав саму суть філософії, — цей жанр не поширений у Шевченковій творчості. Навіть у тих нечисленних випадках, коли зустрічаємо в нього міркування про смерть, близькі за тональністю до загальнофілос., останні сливе відразу перетікають у суто ліричну царину («Які ж мене, мій Боже милий, / Діла осудять на землі?». — «Один у дрýгого питаєм»; «Подай же й нам, всещедрий Боже!». — «Росли укупочці, зросли»). Річ у тім, що сприйняття Шевченком смерті — сприйняття поета, передовсім поета і тільки поета; ба більше, це не просто сприйняття, радше переживання, емоційне й глибоко особистісне; мотив смерті розгортається переважно, якщо не виїмково, у просторі мист., кордоцентричного світопочуття, а не раціоналістичного світобачення, у площині поетичної метафорики. Сказане, звичайно, не ставить під сумнів наявність філос., феноменологічної складової в шевч. мотиві смерті, ця складова є цілком реальною, однак її не декларовано на поверхні тексту, а приховано в його глибині, занурено в стихію поезії, сказать би, розчинено в ліричних рефлексіях, поетичних деклараціях, історіософ. роздумах. Останні інспіровано, з правила, драматичними обставинами біографії Шевченка (чужина, каземат, казарма, заслання тощо), його вкрай загостреними — часом аж до розпачу — емоційними реакціями на кричущі потворності й деформації в соціумі, в нац. житті, а якщо взяти проблему в ширшому, універсальнішому аспекті — назагал на недосконалість цілого навколишнього світу, трагічну невлаштованість людського існування в цьому світі.

Тут прокреслюються певні типологічні рівнобіжні між Шевченковою танатологією і деякими базовими ідеями європ. екзистенціалізму, зокр. його християнського відгалуження — С. К'єркеґор, М. Бердяєв, ранній М. Гайдеґґер, К. Ясперс. Такі-бо поняття філософії екзистенціалізму, як, із прикладу, абсурдність «несправжньої екзистенції» або вибір за умов т. зв. межових ситуацій, легко зіставимо з кріпацькою, потім арештантською, солдатською долею поета, екзистенційний трансцендентизм у тлумаченні смерті — з Шевченковим провіденціалізмом, усвідомленням божественної напередсудженості смерті кожної людини, зокр. себе самого. Водночас доконечним буде застереження, що відзначене зіставлення не є, мовити б, точним; філос. категорії екзистенціалізму в Шевченка постають трансформованими в реалії приземної сфери життя, власної поетової біографії: відчай і трагізм буття-у-світі — у його буття-на-засланні, екзистенційний страх смерті як скінчéнності людського існування — у страх смерті на чужині, гризотну думку, що «не в Украйні поховають». До того ж наведену типологічну рівнобіжну доводиться визнати нехай і правомірною в загальнофілос. плані, та все ж доволі умоглядною, гіпотетичною (хоча б уже взявши до уваги те, що сучасником Шевченка був лише предтеча екзистенціалізму К'єркеґор, причім обоє вочевидь нічого не знали один про одного).

Значно ближчим до реальності й, головно, до нац. ґрунту видається зіставлення шевч. мотиву смерті з танатологічною моделлю, притаманною укр. бароко, або, за означенням Л. *Ушкалова*, «бароковому богомисленню», що виопуклює живий зв'язок культурних епох, важливу ланку в істор. процесі тяглості ***національної духовної традиції***. У післямові до своєї розвідки «Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду» (Х., 2001) Ушкалов, обґрунтовуючи тезу про «чільне місце барокової традиції» в творчості Шевченка, наводить факти, які

свідчать про доста широку обізнаність поета з літ., історіогр., богословською, маляр., архітектурною спадщиною укр. бароко. Звісно, справа не в самій лише обізнаності, котра, як відомо, може бути й пасивною, відстороненою, — за Л. Ушкаловим, «українське бароко посутньо живить <...> сакральний первень Шевченкової поезії» (тут дослідник доречно покликається на зауваження М. *Сумцова* про «тепле релігійне почуття і страх Божий», що переймають «Кобзар» і — додамо — значну частину пізнішої шевч. лірики); тобто проблему вводиться в річище близькості «погляду на природу речей» (*Ушкалов Л.* Там само. С. 213, 211), світопочуттєвої, духовної суголосності.

Сказане, зокр., стосується тлумачення мотиву смерті в поетичних системах Шевченка та укр. барокового богомислення. Константні танатологічні уявлення і поняття останнього — пам'ять смертна, тобто усвідомлення визначеної Богом тимчасовості сьогобічного існування людини (Симеон Полоцький, Димитрій Ростовський-Туптало); священний страх і трепет перед смертю, осягнення її як однієї з чотирьох «остаточних речей», поряд зі Страшним судом, Раєм і Пеклом (Петро *Могила*); звільнення через смерть Божої «мисленної сили» від «плотяного ярма» (Г. Сковорода), — ці поняття семантично корелюють із такими шевч. образами, як «смерть за плечима» (поеми «Мар'яна-черниця», «Наймичка», «Москалева криниця», «Марія»), косар із «неклепаною косою» («Невольник», «Косар»), «остатня тяжкая минута» («Чи ми ще зійдемося знову?»). Бароковий агіографічний мотив нерозривності праведного життя і праведної смерті відлунюється в «Москалевій криниці», а ідея метафізичного зв'язку між смертю і сном, їхньої подобизни, сприйнята мистцями бароко від античної міфології (згадаймо, що Танатос, старогрецький бог смерті, мав брата-близнюка Гіпноса — бога сну), — в багатозначній поетичній метафорі «сну-смерті» (фінал «Наймички»: «А мати вже спала!»; «Сон — У всякого своя доля» «сон розуму» і фактична духовна смерть петерб. «землячків»; «Великий льох»: перманентна свинцева «нірвана» трьох лірників — «лучше полягаєм / Та виспимось», рр. 435—436).

Слід, проте, й тут уникнути спрощеного потрактування подібних кореляцій, як, властиво, й самої проблеми тяглості. Тяглість — не лінеарність, не повторення, вона жодною мірою не суперечить розвиткові традиції, її збагаченню, оновленню, навпаки, передбачає таке збагачення й оновлення. Подібно до того й духовна близькість не рівнозначна тотожності, вона не виключає відмінностей, котрі оприявнюються на різних структурних і художньо-сенсових рівнях. Наразі, в наведених танатологічних рівнобіжних між бароковими авторами і Шевченком, на поетикальному рівні спостерігаємо в момент перемикання поетом мотиву смерті з площини переважно теологічної у сферу виїмково образну, перекодування мови богослів'я в мову худож. метафорики. На рівні семантичному в темі смерті у Шевченка вочевидь набагато виразніше, ніж у його барокових попередників, помітне превалювання світського елементу над конфесійним, соціоетичного, історіософ., а то й життєво-побутового, — над містичним, потойбічним.

Своєрідний варіант діалектики схожості й відмінностей дає порівняння мотиву смерті у Шевченка та у Сковороди. З одного боку — філос.-етична й соц. суголосність цього мотиву в Шевченковому «Косарі» й у пісні 10-й із «Саду божественних пісень» Сковороди; в Шевченка: «Мужика, й шинкаря, / Й сироту-кобзаря. / Приспівує старий, косить <...> / Не мина й царя»; у Сковороди: «Смерте страшна, замашная косо! / Ты не щадиш и царских волосов, / Ты не глядиш, где мужик, а де царь, — / Все жереш так, как солому пожар». З другого — виразний, і то посутній, засадничий контраст між містично-екстатичною інтонацією, якою позначено христологічний аспект мотиву смерті у деяких сковородинських медитаціях-псалмах («Сад божественних пісень», пісні 1, 2, 7, 15, 17), і заземленою, олюдненою інтерпретацією новозавітного сюжету розп'яття Сина Людського, образу Його Матері в Шевченковій поемі «Марія».

Намагаючись з'ясувати коріння й суть цих розбіжностей, постережімося передусім од поспішливого судження про різницю в тонусі реліг. почуття, вищого — у Сковороди і буцімто нижчого — в Шевченка; марксистські кліше про Шевченкову «байдужість», а то й «ворожість» до релігії полишмо в минулому. Річ в іншому — в несхожості психологічних типів, особистих доль і, головно, істор. та ідеологічних контекстів, світоглядних чинників. Сковорода, за виразом І. Франка, стояв «на розграні» двох епох у духовно-культурному розвої України; ***вже*** маніфестуючи та значною мірою відбиваючи у своїх творах риси оновленого реліг. світовідчуття, він ***іще*** був представником, нехай і останнім, богомислення старого; **вже** стверджуючи, слідом за особливо ним шанованим апостолом *Павлом* (див.: Кор. 3, 5—6; *Сковорода Г.* Твори: В 2 т. К., 1994. Т. 1. С. 145), «дух животворящий» християнських заповідей, він ***іще*** віддавав, нехай і зрідка, певну данину їхній «букві». Ця переходовість, двоїстість пояснює, зокр., антиномічність згаданих щойно двох сковородинських варіантів мотиву смерті, розбіжних не лише із шевч., а — звернім увагу — й один із одним.

Шевченко ж зробив той крок, перед яким зупинився Сковорода, рішуче переступив оту фатальну «розгрань»; він зберігає тяглий, живодайний зв'язок

зі старою традицією і водночас започатковує в укр. письменстві традицію богомислення нового, запліднюючи універсалії життя і смерті, біблійну мудрість, біблійні канони й форми свіжим, розкутим, вільним од нормативної «букви» реліг. почуттям. Шевч. мотив смерті виходить за межі богословсько-ритуальних формул у просторінь богомислення поетичного.

* * *

І. Дзюба у згадуваній розвідці про універсальні мотиви в Шевченковій поезії слушно відносить поняття смерті до «найінтенсивніших ідеотворчих» текстових одиниць (*Дзюба І.* Універсальні мотиви… С. 477). При тому, однак, упадає в око, що властиво лексема «смерть» як така трапляється в поетичних творах Шевченка порівняно зрідка, дослідники наводять лише 7 випадків уживання її в номінативі та стільки ж — похідних від неї слів (див.: *A Concordance* to the Poetic of Taras Shevchenko = *Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка: У 4 т. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. Т. 3. С. 1658—1659). Суперечність тут позірна, вона не висвітлює аж нічого, крім того — зрештою достоту природного для творчого процесу — факту, що Шевченко в означенні мотиву смерті не обмежується лексемою «смерть», тобто прямою номінацією явища; поет прагне максимально урізноманітнити поетикальну палітру, для чого часто-густо, не буде помилкою сказати — всуціль, удається до засобів опосередкованих. Найперше це шар понять і означень, що їх Шевченко вживає як семантичні або емоційно забарвлені синоніми, створюючи широкий спектр конотацій до категорії смерть (загибель, погибель, загин, нежитіє, канати/конати, вмерти, опрягтися, полягти), а також одного з її варіативних мотивів — смерті насильницької, наглого вбивства (вбити, карати, різати, губити, гуляти, мордувати, постинати, розпинать, катувати; домаха, свячений — знаряддя вбивства).

Семантично й функціонально близькі до цього синонімічного ряду кореляти мотиву смерті — предметні (могила, гробовище, домовина, костяки, трупи, мерці, кров, отрута) і образно-метафоричні, фразеологічні (пекло, чума з лопатою, бенкет, пир, кров-вино, руїна, яма, вороння, ворон на могилі, далека дорога, лягти спати, лягти костьми, навіки заснути, шубовсть у воду, упоїти, кров'ю потопити), пов'язані з цим мотивом євангельські та істор. ремінісценції (Голгофа, римська арена, Фінляндія, Орель). Ці корелятивні елементи, з правила, полісемантичні, їхнє змістове й естетичне наповнення та поетикальна роль у тексті рухливі; так, поширена в Шевченка лексема «могила» згадується іноді в первісному, денотативному своєму значенні («Насипали край дороги / Дві могили в житі». — «Причинна»), а то — і, прецінь, найчастіше — у значенні символічно-образному («Заспіваю — розвернулась / Висока могила, / Аж до моря запорожці / Степ широкий вкрили» або «Од козацтва, од гетьманства / Високі могили — / Більш нічого не осталось». — «Гайдамаки», рр. 113—116, 79—81).

За всього означеного тут синонімічного та корелятивного розмаїття форм і засобів вияву в Шевченковій поезії мотиву смерті останній врешті-решт зберігає свою суть і тожсамість як аналог неуникної реальності (а чи, залежно від пункту погляду, ірреальності) людського буття і в цьому, епістемологічному сенсі — як наскрізний, повторюваний елемент поетового доробку, взятого в його «горизонтальному», синхронічному зрізі, від «Причинної» до передсмертного ліричного монологу «Чи не покинуть нам, небого». Не можемо, однак, ігнорувати й того, що відбувається аж ніяк не механічне повторення, мотив смерті не залишається в Шевченковому дискурсі цілковито незмінним у своєму значеннєвому наповненні та емоційному забарвленні: він модифікується, набуваючи нових рис і обертонів на різних стадіях поетичного руху, життєвого й творчого шляху мистця, а також відповідно до конкретних поетикальних, жанрових параметрів. Вочевидь це нетривіальний випадок діалектичного поєднання динаміки і статики, змін та незмінності, синхронії та діахронії в їхній взаємопроникності й взаємодоповнюваності, що зумовлює ключове методологічне значення для аналізу мотиву смерті проблеми ***контексту***, а конкретніше — контекстів: сенсового, філос.-етичного, реліг., естетичного та ін., що в них цей мотив функціонує як структурно-семантична й поетикальна одиниця.

У широкому плані стосовно Шевченкового доробку як цілості, як метатексту таким є контекст ***асоціативний***, або, інакше сказавши, те контекстуальне тло, котре, генеруючи певні сенсові й настроєві асоціації, тим самим підживлює, увиразнює мотив смерті, акцентує його. Складовими такого асоціативно-контекстуального тла, зарядженого негативною емоційною енергією, виступають, із правила, мовні одиниці та мовленнєві засоби, які, перебуваючи напозір опріч мотиву смерті, водночас відтворюють і нагнітають у поетичній просторі атмосферу похмурості, тривоги, душевного неспокою, очікування біди, передчуття смерті, маркують негаразди особистого життя і назагал навколишньої дійсності: журба, туга, журба-туга, сум (сумно-сумно), нудьга, самота (самотина), лихо, горе, страх, скорбь, тьма, неволя, чужина, сивіти (в чужому краї), тяжко-важко нудить світом, канути, недоля, сирота, сірома (сіромаха), сльози (слізоньки),

старість, зарости тернами, голод, тюрма, каторга, хмари, церков-домовина та ін. Подібну ж емоційну функцію тла виконують і поетичні деталі, які віддають ностальгійні почуття відірваного од батьківщини ліричного героя або персонажа («А журавлі летять собі / Додому ключами». — «Думка — Тече вода в синє море»; «Поплив би на той бік — човна не дають». — «На вічну пам'ять Котляревському»), характеризують непривітність життя на чужині, незвичні, гнітючі кліматичні умови, чужий оку й серцю ландшафт («Кругом бори та болота́, / Туман, туман і пустота». — «Сон — У всякого своя доля» (рр. 185—186); «дебрь-пустиня неполита». — «Ісаія. Глава 35»; «Вночі і ожеледь, і мряка, / І сніг, і холод». — «О люди! люди небораки!»; «В Петрополіському лабіринті / Блукали ми — і тьма, і тьма...». — «Кума моя і я»; «І небо невмите, і заспані хвилі / <...> В степу пожовклая трава». — «І небо невмите, і заспані хвилі»).

Момент переплетіння діахронії зі синхронією в темі смерті наочно простежується на фольклор. рівні. Саме з нац. пісенної стихії від початку, на ранньому етапі творчості народжується в Шевченка ця тема, оприявнюючись у традиційних мотивах загибелі (реальної чи гаданої, ймовірної) козака в далекому краї («Шукав долі в чужім полі / Та там і загинув». — «Думка — Тяжко-важко в світі жити»; «Обіщався вернутися, / Та, мабуть, і згинув!» — «Причинна»), тяжких переживань самотньої дівчини («Коли ж згинув чорнобривий, / То й я погибаю. / Тогді неси мою душу / Туди, де мій милий, / Червоною калиною / Постав на могилі». — «Думка — Вітре буйний, вітре буйний»), у романтично-баладній фантастиці («русалоньки / <...> Взяли її, сердешную, / Та й залоскотали». — «Причинна»). У подальшому тема смерті переходить на ін. ситуативні й поетикальні рівні, проте — звернім увагу — народнопісенні її інтерпретації не зникають із Шевченкового поетичного арсеналу. Час од часу, в другий петерб. період і потім, на засланні, вони знову й знову виринають, дискретно втілюючись у різних, але близьких за своєю генетичною природою версіях: то у вигляді переспіву мотивів чумацьких пісень із постійним для них сюжетом смерті в степу («У неділю не гуляла», «Ой не п'ються пива́-меди», «У неділеньку та ранесенько»), то написаною в тональності укр. героїчної думи жало́бно-урочистою сценою похорону козака («Хустина»), а то витриманим у традиції ритуального народного плачу монологом-реквіємом, виголошеним од імені вкритого козацьким трупом поля «круг містечка Берестечка» («Ой чого ти почорніло»).

При цьому ранні Шевченкові поетичні студії на мотив смерті вже імпліцитно криють у надрах традиційно-фольклор. стихії зародкові елементи пізніших струменів і форм — літ., зосібна ліричних. У підтексті вірша «Думка — Тяжко-важко в світі жити» (1838), надто у фінальних його рядках («Тяжко-важко умирати / У чужому краю...»), вочевидь уловлюємо відлуння тодішніх петерб. ностальгійних настроїв і переживань самого поета. Обидва начала — фольклор. й літ. — співіснують у поезії «Думи мої, думи мої» (1840), причім у мотиві смерті на чужині особистісний аспект тут цілковито превалює: «а я тут загину»; і трохи раніше (1839), в посланні «До Основ'яненка», цей мотив пов'язано з темою реальної, а не умовно-фольклор. чужини («А до того — Московщина, / Кругом чужі люде...»), образ пісенного козака заступає поетове ***я***, чиє серце «ляже в чужу землю / В чужій домовині». Як бачимо, літ., лірична версія мотиву смерті, суттю, започатковується вже на фольклор. стадії, увиразнюючись доволі стрімко, на короткому хронологічному відтинку, щоб далі перетворитися на один із домінантних струменів усього поетичного дискурсу Шевченка.

Утім, привертає увагу, що після послання «До Основ'яненка» суто особистісний момент у мотиві смерті на якийсь час притлумлюється, відступає, що збігається з періодом певної позитивної стабілізації становища Шевченка в Петербурзі й, відповідно, відносного життєвого та душевного комфорту — визволення з кріпацтва, вступ до АМ, спілкування з видатними, дружньо наставленими до нього мистцями, захоплення навчанням і творчістю, перші успіхи на цьому шляху, перші прояви молодечої, сповненої бурхливої енергії вдачі. Так, були й недруги (Шевченко скаржиться Основ'яненкові, що йому тяжко «жити з ворогами»), були туга за рідним краєм, внутрішня самотність, нерозуміння з боку оточення, брак суголосності устремлінь та ідеалів, осібно нац. Та все ж тема смерті у ці роки якщо й торкалася свідомості поета, то хіба у зв'язку з працею над учнівськими художницькими студіями («Смерть Лукреції», «Смерть Олега, князя древлянського», «Смерть Богдана Хмельницького» та ін.) або з роздумами про «своих кровожадных гайдамаков», що їх тоді (як пізніше, 1857, Шевченко згадає в Щоденнику) потай «лелеял в своем сердце».

Лише душевне сум'яття і криза «трьох літ», тяжке розчарування, «амінь всьому веселому / Однині довіка» («Три літа») спричиняються до перших, суто емоційних, неусвідомлених і зрештою скороминущих танатологічних реакцій: «навіки» приспати своє «невкрите, розбите» серце («Закрий, серце, очі». — «Чого мені тяжко, чого мені нудно»), а то й «тім'я розбити» («Заворожи мені, волхве») — чи це не єдиний вихід із безвиході? Насправді ж і тоді свою свідомість і своє серце Шевченко гоїв іншим — «ядом» правди й соц. гніву, виттям сови — нац. самокритикою («Сон —

У всякого своя доля», «Три літа»). Поетична мисль визріває, гартується в процесі осягнення героїки і трагізму нац. долі («Розрита могила», «Великий льох», «Кавказ», «І мертвим, і живим»), запліднюється біблійною мудрістю («Давидові псалми»). І тепер, у вірші «Як умру, то поховайте» («Заповіт»), мотив смерті виходить на ін., новий рівень духовного розвитку й істор. мислення.

Вірш «Як умру, то поховайте» («Заповіт»), написаний 25 груд. 1845 під час тяжкої недуги, несе цілком зрозумілу реакцію хворого на ймовірну загрозу смерті, але долає рамці первісного задуму. Уперше в поетичній практиці Шевченка глибоко особистісний, інтимний мотив смерті ліричного героя включено до масштабного філос. та історіософ. контексту, відтак трагедія смерті окремого ***я*** стає, по суті, фактом нац. історії, поштовхом для розмислу поета про долю України, призначення мистця, про свої непро́сті стосунки з Богом. Вражає семантична і структурна місткість цих двадцяти чотирьох поетичних рядків: передсмертна, властиво приватна, розмова з друзями переростає в заповіт нащадкам, топос могили над Дніпром як заповіданого місця поховання — у символ нац. слави й непроминальної істор. пам'яті, ліричний заспів — у декларацію і грізний заклик пророка. Охоплено грандіозний часопростір і мисленнєвий діапазон: від широкої панорами «Вкраїни милої», від візії мирних «ланів широкополих» — до макабричної картини помсти ворогам України, виборювання окропленої «вражою злою кров'ю» волі, від ***смерті людини*** — до ***безсмертя Поета*** в майбутній «сем'ї вольній, новій». Віршем «Заповіт» Шевченко вписує свою, наскрізь особистісну й разом неповторно укр. сторінку в тисячолітню світову літ. традицію Слова-пам'ятника.

З погляду хронологічного, а головно — за змістом «Заповіт» становить кульмінаційний пункт, певною мірою підсумок доарештантського періоду Шевченкової біографії, дарма що до фатального епізоду на дніпровській переправі залишалося понад рік, протягом якого було написано ще кілька поезій, поміж них чотирирядковий експромт, а чи репліка, «За що ми любимо Богдана?» — цей своєрідний додаток до «Розритої могили» та «Великого льоху». Що ж до конкретно теми смерті, то, без пересади, подиву гідне: ще за умов якщо не вповні щасливих, то принаймні достоту спокійних, безнапасних, Шевченко, наче серце щось передчуває і віщує, наче несвідомість щось нашіптує, в «Заповіті» маніфестує і подає в сконцентрованому, згорнутому вигляді вузлові компоненти й напрями подальшого — вже за умов трагічного зламу долі, засланчого «нежитія» і пізніше, після повернення, — розгортання теми власної смерті. Найвиразніше це виявляється на трьох рівнях й у трьох бінарних мотивах: особистісному — ***смерть і чужина***; громадянському, націософ. — ***смерть і Україна***; реліг. — ***смерть і Бог***. Усі три означено в «Заповіті», всі три продовжуються й варіюються в циклі «В казематі», всі три проймають поезію Шевченка аж до самого його відходу у вічність. Причому ці мотиви існують у тісному переплетінні, складають органічний лірично-світоглядний комплекс, водночас у рамцях останнього під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників, у процесі духовної еволюції зазнаючи певних, і то часом посутніх, засадничих модифікацій.

У «Заповіті» топос чужини як опозиту України присутній десь поза текстом, він радше вгадується і не виступає безпосередньою детермінантою мотиву смерті; слова «Як умру» маркують початок ліричного дискурсу, а не його завершення. У казематному циклі ***топос чужини*** перетворюється на ***причину***: «чуже поле», на якому ліричному героєві ще недавно, хоч і без справжньої волі, та «все-таки якось жилось» («В неволі тяжко, хоча й волі»), трансформується в «тюрму» з «решотками на вікні», у символ й осердя «неволі», що з нею в Шевченка пов'язане усвідомлення й переживання неуникності смерті.

«Холоне серце», та не смерть сама по собі лякає ліричного героя, страшить смерть «в снігу на чужині», смерть «не в Украйні»; поета гнітить не думка про можливе забуття людьми його самого та його сло́ва («Чи хто згадає, чи забуде», «малого сліду не покину», «і не пом'яне батько з сином»), це, зрештою, йому «однаковісінько», — серце й свідомість пече тривога за долю України, «нашої — не своєї землі»: «Та неоднаково мені, / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окраденую, збудять... / Ох, не однаково мені» («Мені однаково, чи буду»). Неважко помітити, що ця передсмертна тривога, — хоча її гострота і націософ. наставленість не менш виразні й загострені, ніж у «Заповіті», — в казематному циклі виливається в ін. форми, втілюється в ін. образ України. Не розбурханий гнівом і повстаннями край, не почервонілий від «во́рожої крові», «ревучий» Дніпро постають в уяві ліричного героя, — він згадує «своє село», батька й матір, бачить мирних плугатарів, «садок вишневий» і родинну вечерю коло хати, чує гудіння «хрущів над вишнями», спів дівчат. Нарікання на Бога за Його, сказати б, відстороненість од соц. негараздів, зухвалий, сливе викличний тон «Заповіту» («отойді я / <...> полину / До самого Бога / Молитися... а до того / Я не знаю Бога») тут змінюються вираженням беззастережної віри в Нього, смиренною молитвою, почуттям вдячності й любові. Тільки вони перед загрозою недалекої смерті рятують ліричного героя казематного циклу від духовного

заламання: «Молюся! Господи, молюсь! / Хвалить Тебе не перестану! / Що я ні з ким не поділю / Мою тюрму, мої кайдани!», від розпачу й гіркого жалю з приводу своїх розлитих «на марне поле» поетичних «кровавих тяжких сльоз», із яких «хоч би рута, / А то нічого не зійшло!» («Н. Костомарову»). Новим заповітом на новому етапі життя, а чи радше на порозі ймовірної смерті, звучать Шевченкові заключні рядки, звернені до «соузників» — кириломефодіївських братчиків: «Свою Україну любіть, / Любіть її... Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї Господа моліть» («Чи ми ще зійдемося знову?»).

Осібне місце в циклі «В казематі» серед ін. «мерехтливих уламків української долі» (*Сверстюк Є.* Шевченко і час. К., 1996. С. 52) посідає вже згадуваний вище вірш «Косар». За позірною простотою цієї, якщо кинути оком, безпретензійної варіації на поширений «і в європейській традиції <...> і в українській народній» (*Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли. К., 2005. С. 289) мотив кістяка з косою (Шевченко раніше використав його в офорті «Казка» 1844; ін. назва — «Солдат і Смерть», уміщеному в альб. «*Живописная Украина*») криється структурна й семантична складність розгорнутої філос.-поетичної метафори, багатозначеннєвість якої не вкладається в рамці плаского потрактування в дусі старих кліше типу «революційних устремлінь» та «антицаристських настроїв». «Косар» надається до такого герменевтичного тлумачення, котре спирається на варіативне (множинне) та пошарове прочитання тексту, що допускає, ба передбачає як «конфлікт інтерпретацій» (П. Рікьор), так і їхнє взаємодоповнення, «злиття горизонтів» (Г.-Ґ. Ґадамер), тобто цілісне осягнення тексту. Факт написання вірша в казематі сумнозвісного Третього відділу, невдовзі після арешту (орієнтовно між 19 і 30 трав. 1847), наштовхує на думку, що твір міг бути безпосередньою емоційною поетичною реакцією на розгром Кирило-Мефодіївського братства. У ситуації репресивного шоку й поліційного пресингу така мотивація видається психологічно та емоційно природнішою, ніж «холерна» версія (див.: *Скуратівський В.* Із нотаток до Шевченкової біографії // Сучасність. 2005. № 12. С. 133—134).

Під цим оглядом образ безжального косаря, який «тне <...>, не спочиває / Й ні на кого не вважає, / Хоч і не проси», може асоціюватися (як один із варіантів тлумачення) з метафорично персоналізованим у постаті царя Миколи I самодержавним тоталітетом. Водночас сам цар як узагальнена постать, символ, здавалось би, безмежної влади, перед нелюдською, містичною («не клепає коси») силою косаря виявляється безпорадною жертвою, його спостигає така ж доля, що й «мужика, й шинкаря, / Й сироту-кобзаря». Нарешті, заключна строфа вірша вносить до метафорично-притчової текстової стихії ліричний, суто особистісний струмінь: «І мене не мине, / На чужині зотне, / За решоткою задавить, / Хреста ніхто не поставить. / І не пом'яне». Згадки про «чужину» й «решотку» прив'язують похмурий фінал вірша до конкретних обставин тодішнього поетового буття, а казематна конкретика, вписана в метафізичний контекст цілого твору, сягає понадособистісного, екзистенційного рівня. Подібне і з образом косаря. З'являючись спочатку в буденному освітленні — такий собі звичайний селянин на жнивах («понад полем іде»), він далі набуває вселенського масштабу («Не покоси кладе — гори, / Стогне земля, стогне море»); косар перетворюється на ***Косаря*** — символ трансцендентної Судьби, знак вічності й невблаганності смерті.

До сказаного слід лише додати, що означена характеристична осібність поезії «Косар» хоча й виокремлює, однак жодною мірою не вилучає із системної цілісності циклу «В казематі», лише акцентує структурно-семантичну функцію твору як філос. — і в цьому сенсі кульмінаційного — компонента худож. системи. Н. Чамата в комплексному аналізі циклу звертає увагу на те, що «Косар» органічно «зчеплений <...> розвитком мотиву смерті-забутості на чужині» з попереднім віршем «В неволі тяжко, хоча й волі» (*Чамата Н.* «В казематі» // *Смілянська В.*, *Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наук. інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000. С. 110). Слушне спостереження дослідниці хотілось би розвинути, відзначивши, що ефект «зчеплення» заторкує значно ширший сегмент циклу: мотивом смерті, поза іншим, і смерті-забутості на чужині, він пов'язує вірш «Косар» практично з більшістю казематних творів, де цей мотив так чи так присутній, — «Згадайте, братія моя…», «За байраком байрак», «Мені однаково, чи буду», «Чого ти ходиш на могилу?», «Ой три шляхи широкії», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Чи ми ще зійдемося знову?» (до цього переліку ще повернемося). А взявши питання ще ширше, в рамцях поетичного континууму цілого циклу, де мотив смерті розвивається в асоціативному полі сюжетів і настроїв самотності, марних сподівань, тяжких передчуттів, можемо говорити про поетичний дискурс смерті. Єдиний промінь світла на цьому тлі — ідилія «Садок вишневий коло хати», геть позбавлена внутрішньої антитетичності (на відміну від досліджуваної У. Еко моделі «Райського Саду» — див.: *Еко У.* Роль читача: Дослідження з семіотики текстів. Л., 2004. С. 138—155). Ідилія натомість сама виступає емоційною антитезою до решти віршів і цим контрастом не тільки не відпружує — як можна було б чекати — заг. похмуру тональність, а навпаки,

підсилює консептивну напругу «передсмертного синдрому», котрий наскрізь проймає цикл і з котрим ідилія, як і «Косар», системно «зчеплені».

Із казематного циклу тема смерті в її домінантних мотивах і різних аспектах переходить до корпусу засланчих поезій Шевченка. Природно, передовсім це мотив чужини, причім, із правила, в опозиційному зв'язку-супротистоянні з образом України, який постає в розмаїтій аурі то світлих, то сумних спогадів і візій («А. О. Козачковському»), гіркого жалю («Чому Господь не дав дожить / Малого віку у тім раю. / Умер би, орючи на ниві». — «N. N. — Мені тринадцятий минало»; «І умерти!.. О Господи! / Дай мені хоч глянуть / На народ отой убитий, / На тую Украйну!». — «Заросли шляхи тернами»), нездійсненних надій на повернення: «Щоб не робили москалі / Труни із дерева чужого», чи щоб сюди, до могили на чужині, «святії вітри принесли» «хоч крихотку землі / Із-за Дніпра мого святого» («Не гріє сонце на чужині»). У Шевченкових роздумах про смерть у засланчі літа немає колишніх («Заповіт») зухвалих нарікань на Бога, як немає, втім, і смиренної покори («В казематі»), превалюють радше душевна розгубленість, нерозуміння Божої волі, крізь які пробиваються навіть нотки протесту із соц. забарвленням: адже поет «так мало, небагато / Благав у Бога» — не «високих палат» і садів, які Він дає панам «неситим», благав тільки «своєї хатини» «понад Дніпром у темнім гаї», тільки «раю» тихого родинного щастя на рідній землі, або принаймні хоч би смерті на материзні — «щоб хоч умерти на Дніпрі, / Хоч на малесенькій горі» («Не молилася за мене»). Єдине, що поет може протиставити смерті на чужині, це своє Слово, думи-«діти», народжені в неволі; вони здатні викликати гнів не лише володарів земних, а й «Тебе, святого», самого Господа, бо часом несуть на Нього «стид» («Один у дру́гого питаєм»). Але вони ж несуть упослідженому поетові надію на те, що його «мережані сльозами» думи все-таки «долетять коли-небудь / На Україну... і падуть, / Неначе роси над землею, / На щире серце молодеє / Сльозами тихо упадуть!», і хтось заплаче, згадає, «І може, Господи, мене / В своїй молитві пом'яне!» («Лічу в неволі дні і ночі»). Відлунюється маніфестований колись у «Заповіті» мотив подолання смерті і забуття — безсмертям пам'яті й Слова.

* * *

Повернімося до тих віршів із циклу «В казематі», котрі містять (у тому чи ін. варіанті) мотив смерті. Тут доконечним є диференційований підхід. Адже ці твори, будучи об'єднані мотивом смерті, різняться як за жанровими особливостями (монолог-звернення, лірична медитація, пісня, балада), так і за ознаками суто родовими. Якщо, скажімо, вірші «Мені однаково, чи буду» або «В неволі тяжко, хоча й волі» належать до ліричного роду і мотив смерті в них виразно суб'єктивований, то «За байраком байрак» — твір епічний, і мотив смерті тут об'єктивовано в наративі, у сюжетно-розповідній, дарма що фантастичній, формі.

Т. ч., у межах одного циклу оприявнюється властива Шевченковій поетичній спадщині в цілому відмінність двох способів розробки й утілення мотиву смерті залежно від природи творів — ліричної або епічної. Утім треба застерегтися: в останньому випадку коректніше буде сказати — ліро-епічної, оскільки «чистого» епосу в Шевченка, властиво, немає. Як слушно зазначила Смілянська, в образі «автора», котрий постає в координатах Шевченкового худож. світу, «ліричне й епічне начала органічно поєдналися» (*Смілянська В.* «Святим, огненним словом...». Тарас Шевченко: Поетика. К., 1990. С. 287).

А проте все ж неважко помітити, що в Шевченкових ліро-епічних творах мотив смерті, виявляючись здебільшого в сюжетно-розповідній або описовій формі, означено своєрідними особливостями авторового кута зору, жанру, генетикою естетичних засад і поетикальних засобів. Мотив смерті розгалужується на цілу низку модифікацій, субмотивів: смерті на полі бою, смерті на чужині, безвісне запропащення, вбивство, кара, катування, самогубство, скін, тихе вмирання, природний відхід у вічність тощо. При цьому різні субмотиви, незрідка співіснуючи в межах одного тексту («Причинна»), водночас, із правила, тією чи тією мірою прикметні для різних за своєю естетичною природою, жанром і тематикою творів. Так, сцени смерті в бою, описи смертельних змагань з ворогом, ушанування загиблих козаків і т. п. найчастіші у творах, опертих на укр. фольклор. традицію (дума, істор. пісня, легенда, народна міфологія, фантастичні сюжети) з притаманним їй питомим зв'язком між мотивом смерті й мотивами героїчного чину, трагедії та подвигу в національно-визв. боротьбі («Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія», «Гайдамаки», «За байраком байрак», «Ой чого ти почорніло», «Заступила чорна хмара», «Хустина»). Теми смерті козака в далекому краї, вбивства як помсти або як злочину, самогубства під впливом психологічного шоку від зради, зневіри, відчаю, безвиході тощо постають у різних версіях атрибутом романтичної естетики («Причинна», «Катерина», «Утоплена», «Невольник»). Іноді тема смерті варіюється як убивство — замислене й правдоподібне, але не реалізоване («Княжна»), або покарання життям, жахливішим од смерті («Титарівна»). Трапляються вкраплення в текст ліро-епічного твору ліричного роздуму розповідача про власну смерть (метафора косаря, який «вже несе / Свою неклепаную косу». — «Посвячениє» до поеми

«Невольник»). У тональності ритуально-масонської романтики проходить мотив смерті в російськомовній поемі Шевченка «Тризна».

Надзвичайно важлива худож. функція теми смерті у трьох гол. Шевченкових поемах доарештантського періоду — «Гайдамаки», «Великий льох» і «Кавказ», при тому, що втілюється вона в кожному з творів, річ ясна, цілком своєрідно. Поемі «Гайдамаки» в цій тріаді належить перше місце не тільки за хронологією, як раніше написаній (1839—41), а й за ступенем насиченості (радше ***пере***насиченості) тексту мотивом смерті. Він з'являється вже в уявному вступному діалозі автора з посталими з могил гайдамаками, котрі згадують, як запалювали колись люльки «в Польщі на пожарі», а далі перед читачем розгортається страхітлива ланцюгова реакція насильства, знущань, кроволиття, аж до дітовбивства. На злочини знавіснілих конфедератів, які «руйнували, мордували, / Церквами топили...» (рр. 318—319), гайдамаки відповідають «святом» освячення ножів, вибухом ненависті, в якій праведний гнів, нац. та конфесійні обра́зи химерно перемішані з темною стихією помсти й жаги крові. Це дало привід П. Кулішеві в листі до Шевченка від 25 лип. 1846 назвати дії гайдамаків «торжеством мясников», а цілу поему «кровавою бойнею, от которой поневоле отворачиваешься» (*Куліш П.* Повне зібр. тв. Листи. К., 2005. Т. 1. С. 97). Із Кулішем можна не погоджуватися, можна закинути, — і це буде справедливо, — що він припустився перебільшень, зміщення акцентів, обминув кардинальне питання про ставлення до зображуваного самого поета, чітко виявлене в ліричних відступах розповідача. Але все ж важко заперечити, що описи «червоних бенкетів», зруйнування базиліанської школи («об каміння / Ксьондзів розбивали, / А школярів у криниці / Живих поховали», рр. 2280—2283), масакри в Умані, кривавого «бенкету» в Лисянці тощо справді-таки витримані в дусі «поетики жахів», і вони проходять крізь наративний текст поеми суцільною парадигмою смерті.

До цієї парадигми вписується і сюжет убивства Ґонтою (факт, не потверджений істор. джерелами) своїх малих синів тільки за те, що їх породила «проклята католичка», а також — «щоб не було поговору». Пізніше (1844), в посланні «Гоголю», Шевченко під впливом емоцій зробить спробу опосередковано, через зіставлення (у підтексті) з Тарасом Бульбою, мотивувати — і тим, по суті, виправдати — моторошну офіру свого Ґонти змаганням «за честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни». Але в «Гайдамаках» поетова позиція щодо вчинку Ґонти недвозначно негативна: тут синовбивця (до речі, на відміну від Гоголевого Бульби) вповні усвідомлює свій непрощенний гріх. Ґонта приречений (звернім увагу, саме Шевченком, бо, як уже зазначалося, історія в цьому епізоді назагал осторонь) на вічні душевні муки, покуту, він благає, щоб Господь суворо покарав його, і то негайно, «на сім світі», не чекаючи Страшного суду (див. про це: *Барабаш Ю.* Кому належить помста // *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: Імператив України: Історіо- й націософська парадигма. К., 2004).

У зовсім ін. ключі постає мотив смерті у поемі «Великий льох» (1845). По-перше, хоча в тексті згадуються криваві епізоди (різанина в *Батурині*, масова загибель укр. люду на Сулі, в *Ромні*, на Орелі й Ладозі, вбивство Павла Полуботка), це саме епізоди, а не деталізовані, ще й романтизовані картини. До того зазначені епізоди подано не в прямий спосіб, не авторовим описом, а через перекази персонажів: в одному випадку — свідка і сливе жертви подій (батуринська «пташечка»-душа), у другому — виразно негативної, до України вороже наставленої укр. ворони, чим наперед виключено навіть відтінь героїзації. По-друге, і це головне, подібні епізоди не є у творі самодостатніми сенсовими й естетичними одиницями, лишень компонентами історіо- й націософ. концепції Шевченка, масштабної містеріальної панорами нац. історії. Мотив(и) смерті, маркуючи етапи трагічного хресного шляху України, трансформує(ю)ться — що первісно запрограмовано самою природою жанру містерії — в ***тему безсмертя***, в ідею Воскресіння.

Подібна трансформація визначає місце мотиву смерті й у структурно-семантичній системі Шевченкового «Кавказу». У вступі до поеми трансформація відбувається в міфолог. площині, через генетично пов'язаний із Кавказом образ Прометея, приреченого, здавалось би, на вічне вмирання, яке насправді стає вічним життям. Міфолог. сюжет екстраполюється на ситуацію сучасної поетові кавказької трагедії, і тут знову мотив смерті, утілившись спочатку в низці метафоричних корелятів («кровавії ріки», «засіяні горем, кровію политі» гори, «лягло костьми / Людей муштрованих чимало», багатошаровий образ «огне́нного моря» сліз, рр. 37, 39, 43—44, 53), оприявнюється вже як мотив непоборності горян — борців за «волю святую» («Борітеся — поборете, / Вам Бог помагає!», рр. 61—62), кореспондуючи з образом сповненого «живущої крові» Прометеєвого серця, яке, попри все, «знову оживає / І сміється знову» (рр. 9—10).

Далі в тексті поеми тема смерті-безсмертя переривається доволі тривалою паузою, яку Шевченко використовує для худож. «моделювання метафорично-символічного образу російської абсолютизованої цивілізації» (*Жулинський М.* Шевченко: повернення «в нашу Україну» // *Шевченко Т.* «Я так її, я так люблю...»: Вибр. вірші та поеми. К., 2004. С. 18),

викриття злочинної суті імперії, її криводушної фразеології, майстерно послуговуючись при цьому багатющим арсеналом засобів «чужого слова». Пауза, суттю, позірна, мотив смерті, властиво, не зникає, він лише переходить із поверхні тексту в підтекст, увесь час підживлюючи іронічно-саркастичний струмінь, виявляючи його, щоб знову виринути у фінальному ліричному монолозі, присвяченому пам'яті поетового друга Я. де Бальмена, який разом із тисячами ін. «людей муштрованих» наклав головою на тій ганебній війні. Трагедія смерті «Якова доброго» осібно підсилена й загострена для Шевченка усвідомленням того, що другові довелося пролити кров «не за Україну, / А за її ката <...>. Довелось запить / З московської чаші московську отруту!» (рр. 157—160). Мотив смерті відтак набуває в поемі «Кавказ» виразно виявленого ***національного*** сенсу, не втрачаючи при цьому генетичного зв'язку з екзистенційно-вселюдським, універсальним началом (що, — можливо, з певною пересадою, — поцінував Франко у ст. «Темне царство»), із заявленою у вступі до твору Прометеєвою темою смерті-безсмертя: «О друже мій добрий! друже незабутий! / Живою душею в Украйні витай» (рр. 161—162).

Звернення Шевченка до образу Прометея, опріч того, що акцентує пряму героїчну рівнобіжну, криє в собі ще одну, приховану алюзію: Прометей був засуджений до кари вищим божеством — Зевсом; цей міфолог. сюжет створює передумови для переходу авторової та читацької думки до бінарного мотиву ***смерть і Бог***. Пригадавши, що «Кавказ» датується за автографом зб. «Три літа» 18 листоп. 1845, стаємо перед спокусою потрактувати поетові нарікання на «утомленого» Бога, котрий не застосовує Своєї волі й всемогутності для того, щоби покласти край кричущим злочинам напасників, масовому смертовбивству людей, — потрактувати ці нарікання як своєрідну прелюдію до того заледве не ультимативного виклику, що пролунає в написаному через місяць «Заповіті»: аж поки Дніпро не «понесе з України <...> кров во́рожу», — «я не знаю Бога». Спокуса не зовсім безпідставна, бо так воно й виглядає, проте по суті все значно складніше. Слушним можна визнати хіба лише те, що Шевченкові тут (та й не тільки тут, назагал — як мистцеві, як мисленикові, просто як побожній людині) було несила розв'язати чи не найдавнішу, чи не найболючішу для реліг., передовсім, звісна річ, християнської, свідомості проблему теодицеї — виправдання Бога, тобто примирення ідеї «благого й розумного Божественного управління світом з наявністю світового зла» (*Аверинцев С.* Софія-Логос: Словник. К., 1999. С. 172—173), узгодження віри в Боже милосердя з реальністю існування темних сторін світобуття, наразі, в Шевченковому випадку, — ґвалтовної людської смерті, наглого вбивства.

Відразу застережімося, що проблема теодицеї у застосуванні до Шевченкового доробку, не кажучи вже в цілому про її сенс та істор. типологію, не є предметом нашої розправи; але все ж таки нелегко втриматися від запитання: а хто цю проблему розв'язав, причім — уповні, остаточно? Варто нагадати, що таємниця першопричини зла та його виправдання протягом тисячоліть переймає реліг. свідомість, богословську, філос., мист. мисль — від апостола Павла до св. Августина Блаженного, від Лютера й Лейбніца до Байрона і Міцкевича, Достоєвського і Бердяєва, проте чи наважимося сказати, що з теодицеєю все й до кінця з'ясовано?.. Мабуть, має рацію В. Пахаренко: ні, ця таємниця як «ніколи не давала», так, напевно, ніколи «і не дасть нам спокою, рівноплинної віри, завжди примушуватиме обурюватися, дивуватися, запитувати» (*Пахаренко В.* Незба́гнений апостол: Нарис світобачення Шевченка. Черкаси, 1994. С. 49). Зрештою, Шевченкову віру й душу той споконвічний «скандал зла» (див.: *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 293—347), невідворотність людських страждань і смерті бентежать не більше й не менше, ніж бентежили вони біблійних *Іова Багатостраждального* та Давида-псалмоспівця.

Що ж до конкретно поеми «Кавказ», то уважне й неупереджене її прочитання підводить до висновку: Шевченкові філіппіки і гнівні оскарження спрямовані не проти Бога, а проти тих, хто називає себе «настоящі християне», будуючи «храми, каплиці», кадить «мирри дим» і, складаючи «перед обра[зо]м Твоїм / Неутомленніє поклони» (рр. 85, 134, 135, 136—137), кощунно благословляє імперію — як це робить офіц. москов. церква — іменем Господнім на те, «щоб братню кров пролити» (р. 139). Шевченко стає «на прю» зі псевдослужителями Бога, до Нього ж звертається з молитвою і вірою: «Ми віруєм Твоїй силі / І духу живому. / Встане правда! встане воля! / І Тобі одному / Помоляться всі язики / Вовіки і віки» (рр. 30—35). Але поки тріумфують насильництво й смерть, поки течуть «криваві сльози» та «кровавії ріки», віра щоденно, щохвилинно піддається тяжкому випробуванню. Не богоборством перейняті звернення Шевченка до Бога, тут інше — жагучий ***пошук*** Бога, прагнення Його ***знання***, і то не як простого прийняття, а як ***пізнання***, розуміння, тут спроба ***діалогу*** з Богом заради осягнення Його правди. І цей діалог поет веде «не як опонент, як відпадень від Бога, а як той, хто Ним живе, хто міряє Його Ним же — незмірною мірою» *(Дзюба І.* «Застукали сердешну волю...»: Шевченків «Кавказ» на тлі непроминального минулого. К„ 1995. С. 42).

Чи не в тому ж ракурсі слушним буде тлумачити й дражливі слова із «Заповіту» — «я не знаю Бога»? Слова, навколо яких стільки схрещено полемічних списів, нагромаджено стільки суперечливих інтерпретацій (коментар до деяких із них, а також власну авторову версію див.: *Рудницький Л.* «А до того — Я не знаю Бога»: Ключ до духовного світу поета // *Світи 1991*; див. також: *Пахаренко В.* Начерк Шевченкової етики. Черкаси, 2007).

Інша річ, де і в чому шукає Шевченко ту Божу правду. В «Кавказі» — у спротиві напасникам («Борітеся — поборете»), бо переконаний, що такому спротиву «Бог помагає», але вже в «Заповіті», а перед тим у «Холодному Яру», поет шукає і, видається йому, знаходить правду у старозавітній доктрині помсти, відплати кров'ю за кров, смертю за смерть. Осягнення християнської гармонії між смертю і смиренням, любов'ю і стражданням, покутою і прощенням прийдуть пізніше, разом із жорстокими випробуваннями і зламами у власному житті. Про це вже йшлося вище у зв'язку з розглядом мотиву смерті у «казематному» циклі. І надалі, в ліричних медитаціях засланчих літ («N. N. — Мені тринадцятий минало», «Не гріє сонце на чужині», «А. О. Козачковському», «Ми восени таки похожі», «Лічу в неволі дні і ночі») мотив смерті на чужині у різних варіантах і аспектах сполучається з темою Бога, Божої волі, молитви як джерела надії та душевних сил.

Не можна вважати випадковим і те, що в післязасланчий період Шевченко створює поеми з ранньохристиянської історії, де сюжетною та сенсовою кульмінацією виступають мотиви смерті за Христа («Неофіти») і смерть-безсмертя самого Христа («Марія»). Прикметною є також еволюція мотиву кари для ворогів («царів, кровавих шинкарів», «злоначинающих») у триптиху «Молитва»: якщо в другому вірші поет просить Бога замурувати їх «в склепу глибокім», то в наступному скасовує своє прохання («в склепи глибокі не муруй»), покладаючись на «святую силу» Божу, чистоту серця, християнське братолюбіє. Щоправда, емоційні імпульси, реактивність творчої вдачі часом даються взнаки, і тоді біль за те, що в Україні люди гинуть від голоду, виливається в оскарження занадто вже «долготерпеливого» Бога: «А Бог куняє. Бо се було б диво, / Щоб чути і бачить — і не покарать» («Княжна», pp. 253—254), «Чи буде суд! Чи буде кара!» («О люди! люди небораки!») або в спалахи злостивого сарказму («Умре муж велій в власяниці», «Хоча лежачого й не б'ють») із приводу смерті тих персон, хто для болісно чутливого на всяке зло мистця був утіленням «незліченних у своїй множинності земних ликів зла» (*Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 1997. С. 87).

Та все ж це радше настроєві зиґзаґи, проминальні — і, мабуть, неуникні з огляду на реалії поетового життя — моменти непро́стого, нелінеарного розвою. Глибинною духовною підставою залишаються для Шевченка закорінені в нац. ментальності й самобутньо втілені ним у творчості ***віра*** й ***мораль християнські***, — вони єдині дають людині сили примиритися з фатальністю Богом судженої смерті, осягнути її таїну і вищий сенс як етапу на шляху до вічного життя, а не як простого фізіологічного акту.

* * *

Скільки протягом півтора десятка літ думалося і складалося в поетичні рядки про свою смерть на чужині, а тепер вона вже отут, зовсім поруч, і таки справді на чужині — на порозі петерб. хати-майстерні в АМ. 14 і 15 лют. 1861 Шевченко на відбитку офорта *Автопортрета 1860 (у шапці й кожусі)* записує вірш «Чи не покинуть нам, небого», останній не тільки за хронологією, а й ***останній*** (остаточний) у сенсі онтологічному — як знак завершення земного буття. Вірш у формі звернення до своєї Музи — засіб для Шевченка не новий, поет удавався до нього й раніше, запрошуючи Музу («Зоре моя вечірняя», «Мій друже єдиний!». — «Княжна», pp. 1, 26; «Моя думо пречистая, / Вірная дружино». — «Марина», pp. 32—33) до «тихесенької» розмови про Україну. «В далекій неволі», в «казармі нечистій» вона була «живущою водою», вчила «неложними устами / Сказати правду», помагала «молитву діяти до краю», її, свою Музу, просив, «як умру», покласти «сина в домовину, / І хоть єдиную сльозину» показати «в очах безсмертних» («Муза»).

І ось тепер, коли він наблизився «до краю» впритул, коли настала ота ще з каземату очікувана «остатня страшная минута», у прощальній Шевченковій поезії нема «домовини», ані «сльозини», ні відчаю і передсмертного страху; немає навіть самого цього короткого й таємничого слова — смерть. Мотив смерті присутній у текстовій просторі мовби віртуально, він оприявнюється через сув'язь метафор-евфемізмів, почерпнутих із традиції низового укр. бароко: «риштувать / Вози в далекую дорогу», «почимчикуєм спочивать», «ходімо спать, / Ходімо в хату спочивать... / Весела хата, щоб ти знала!..» Знижена в простацькому стилі вже знайома нам типова для бароко метафора смерті-сну; ефект стилістичного контрасту між бурлеском, жартом, гіркуватою самоіронією і трагізмом феноменологічної ситуації смерті, ліричною темою прощання із землею, з Україною («Походимо, посидимо — / На сей світ поглянем...»); консептивне сполучення перелицьованих на укр. кшталт образів і персонажів античної міфології (Лета, Ескулап, *Харон*, *Парка*-пряха) з християнською молитвою

(«нескверними устами / Помолимось Богу») — це все стоплено в складну, ієрархічну структурно-семантичну й емоційну цілісність. Ключовий компонент, міфопоетична кульмінація останньої — фінальний образ України, образ амбівалентний, він-бо, з одного боку, пов'язується з мотивом смерті і бачиться не в реальному часопросторі, а в **потойбіччі**, на другому березі «бездонної» Лети, десь «над самим Флегетоном / Або над Стіксом», з другого ж, постає в живих, уповні пізна́ваних, близьких поетовому серцю ознаках і рисах: «хаточка», «садочок / Кругом хатини», Дніпро, «могили-гори на степах». Недарма тут традиційний укр. «гай» (хоч і «предвічний») римується з «раєм» — небесним Божим Царством, Едемом і водночас нац. поетичним архетипом, міленарним символом вільної, оновленої несмертної України.

Юрій Барабаш

Слово. У динаміці Шевченкового особистісного, духовного, мист. розвитку, в різних його текстах і пов'язаних із ними контекстах — життєвих, літ., психологічних — слово постає поняттям багатозначеннєвим, у різних семантично-естетичних функціях та емоційних аспектах. За підходу вузько прагматичного «слово» — це попросту одиниця профанного мовлення. Натомість у семантичному полі Шевченкової поезії слово є сакральним знаком найвищого — «од Бога» — призначення, утіленням богодухновенного начала. Саме така багатоаспектна історіо- та націософ. концепція слова трансформується в сакраментальну, семантично вбирущу формулу «Для кого я пишу? для чого?» («Хіба самому написать»).

Шевченкове поетичне слово в усіх жанрових модифікаціях (дума, пісня, посланіє, подражаніє) і образно-алегоричних утіленнях (правда, діти, серце, нива, сльози, плач, мова, голос, виття сови) — це самодостатня мист. вартість, кульмінаційний пункт і кінцевий результат худож. творення. У цій функції слово реалізується в розгалуженій системі мовленнєвих засобів, що їх поет уживає на означення творчого процесу, — нац. міфопоетичних архетипів і міфолог. ремінісценцій (Перебендя, кобзар, лірник, пророк, муза), метафоричних виразів («серце щебече Господнюю славу», «серце <...> з Богом розмовля», «викую я з його / До старого плуга / Новий леміш і чересло», «посію мої сльози», «опівночі падатиму / Рясною росою», «вию совою», «орю / Свій переліг — убогу ниву!», «сію слово», «прорветься слово, як вода»), поетичних або, навпаки, умисно розмовних, часом стилістично знижених форм («сповідатись», «виспівує», «щебетав», «вимовля словами», «віршовати», «мережать білії листи», «розказать», «складаю», «оливо тратить», «оливо тупить», «чорнило трачу», «грішу», «утну», «зобгав <...> поему», «скомпонувати», «написать», «пишу»).

Перед Шевченком «у великі хвилини завжди стоїть Бог» (*Сверстюк Є.* Шевченко і час. К., 1996. С. 56). А що таке «великі хвилини» в житті мистця, як не моменти творчого натхнення, народження слова. Поділяючи цю думку Сверстюка й розвиваючи її, О. Слоньовська вбачає в долі Шевченка як геніальної особистості вияв заг. ***провіденційної*** закономірності — божественного, «вищого обранства земної людини на високу місію» (*Слоньовська О.* Слід невловимого Протея: Міф України в літературі української діаспори 20-х — 50-х років XX століття. Коломия, 2007. С. 116).

Символічний аналог поезії, л-ри, творчості в цілому, слово для Шевченка — явище всесвітнього засягу і вселюдського надбання, але водночас (незрідка і під певним оглядом — передовсім) — осердя нац. духу, худож. вираження, носій і речник нац. ідеї, підставовий елемент нац. духовної традиції, запорука її тяглості.

До сфери «писання», письменства Шевченко включав не тільки професійну літ. працю, а й творчість носіїв усного слова — кобзарів; ба більше, незрідка поетова присутність у творі опосередковано оприявнюється саме через архетипний образ народного співця, хоча й не ототожнюється з ним. Властиво, ідея мети й адресатів мист. діяльності («для чого?», «для кого?»), ідея вияву в слові (думі, пісні, поетичній оповіді) творчого духу народу, його істор. пам'яті, соц. та нац. інтенцій сформувалася в Шевченка під враженнями від знаного ним із дитинства кобзарського мист-ва. Ті враження залишалися такими живими й сильними, що, як відзначив І. Франко в передмові до вірша «Перебендя», і по десятилітній розлуці з Україною, в Петербурзі, Шевченко, «виступаючи на поле літературне, майже щокрок малює образи кобзарів» (*Франко*. Т. 27. С. 298). Притому поет, по суті, ідентифікує себе із цими образами, вкладаючи в них своє ліричне почуття. Тож не випадково першій своїй збірці, якій судилося стати парадигмальною метафорою всієї творчості поета, символічною характеристикою його самого, Шевченко дав назву «Кобзар».

Уже в ранній поемі «Тарасова ніч» (1838) уперше з'являється постать кобзаря-оповідача: він сидить «на розпутті» і під звуки кобзи «виспівує, / Вимовля словами» для хлопців і дівчат, яких «кругом <...>, / Як мак процвітає» (рр. 1, 5—6, 3—4), одну за одною цілу низку істор. чи напівістор. пісень і дум, поміж них — про знамениту перемогу козаків під проводом Тараса Трясила (Федоро́вича) над лядським військом «поганого Конецпольського». Розповідь витримано в традиційному романтично-фольклор. стилі, відповідно кобзарева постать достоту умовна, її роль значною

мірою службова, самé «виспівування-вимовляння», тобто, сказать би, безпосередньо творчий процес, подано також усталеними для раннього Шевченка засобами й формулами, в яких сльози химерно змішані зі сміхом: «Грає <...> , / Аж лихо сміється...», «Умовк кобзар, сумуючи», «З журби як заграє!», «А я з журби та до шинку, <...> / З вороженьків покепкую» (рр. 13—14, 137, 142, 147, 150). У подібному ж дусі варіюється кобзарський мотив у пізніших поемах «Катерина», «Гайдамаки» та «Мар'яна-черниця». Цікавої трансформації він зазнає у вірші «На вічну пам'ять Котляревському», образну систему сплетено тут із тонких, сливе невловних переходів од співця-соловейка до архетипного кобзаря, від ліричного «щебетання» до героїки «слави козацької».

Осібно стоїть вірш «Перебендя». Він належить до Шевченкової ***кобзаріани*** з притаманними їй традиційно-інваріантними засобами, але вирізняється засадничо новим, більш багатоплановим підходом, що надає віршеві значення певного підсумку (за змістом, не хронологічно) в кобзарській темі і водночас переходу до тлумачення її в широкому сенсі — як мист. діяльності, творчого процесу в різних аспектах цього поняття. З одного боку, в образі «старого, сліпого» Перебенді, у способі його існування, формах спілкування з громадою відзначаємо знайомі, вповні впізнавані риси й атрибути: він зі своєю кобзою завжди і всюди — на вечорницях і в шинку, на базарі й на бенкеті — поміж людьми, його добре знають, залюбки слухають, бо в кобзаревих піснях кожен знаходить щось близьке своєму серцю — кохання, сміх, сльози, жаль за істор. минулим («як Січ руйновали»). Але з другого боку, Перебендя — вже не зовсім умовно-фольклор. постать, уловлюємо в його зображенні риси живої людини, ознаки життьової невлаштованості «сіромахи», який не має родини («Заспіває та й згадає, / Що він сиротина»), ані прихистку («Попідтинню <...> / І днює й ночує; / Нема йому в світі хати»), відчуваємо приховану за веселою піснею та позірною врівноваженістю душевну скруху: людям він своїм словом «тугу розганяє», та сам «заспіває, засміється, / А на сльози зверне».

Однак Шевченко йде далі, показує в образі кобзаря ***творчу особистість***, наважується заторкнути найскладніше, найінтимніше — глибинну таїну самого процесу творення, незбагненний феномен народження «Божого слова», того священного моменту самотності, коли Перебендя залишається наодинці зі степом, морем, небом, полем, стародавніми могилами. Там його мист. душа розкривається по-справжньому, думка ширяє «на хмарі», вітер ген навсібіч розносить «слова», і то вже не прості звичайні пісні буденного канону, — то ***Слова́***, якими «серце по волі з Богом розмовля», «щебече Господнюю славу». Загал, «люде», масова свідомість неспроможні зрозуміти божественний сенс і красу такого мист-ва, тим-то Перебендя ховається від їхнього ока, бо «На Божеє слово вони б насміялись, / Дурним би назвали, од себе б прогнали». А так принаймні не проганяють, ще й «дякують», хоч і сприймають як «химерника», «перебендю», тобто дивака, балакайла, мало не напівблазня (див. про це: *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка. С. 39). Що Шевченко цілковито симпатизує Перебенді — в цьому не може бути сумніву. «Добре єси, мій кобзарю», — каже він у фіналі розповіді, мовляв, така вже доля мистця, такий його священний обов'язок: оберігати своє серце, «поки не заснуло», дбати про своє слово, щоб воно гідне було високого наймення «Божого». А стосовно людей радить Перебенді: «щоб тебе не цурались, / Потурай їм, брате!» Нічого не вдієш: «Скачи, враже, як пан каже: / На те він багатий».

Згадане Шевченком народне прислів'я в недавні часи коментатори вірша трактували цілковито в аспекті соц. зумовленості відтвореної в «Перебенді» суперечності між мистцем і суспільством, точніше, верхівкою останнього — «багатим паном». Але прислів'я про пана виступає тут радше у функції життьово-прагматичної поради, ніж соц. максими. Пізніше, у вступі до повісті «Художник», Шевченко напише про споконвічний конфлікт між мистцем і можновладцем, наразі ж, у «Перебенді», його не заторкує; також вірш не ілюструє ситуацію, коли поет змушений потурати невибагливим запитам споживачів мист-ва (нехай то буде навіть не пан, а сільські дівчата чи парубки в шинку). Наразі Шевченкові йдеться про інше, його мисль сягає рівня філософського — проблеми ***онтологічної*** і, зрештою, неподоланної (безвідносно до соц. чинників) розбіжності між мист-вом і реальністю, між священною природою поетичного слова як «Божого слова», первісно незбагненним процесом його творення і рецепцією цього слова масовою свідомістю, людським загалом. Можна тільки подивляти глибині розмислів двадцятип'ятилітнього поета (автограф «Перебенді» датується орієнтовно 1839) над питанням такого засягу й складності.

Подібні розмисли, крім філос. підґрунтя, підживлено в Шевченка ностальгією, пригніченим настроєм од «приборканості» власних творчих інтенцій «між людьми чужими» («Н. Маркевичу»), «на чужому полі» («Давидові псалми. 136 — На ріках круг Вавилона»), де поет почувався як розіп'ятий поміж відчаєм («гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить». — «Минають дні, минають ночі») і надією («Може, ще раз прокинуться / Мої думи-діти». — «Заворожи мені, волхве»). Глибокий внутрішній дискомфорт породжувало відчуття самотності в л-рі, нерозуміння з боку петерб. оточення, навіть найближчого й найприхильнішого, брак

справжньої душевної і творчої суголосності, спільності ідеалів, передовсім національних.

Відгомін цих болісних рефлексій відчувається в написаній 1843 рос. мовою поемі «Тризна», в її виразно (хоча й опосередковано, через вигаданий образ померлого друга-поета виявлених) автобіогр. мотивах самотності, відчуженості від оточення, «непостижимой тоски» серед доброзичливих, але все ж за духом своїм чужих людей: «О чем-то тяжко он вздыхал / И думой мрачною летал / В стране родной, в стране прекрасной» (рр. 322—324). Молодий Шевченко, як і протагоніст поеми «Тризна», не мав із ким поділити своє прагнення «свободу людям — в братстве их» віддати «великим словом», і то словом рідним, українським. Певною мірою виїмком був Є. Гребінка, та все ж — саме виїмком серед петерб. земляків, здебільшого аж надто пристосованих до імперської реальності й «владичної» (за Гоголем) мови, щоб перейнятися Шевченковим «мужицьким» словом. Симпатики ж із числа росіян, навіть найщиріші, у поетичних вправах талановитого провінціала на «наречии» вбачали щось на зразок дивацтва, — отакий собі петербурзький Перебендя.

Проте (і це застереження доконечне) молодий Шевченко, звісно ж, не Перебендя. Так, і він шукає творчої самоти, у поетичній уяві ховаючись од чужих людей «в степу на могилі», перелітаючи якщо не сам, то у своїх думах, в Україну, де вони знайдуть «щире серце / І слово ласкаве», «щиру правду, / А ще, може, й славу» («Думи мої, думи мої», 1840), і тими мріями захищаючи своє серце, свої думи від «люду навісного» — «нехай скаженіє» («Чого мені тяжко, чого мені нудно»). Багато років по тому Шевченко згадуватиме в Щоденнику, як у «святилище» брюлловської майстерні «занимался <...> сочинением малороссийских стихов», «задумывался и лелеял в своем сердце своего слепца Кобзаря и своих кровожадных гайдамаков» (запис від 1 лип. 1857). Але при цьому, всупереч порадам, що їх Шевченко давав своєму Перебенді, сам він у власній поетичній практиці не потурав нікому й ніколи.

Приблизно водночас із «Перебендею» Шевченко пише послання «До Основ'яненка», яке знаменувало важливий крок в осмисленні ним свого покликання як поета, перехід із філос. надхмар'я на рівень суто літ. Тут Шевченкові побажання адресовано не архетипному кобзареві, а цілком реальній людині, старшому колезі, і стосуються вони сьогомоментної, нагальної проблеми — вибору шляху для укр. л-ри. Такий шлях, що пролягає, на думку Шевченка, через козацьку романтику минулого України, він накреслює у формі своєрідного тематичного репертуару для Г. Квітки-Основ'яненка (бо сам, мовляв, «кебети не має»), аби той писав «про Січ, про могили», про героїку і трагічні сторінки нац. історії і тим виводив її на рівень історії світової: «Утни, батьку, щоб нехотя / На весь світ почули», щоб слава визвольних народних змагань «на всім світі стала!». Ю. Шевельов висловив думку, що оскільки Квітка (і це, звісно, добре знав Шевченко) якраз не писав про те і так, про що і як жадалось би поетові, в дусі «романтичного історизму», то побажання, адресовані метрові, це, власне, форма критики «батька», критики прихованої, закамуфльованої, за Шевельовим, критики «інакшістю», послання ж слід розглядати як літ. програму самого Шевченка — для себе і для цілого укр. письменства (*Шевельов Ю*. С. 8, 7).

Пропонована Шевельовим інтерпретація цікава й назагал слушна, за виїмком хіба гіпотези про «критику поетичним словом», дарма що дослідник сформулював її з притаманною йому витонченістю; ні тональність послання, ані безпосередньо текст не дають для цієї гіпотези жодної зачіпки. Шевченкова думка, туга й віра, пафос і пристрасть зосереджені на двоєдиній темі нац. слави — призабутої, але невмирущої, на ідеї (що, по суті, й означив Шевельов у підзаголовку своєї студії) відродження тієї слави силою «нашої думи, нашої пісні», правдивої, «як Господа слово». Фонетична суголосність двох лексем — «слави» й «слова», позірно випадкова, обертається суголосністю значеннєвою: укр. поетичне слово — носій і осердя «слави України», в метафоричному сенсі — сама ця слава. Критичний струмінь, мотив «лютого ворога» виникає як опозит «слави-сло́ва». Не комусь іншому, а саме Г. Квітці Шевченко скаржиться на те, як йому на чужині, «в снігах», «тяжко <...> / Жити з ворогами!», полемічне вістря твору спрямоване проти «чужих людей», котрі — поет не має сумніву — із цинічною байдужістю «насміються» і на виспіваний ним «псалом» славній минувшині України, і на саму Вкраїну, яка нині «обідрана, сиротою / Понад Дніпром плаче».

Молодий Шевченко стояв перед дилемою: або відступитися, зійти з обраного мист. шляху і «закопаться заживо в землю», або «прать против рожна», вповні здаючи собі справу в гол. — «для кого» він пише й «для чого». З пізнішого, від 30 верес. 1842, листа до Я. Кухаренка може скластися враження, ніби поет іще вагається, просить в «отамана-брата» поради, картає себе за компроміс — російською писану поему «Слепая» («плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся кацапам черствим кацапським словом»). Та насправді, і це засвідчує послання «До Основ'яненка», а ще раніше — полемічний відступ у поемі «Катерина» («Розказав би про те лихо, / Та чи ж то повірять!», рр. 371—372), Шевченко вже у 1838—39 мав свою літ. програму,

чітко протиставлену отим «ворогам» — своїм і України. Тоді ж започатковуються, а 1841 виходять у світ «Гайдамаки», у вступі до яких Шевченкові уявлення про концептуальні засади нац. л-ри постають ще більш розгорнуто й повно.

Вступ до «Гайдамаків» як одна з найважливіших ланок цілого літ. дискурсу Шевченка, а водночас як релятивно автономний текст, заслуговує на те, щоб бути розглянутим окремо, і то в кількох ракурсах. У ракурсі ***контекстуальному*** вступ становить текст у тексті, точніше сказати — у текстах, він-бо входить до складу щонайменше двох текстових утворень. Передовсім самої поеми, адже вступ — її формально-композиційна частина і разом сенсовий компонент, у ньому означено константні поняття й атрибути концепції твору («сини-гайдамаки», «запорожці», «козацька слава», «Україна», «Дніпро», «Січ», «степ», «могили» та ін.). Водночас семантику вступу не обмежено рамцями «Гайдамаків», його включено до ширшого тексту: програми нац. л-ри, що її розробляє і формулює Шевченко на цьому етапі як парадигму «романтичного історизму», а в кінцевому рахунку й до метатексту його концепції худож. творчості в цілому, в засязі всієї спадщини. З огляду на це вступ вочевидь кореспондує з такими творами, як «На вічну пам'ять Котляревському», «Перебендя», «До Основ'яненка», «Думи мої, думи мої!» (1840), в останньому випадку подеколи сливе текстуально, що увиразнює тяглий зв'язок між «Кобзарем» і «Гайдамаками».

З погляду ***біографічного*** вступ віддзеркалює духовну, ідейно-літ. атмосферу (почасти й побутову ситуацію), в якій Шевченко робив перші поетичні кроки. Візьмімо до уваги, що, опріч самотності й нерозуміння в л-рі, про які згадувалося вище, були ж іще й криві посмішки, образливі кпини, були бундючні повчання з боку «революційно-демократичних» журнальних авторитетів, котрі навіть не приховували своєї великодержавницької ворожості, причім не просто до поета, а до укр. слова як такого. Досить згадати надруковану в «*Отечественных записках*» (1841, № 6) рецензію В. Бєлінського на альм. «Ластівка», де висловлювався криводушний жаль на адресу «маленьких обдарованьь», поміж якими — І. Котляревським, Г. Квіткою, Є. Гребінкою, П. Кулішем — Шевченко не міг не впізнати й себе: мовляв, даремно ці автори витрачають сили, «пишучи по-малоросійському», адже «немає малоросійської мови, а є обласна малоросійська говірка» (*Белинский В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1979. Т. 4. С. 418, 417).

Ще один, і з поетикального погляду чи не найцікавіший, аспект вступу — ***структурно-семантичний***, внутрішня побудова тексту. Порівняно невелика текстова просторінь (рр. 1—268) вміщує як своєрідні субтексти три достоту виразно виокремлені жанрові одиниці. По-перше, це філософсько-сповідальний розмисел автора, роздуми про вічність світу і плин життя, про свою долю і долю своїх «дум» на чужині й в Україні. По-друге, літ. фейлетон, в якому засобами то гострої, аж до брутальності, сатири («ваше слово / Брехнею підбите», рр. 99—100), то тонкої іронії («все письменні, дрюковані», «Правда, мудрі! / Спасибі за раду», 55, 95—96) змальовано людей і звичаї столичного навкололіт. середовища, оцінено бульварну продукцію столичного книжкового ринку, інтегруватися до якого цинічно радять йому «розумні люди»: «Коли хочеш грошей <...> / Співай про Матрьошу, / Про Парашу, радость нашу, / Султан, паркет, шпори» (рр. 86, 88—90). І по-третє — це літ. маніфест, де Шевченко, рішуче відкинувши «раду лукаву» («Теплий кожух, тілько шкода — / Не на мене шитий», «кричіть собі, / Я слухать не буду», рр. 97—98, 101—102), формулює своє творче credo, фундоване на нац. традиції, істор., духовних, мовних вартостях: «От де моє добро, гроші, / От де моя слава» (рр. 181—182).

Усе жанрове, сенсове, інтонаційне розмаїття вступу центроване навколо авторового ***я***, котре, лишаючись єдиним, у різних складових тексту постає в різних іпостасях. У межах кожної зі складових чітко виявлено екзистенційні, підставові для життя і творчості духовно-моральні антиномії, структуротвірним чинником тут виступають бінарні опозиції: чужина / Україна, забуття / пам'ять, позірна слава / слава непроминальна, гроші / мист-во, чуже слово / материнська мова. Те, що вороже наставлений чужинець сприймає лише як марну забавку, химерну гру «мертвими словами», для Шевченка — скарбниця рідного поетичного слова, невичерпне джерело натхнення, «дума правди» про Україну, про «козацькую славу».

Питання мови як кардинальне, без пересади — доленосне для нац., наразі укр., л-ри, її плідного розвитку, — центральне в «Передмові до нездійсненого видання "Кобзаря"» (1847); саме на мову обіперто зманіфестовану тут Шевченком ідею народності. Хоча починається «Передмова» зверненням до письменників-земляків, на передній план одразу ж виходить відповідь Шевченка «іноплеменним журналістам», критикам-москалям, які «кричать, чом ми по-московській не пишемо?». Серед можливих адресатів Шевченкової полеміки зазвичай називають М. Полевого, який захоплено поціновував творчість К. *Тополі* — типовий взірець суржиково-малоросійської белетристики вельми невисокого ґатунку. Та, либонь, маємо підстави говорити і про опонента, сказать би, збірного, про узагальнений портрет такого собі войовничого адепта «мови імперії»; в цьому портреті пізнаємо риси і О. *Сенковського*, і Ф. *Булгаріна*, і В. Бєлінського,

і декого із крайніх слов'янофілів, котрі, за виразом Шевченка, «кричать о единой славянской литературе, а не хотять і заглянуть, що робиться у слов'ян!». Адже не розібрали до пуття жодну книжку польс., чес., серб. «або хоч і нашу», бо «не тямлять». А от коли натраплять на що-небудь «найпоганше», писане нібито російською і нібито про «Малоросію», — із жидами, шинками, свинями, п'яними бабами і тому подібною колоніальною екзотикою, то тут уже «аж репетують», міри не знаючи у хвальбі: «*преочаровательно*» (пародійна парафраза стилю рецензії М. Полевого на К. Тополю).

Утім, не милує автор «Передмови» і свою укр. «братію <...> возлюбленную», тих, котрі «не бачили нашого народу — так, як його Бог сотворив», причім коріння цієї вади вбачає в тому, що вони не чули рідної мови «у колисці од матері» (Г. Квітка-Основ'яненко), а хто «і чув, так забув, бо в пани постригся» (П. Гулак-Артемовський), або, як М. Гоголь, «пише не по-своєму, а по-московському»; навіть «Енеїда», дарма що «добра» і по-нашому написана, «а все-таки сміховина на московський шталт». Усім їм Шевченко ставить за приклад Р. *Бернса*, який писав рідною шотландською. Таким же «народним і великим», додає Шевченко, був би «і наш Сковорода <...>, якби його не збила з пливу латинь, а потім московщина» (5, 207, 208).

Наведені судження навряд чи можна вважати вповні точними й слушними, зокр. стосовно Сковороди. Хоча Шевченко, за його зізнанням (див. «А. О. Козачковському»), ще в дитинстві «списував Сковороду», він, доводиться визнати, не збагнув творчості свого великого попередника (ще різкішу характеристику знаходимо в пізнішій повісті «Близнецы»). Подибуємо в «Передмові» й ін. спрощені оцінки і розгонисті міркування. Не можна погодитися із заг. оцінкою стану сучасної поетові укр. л-ри — «всі дрюкують, а в нас анітелень, неначе всім заціпило». Насправді в 30—40-ві вона, попри відомі перешкоди з боку імперської влади, вже мала чималі здобутки і активно (ін. річ, що — через оті самі перешкоди — не так активно, як бажано й могло би бути) набирала силу; в кожному разі, справжній її худож. рівень визначала аж ніяк не доволі пересічна поезія О. *Пєсьол*, яку Шевченко ставить за взірець.

Не мав під собою ґрунту і Шевченків закид рос. письменникам, що вони буцімто «самі нічого не пишуть по-своєму, а тілько переводять, та й то чортзна по якому», — закид, який до того ж кричуще контрастує з епіграфом до «Передмови», взятим із «Лиха з розуму» Грибоєдова і націленим якраз на осудження чужомовності. При всьому тому своїм пафосом утвердження ідеї народності й укр. слова («У їх [москалів. — *Ред.*] народ і слово, і у нас народ і слово»), засадничим неприйняттям колоніальної «малоросійщини» Шевченкова «Передмова» мала, чи, точніше сказати, мала би програмне значення для подальшого розвитку укр. л-ри, якби вчасно побачила світ, адже вперше текст було опубліковано, у рос. перекл., лише наприкінці 1890-х (Русская мысль. 1898. № 6), а в оригіналі й ще пізніше (Былое. 1906. № 8).

Написану за місяць до арешту, в берез. 1847 в *Седневі*, де Шевченко гостював у братів А. та І. Лизогубів, «Передмову» можна вважати спробою своєрідного підсумку поетових розмислів на літ. теми на дозасланчому етапі його життя й творчості. Проте — з певним застереженням. Під кутом зору внутрішнього духовного розвитку Шевченка в цей період, визрівання мистця, формування його ідейно-естетичної та націософ. постави й осягнення цієї постави мусимо ретроспективно розширити, і то суттєво, підсумкові рамці, маючи на увазі передусім поезії зб. «Три літа» (1843—45). Як відомо, вирішальними для їх спрямування й тональності стали тяжкі враження від двох подорожей на батьківщину, коли та Україна, що нею поет марив на чужині, яку бачив у ностальгійних петерб. мріях і оспівав у тодішніх творах, тепер, зблизька, постала без романтичного серпанку, в жорстоких картинах кріпосницької неволі, злиднів, соц. несправедливості, людської ницості й олжі. Відтворена худож. словом у сучасній Шевченкові площині й водночас розміщена на о́сі істор. часу сумна панорама змалоросійщеного, «заснулого», укритого «бур'яном» і «цвіллю» Краю — вражаючий літ. документ гіркого розчарування, суворого прозріння.

Глибинний духовний злам, що стався в розумінні поетом сьогодення й минувшини України, в його романтичній історіо- та націософ. концепції, відтепер запліднені болісною, але живлющою нац. самокритикою («Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Сон — У всякого своя доля», «Гоголю», «Великий льох», «І мертвим, і живим»), — цей злам дався взнаки й у темі творчості. «Я прозрівати / Став потроху...» — читаємо в сповідальній поезії «Три літа» (1845), «чадом-димом» гіркої правди висушено «сльози молодії»: «І тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою». Поза цим моторошним виттям не збагнемо ні Шевченкового гніву проти «московщини» і «малоросійщини», надмірної гостроти й задерикуватості оцінок, висловлених у «Передмові», ні динаміки його власної творчості, усвідомлення поетом її «значущості <...> як патріотичної сили, здатної протистояти духовному занепаду українського суспільства» (*Чамата Н.* «Гоголю» // *Смілянська В., Чамата Н.* С. 50). Через засудження «сліпоти», «глухоти», сну розуму й сумління тих «лірників»-творців (див. «Великий льох»), які мусили би бути, але

не стали будителями вітальних сил і самосвідомості нації, накреслювався шевч. вектор розвитку укр. л-ри, задавалося їй високу духовну планку.

Зб. «Три літа» засвідчувала вивершення поетового духовного, естетичного й етичного пошуку в дозасланчий період, домінантою якого був двоєдиний процес утвердження себе-в-укр.-Слові й укр.-Слова-як-такого. Водночас збірка вістувала настання нового етапу висхідного духовного руху Шевченка — від звичайного (хоча сповненого неабиякої внутрішньої напруги та драматизму) буття, від профанного повсякдення до ***екзистенції***, або, за виразом С. К'єркеґора, «справжнього існування», за умов якого тільки й можливі для людини повна автентичність і свобода.

І доля не забарилася, створила поетові такі умови, але ціною стала втрата волі. Трагічна апорія полягала в тому, що виборювати свободу Шевченкові довелося в межовій ситуації неволі. Екзистенційну «просторінь» каземату й заслання маркували страждання, розпач, тяжкі сумніви, відчуття безнадійної самотності, покинутості в абсурдному світі «несправжнього існування». Тож не дивно, що тепер, «на другому березі відчаю» (Ж.-П. Сартр), де «зла доля», якої Шевченко ще недавно, у відчаї знедоленості, просив для себе в Бога («Минають дні, минають ночі»), стала жорстокою реальністю; притаманні ліриці попереднього періоду, коли хоча й нелегко, та «все-таки якось жилось», — мотиви туги й душевної гіркоти нині набувають загострено трагічного сенсу й забарвлення («В неволі тяжко, хоча й волі», «Не гріє сонце на чужині», «Самому чудно. А де ж дітись?», «А. О. Козачковському», «Добро́, у кого є госпо́да», «Мов за подушне, оступили», «І знов мені не привезла», «В неволі, в самоті немає», «Заросли шляхи тернами», «Ми восени таки похожі»).

Природна річ, це кидає похмурий відсвіт на поетові розмисли про свою творчість. Уже перша згадка про неї в казематному циклі («Н. Костомарову») перейнята глибоким розчаруванням і зневірою. На тлі заґратованих вікон, «дверей, на ключ замкнутих», недавні поетичні «сльози»-слова видаються нікчемними, «одбутими» й «похованими». Дарма що тих «кривавих тяжких сльоз» багато пролилося на життєве поле, — це бачиться тепер «марним», безплідним: «Хоч би рута, / А то нічого не зійшло». Так само «злою» постає слава, котра виявилася зрадливою й «непотребною», як «у шинку покритка», їй «однаковісінько», кого кохати-вітати — *Сократа* чи Нерона, Ірода, Каїна чи Христа («N. N. — О думи мої! О славо злая!»).

Проте тут-таки оприявнюється цілком ін. мотив — нескореності, спротиву ворожим обставинам, загрозі знеособлення, моральної самонегації: «Караюсь, мучуся... але не каюсь!» Є. Нахлік зауважує, що «на засланні Шевченка таки охоплювали покаянні настрої», він картав себе за те, що недостатньо шанував свою волю, не зберіг її, нарікав і на себе за літ. марнославство, і на «поганих» позірних приятелів за те, що потурали, «писать / Погані вірші научили» («Чи то недоля та неволя»), радив другові остерігати своїх дітей од віршування, аби їм не довелося потім «каратись» («А. О. Козачковському»). Дослідник оцінює подібні епізоди як вияви «покаянної свідомості», «метафізичної потреби» (а може, й розгубленості, хвилинної людської слабкості?), — тільки не каяття «перед миколаївським режимом, російським царизмом», тільки не примирення з ним (див.: *Нахлік Є.* С. 396—397). Нікому, крім Бога, не дано осудити поета за «діла <...> на землі», за те, що народжені ним «діти»-слова «гнівили» Його, на Нього «стид <...> понесли» («Один у другого питаєм»). А із земним, абсурдним імперським світом конфлікт Шевченка був геть непримиренний, саме цей конфлікт визначав доконечність екзистенційного вибору в межовій ситуації. І Шевченко не ухилився від такого вибору — моральний спротив став єдиною запорукою збереження самого себе, своєї духовної ідентичності й творчої свободи, а віршування — попри всі сумніви й вагання — єдино можливою за тих умов (і притому природною, органічною для нього) формою вираження і втілення цього спротиву.

Що тема поезії, письменства набуває у творчості Шевченка засланчого періоду домінантного звучання і значення, впадає в око порівняно з етапом попереднім навіть у суто кількісному ракурсі; річ ясна, цей показник не може братися за вирішальний, та, поза сумнівом, і він по-своєму промовистий. Проте головне, звичайно ж, в іншому. Змінилися життєвий контекст, роль і місце слова, «віршування» в цьому новому контексті — змінилися (в єдиних метатематичних рамцях) структура і смисл Шевченкового літ. дискурсу. На першому відтинку його означували динаміка, пошук, висхідний рух — од «Перебенді» через вступ («Гайдамаки») до «Трьох літ», од кобзарсько-козацької романтики до формули «народ і слово». Натомість літ.-дискурсивне поле періоду арешту й особливо заслання становить відносно замкнену просторінь, структуровану і врівноважену стосунками суголосності та взаємодоповнення систему проблемно-тематичних вузлів (або струменів, або комплексів), що їх — із певною умовністю — можна означити як морально-психологічний і соц.-націософський.

На рівні поетики виявнюються також відмінності між двома етапами літ. дискурсу. На першому превалюють раціональні, «відкриті» форми — декларація, послання, полеміка тощо, на другому переважає емоційно-ліричне начало, втілене в жанровому, стильовому, інтонаційному розмаїтті:

журливий спогад-медитація, сповідальна розмова з далеким другом («А. О. Козачковському») або з «душею святою» побратима-поета («Мені здається, я не знаю»), самоаналіз, самооцінка, самоіронія, розмисли над мотиваціями, спонуками й метою «писання» і т. ін. «Автор» і «ліричний герой» у таких поезіях злиті в один образ, «індивідуальний емоційно-психологічний склад» і «побутово-біографічна конкретність» якого позначено рисами Шевченкової особистості (див.: *Смілянська В.* С. 113). Зрозуміло, слова «превалюють» і «переважають» не тотожні неподільному домінуванню. Виразно суб'єктивне начало присутнє в ранньому ліро-епосі Шевченка (хоча б у «Гайдамаках»), у тому числі в його тодішніх літ. маніфестах і полемічних відступах; а водночас не слід забувати про наявність питомо літ. компонента, скажімо, в «Царях», «Марині» або «Неофітах». Отже, йдеться про акценти, про співвідношення поетикальних складових у різних текстах.

Для Шевченкового дискурсу творчості невольничих літ властива спрямованість поетичної думки на осмислення «віршування» як глибокої духовної потреби, запоруки самореалізації особистості, збереження самототожності за екстремальних умов «несправжнього існування». «Не для людей, тієї слави, / Мережані та кучеряві / Оці вірші віршую я. / Для себе, братія моя!» — зізнається ліричний герой поезії «Не для людей, тієї слави». Йому «легшає в неволі», він «радий <...> і веселий» від самого процесу творчості, коли слова «стеляться на папері, / Плачучи, сміючись, / Мов ті діти. І радують / Одиноку душу / Убогую. Любо мені. / Любо мені з ними». На чужині, в «помарнілій», «кинутій Богом» пустелі невольничого життя людині, спраглій необхідного духовного звірення, «хочеться сповідатись, / Серце розповити», — тоді приходить поезія, «думи душу осідають / І капають сльози», охолола душа наче відмерзає, «і хочеться... Боже милий! / Як хочеться жити, / І любити Твою правду, / І весь світ обняти!» («Ми восени таки похожі»).

Життєві реалії, звісно, не дають забути про «високайшу» заборону «писати й малювати», Шев-ченко чітко усвідомлює, що, потайки «мережачи» й «начиняючи» віршами захалявну книжку, він сам собі кує кайдани («Як ці добродії дознають»), та відмовитися від поезії не може і не хоче: «вже ж нехай хоч розіпнуть, / А я без вірші не улежу» («Неначе степом чумаки»). Поет розмірковує над незбагненною таїною слова: «Ну що б, здавалося, слова... / Слова та голос — більш нічого», над його містичною здатністю вкупі з мелодією віджившлювати неживе, одуховлювати бездуховне, надавати душевних сил і віри: «А серце б'ється — ожива, / Як їх почує!.. Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!» («Ну що б, здавалося, слова»).

«Писання», отже, становить чинник, мовить би, психокомпенсаторний: приносячи поетичній натурі таке необхідне їй задоволення творчих інтенцій, відчуття духовного й морального катарсису, воно тим самим оберігає душу від спустошливої безнадії, ятристої гризоти, озлобленості на людей і долю, цих сливе неуникних супутників страждання. Здавалось би, неможливо утриматися від образи й злоби: «Як же тебе не проклинать, / Лукавая доле?» за те, що знівечила життя, кинула «аж за Урал», у пустелю, в неволю; як не клясти й «людей за те, щоб нас знали / Та нас шанували». Але Шевченко таку спокусу відкидає, що більше, говорить про неї — звернім увагу — в тональності самоіронії, кепкування над собою (доля «кинула малого», «А воно, убоге, / Молодеє, сивоусе»); він-бо добре знає, за що́ страждає, тому не звинувачує ні людей, ні долю: «Не проклену ж тебе, доле, / А буду ховатись / За валами. Та нищечком / Буду віршувати» («А нумо знову віршувать»).

Подібні мотиви проймають і ін. поезії тих літ: «То так і я тепер пишу», «Самому чудно. А де ж дітись?» («Людей і долю проклинать / Не варт, ей-богу»). Нікуди не дітися від суму й гіркоти, бо «каламутними болотами, / Меж бур'янами» течуть роки в неволі, обкрадаючи «темну комору» душі й свідомості, безповоротно забирають єдине «добро» — нереалізовані творчі потенції, ненаписані вірші, «незримії скрижалі». Єдиним порятунком залишається заповідь вірності собі самому і своєму незрадливому поетичному слову: «На степ, на море подивлюсь, / Згадаю дещо, заспіваю / Та й знов мережать захожусь / Дрібненько книжечку» («Лічу в неволі дні і ночі»). Наведені рядки цікаві психологічним підтекстом. Узято їх із 2-ї ред. цього вірша, яку Шевченко створив уже після повернення із заслання, в Петербурзі 1858, проте очевидно, що і настроєм своїм, і топонімічними ознаками її цілком заякорено в невольничому минулому. Справді-бо, тоді, 1850, на який степ, опріч оренбурзького, на яке море (нещодавно, під час експедиції О. Бутакова), крім Аральського, міг поет «подивитися»?.. Але немає сумніву, що в пам'яті та уяві («згадаю дещо») виникали, за контрастом, картини ін. природи — далекої, рідної, укр., що пісня («заспіваю») вирватися з душі могла тільки укр., і саме це було духовним та емоційним тлом отого «віршування»-«мережання». Так оприявнюється органічний зв'язок між морально-психологічним аспектом творчого акту і нац. почуттям, між темою поезії (слова, «писання») і темою України.

Колись, у ранньому варіанті вірша «Думи мої, думи мої» (1840), Шевченко випроводжав своїх народжених у чужині «дітей» на материзну, «в нашу Україну»; тепер, караючись на чужині ще відчуженішій і ще

віддаленішій, він із сумною ніжністю звертається до своїх давніх дум і просить не кидати його «при лихій годині», прилітати «із-за Дніпра широкого»: «Привітаю вас, як діток, / І заплачу з вами» («Думи мої, думи мої», 1848). «З-за Дніпра мов далекого» прилітають і слова, що їх складає ліричний герой поезії «Не для людей, тієї слави»; слова виринають зі стихії емоційної пам'яті, і хоча ці «дітки малі» гріють і радують «одиноку душу» свого батька-поета, він благає Бога, щоб «не приспав» їх тут, «в далекому краю», — нехай «летять додомоньку», там їх привітають «в сім'ї веселій». Серце проскрибованого, всіма забутого (як він думає) ліричного героя-автора живить цей рятівний зв'язок із рідною землею, одвічний колообіг нац. духу. Притлумлюються біль самотності, відчуття творчої порожнечі, з'являється надія на те, що поетові слова, мережані «кров'ю та сльозами», все-таки «долетять коли-небудь / На Україну... і падуть, / Неначе роси над землею, / На щире серце молодеє / Сльозами тихо упадуть! / І покиває головою, / І буде плакати зо мною, / І може, Господи, мене / В своїй молитві пом'яне!» Надія несмілива, непевна, змішана з болем і сумнівом: може, на чужині разом із ним поховають «і ці думи» — «І мене на Україні / Ніхто не згадає!» («Лічу в неволі дні і ночі», 1-ша ред.).

Неважко помітити, однак, що образ України в цьому вірші позбавлений реалій укр. життєпростору й соціуму, предметних рис гео- та етносвіту; опріч традиційного топосу Дніпра, переважають характеристики гранично узагальнені, притаманні пісенно-фольклор. канону — «діброви зелені», «темні луги», «веселі села». Як одиниці за своєю функцією радше сигнітивні, ніж естетичні, вони передовсім означують психологічний стан автора, суто інтимні переживання творчої особистості. З екзистенційної далечини «несправжнього існування» Україна в роздумах поета про творчість постає в міфопоетичному світлі як ідеал, символ утраченого раю і живлющої надії, щемливий сум і молитовні інтонації заступають соц.-аналітичне начало, мотиви нац. самокритики.

Властиво, відзначена особливість стосується Шевченкового літ. дискурсу казематних і засланчих літ у цілому, виїмків тут мало. Один із них — вірш «Хіба самому написать». І тут мотив потаємного віршування («пишу собі») проходить на парадигмальному для невольничих Шевченкових поезій про поезію мінорному тлі: нарікання на жорстоку долю, побоювання смерті «в далекій стороні», ностальгійно-романтичні візії (козак «з своєю волею <...> На чорнім вороні-коні!»). Однак заг. тональність цього твору визначає все ж не мінор. У вірші мотиви самотності, туги, передчуття смерті на чужині якимось дивом, а при тому цілком органічно, стоплені з характерними шевч. самоіронією, іронією та простацьким мовленням («посланіє до себе», «писаніє святе», «слово мудре», «ніхто й не гавкне, не лайне»); хитрувато-«дядьківська» інтонація фіналу («як знаєш, пане-брате, / Не дурень, сам собі міркуй») емоційно врівноважує ледь стримувані досаду, нуду, сливе озлість. Про останні треба сказати окремо.

Уважається, і це вповні ймовірно, що емоційним поштовхом до написання вірша став гострий спалах образи на колишніх друзів і шанувальників, які забули про поета на чужині. Подібне вже бувало через чергову затримку пошти: «божились та клялись, / Братались, сестрились зо мною» («І знов мені не привезла»). Але у вірші «Хіба самому написать» поетові реакції виходять за межі настрою, спричиненого прикрим життьовим епізодом. Тепер діапазон тих реакцій та інспірованих ними роздумів далеко, непорівнянно ширший: Шевченкові йдеться про долю і резонанс у суспільстві свого поетичного слова, його зажада́ність земляками, тобто, властиво, про сенс і мету творчості.

Звернім увагу: свою образу, неприховане роз-дратування поет спрямовує не на конкретних осіб, літ. колег чи критику, він адресує її «людям», яким «неначе рот зашито», безособовій опінії, мовчазній «громаді»: «Ніхто й не гавкне, не лайне, / Неначе й не було мене», «як хотілось, / Щоб хто-небудь мені сказав / Хоч слово мудре». У цьому контексті й згадано Україну — як поняття узагальнене, таке, що вбирає в себе і «людей», і «громаду», тож відгомін образи й гніву, тінь сумніву так чи так падають і на неї. Безперечно, на глибинному рівні поетового розмислу, в підтексті гол., властиво доленосного для нього запитання: «для кого я пишу? для чого?», легкома вгадуємо тільки одну відповідь — для України; але не можна не помітити, що ця відповідь формується в ході тяжких роздумів. Якщо через відданість Україні ліричний герой-поет «до погибелі дійшов», уподобив себе розтоптаній змії, що «в степу здихає», то він не може позбутися прагнення збагнути, «за що я Вкраїну люблю? / Чи варт вона огня святого?..», або, інакше, всупереч чому «все-таки її люблю, / Мою Україну широку».

Створений задовго до хронологічного завершення невольничого періоду (січ. — квіт. 1849) формально ще в ряду тодішніх поетичних саморефлексій, вірш «Хіба самому написать» уже вирізняється із цього ряду принаймні двома засадничими ознаками. Раз — що тут, по суті, вперше (зазначмо, уперше стосовно дискурсу творчості, причому саме цього періоду) тема України, її образ постають не абстрактною мрією, міфопоетичним символом, котрий виконує роль емоційної противаги жорстоким обставинам заслання, а — нехай іще тільки натяком, лише до певної міри — реальним, земним (почасти й приземним) об'єктом, якому при-

таманні різноманітні нюанси та конотації, в т. ч. й не обов'язково позитивні. З цього погляду вірш «Хіба самому написать» значно виразніше, ніж більшість невольничих творів Шевченка на тему «писання», кореспондує з аналітичністю, історіо- та націософ. спрямованістю таких творів тієї ж пори, як, приміром, «Сон — Гори мої високії», «Іржавець», «Москалева криниця» (1-ша ред.), «Царі», «П. С.», «Якби ви знали, паничі». Друга ознака, сказать би, прогностична. Опозитом мотиву розчарованості у «громаді» («вона — капуста головата»), яка неспроможна дати поетові «раду-пораду», є рішення — не без полемічної загостреності сформульоване — ліричного героя-поета відмежуватися «дулевиною» мист-ва від войовничо-байдужої масової свідомості («на громаду хоч наплюй!»), піднестися над її убогим рівнем і звіряти свою творчість лише з вищими духовними настановами, міряти її богодухновенними критеріями («гарненько Богу помолися»). Тему пророцтва, апостольської місії поета і його слова тут іще не означено прямо, але в семантичному підтексті прочитується саме вона.

Щодо цього вірш «Хіба самому написать» корелює — за принципом суголосності й взаємодоповнюваності — з написаною незадовго перед тим (орієнтовно в останні місяці 1848, на Косаралі) поезією «Пророк». Хоча наразі тему споконвічного, проте завжди актуального конфлікту між поетом-пророком і панівним у суспільстві профанним колективним несвідомим Шевченко розробляв не в ліричному ключі, а в плані біблійно-літ. ремінісценції, в дусі романтичної традиції світового, зокр. польс. та рос., письменства (А. Міцкевич, М. Лермонтов), мотив «роду лютого і жестокого» («Пророк»), нездатного осягнути священну сутність і силу пророчого поетичного слова, вочевидь має автобіогр. складову. Цю тему знаходимо й значно раніше, в поемі «Тризна» — як ознаку поетової «символічної автобіографії» (термін Г. Грабовича), у вступі до поеми «Єретик» — як характеристику П.-Й. Шафарика. О. *Пріцак* пов'язує народження Шевченка-пророка зі зб. «Три літа» (див.: *Пріцак О.* Шевченко — пророк // *Світи 1991*. С. 270—272).

«Пророк» і «Хіба самому написать» знаменують відновлення теми пророцтва в літ. дискурсі Шевченка. Наступним кроком стає поема «Неофіти», практично перший післязасланчий, втім, у певному сенсі й порубіжний, твір: чистовий автограф у «*Більшій книжці*» датовано 8 груд. 1857 — часом перебування поета вже в Нижньому Новгороді, проте коректним видається припущення, що задум виник і виношувався ще в Новопетровському укріпленні, тобто раніше 2 серп. На цю думку наштовхують присвята — послання до М. Щепкіна, де Шевченко називає свою поему — цілковито в «невольничій» тональності — «думою скорбною», «сиротиною», подальші рядки прологу (17—88), побудовані на топосах «неволі» й «тюрми», і, нарешті, молитовне прохання до «Матері Бога на землі» — не дати «в неволі пропадати», дарувати «душі убогій силу», послати як живлющий духовний порятунок (знову ж таки інваріантний мотив) «святеє слово, / Святої правди голос новий!».

Звернувшися в «Неофітах» до подій «нібито із римської історії» (лист до Я. Кухаренка від 16 лют. 1858), з доби раннього християнства, Шевченко, поряд із зовнішнім сюжетом, будує сюжет внутрішній, створює глибинну структуру тексту, його своєрідний «четвертий вимір», котрий всуціль складається з алюзійних перехресть і паралелей, химерних зближень, ледь закамуфльованих політ. натяків, що, як відомо, налякало обачливого П. Куліша. Так, «римська ідольська земля» постає в поемі за асоціацією (засіб позірного заперечення) — «не в нашім краю, Богу милім», із «гетьманами і царями»; «беззаконіє» часів «Нерона-сподаря» згадується у зв'язку з Росією, якої «тойді й на світі не було» (рр. 89—98), а «прескорбная» мати неофіта Алкіда іде «шукать його в Сибір, / Чи теє, в Скіфію...» (рр. 210—211, імітація мимовільної обмовки). Подібних сенсових переакцентацій та переходів, часто-густо майже невловних, зазнав у поемі мотив слова, котре постає в духовній єдності різних функцій: то в сакральній іпостасі — Слова «Сина Божія во плоті» («Правди слово, / Святої правди і любові», рр. 125—126), то як вимолюване в Божої Матері поетичне натхнення, щоб розказати «людям горе, / Як тая мати ріки, море / Сльози кровавої лила» (рр. 71—73), то, нарешті, у пророчо-націософ. ракурсі — «щоб слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило. / І на Украйні понеслось, / І на Україні святилось / Те слово, Божеє кадило, / Кадило істини» (рр. 83—88).

Із погляду провіденційної спрямованості чи не найприкметніший вірш «Осія. Глава XIV». Означений автором як «подражаніє», твір фактично становить перетлумачення мотивів книги старозавітного пророка *Осії* в аспекті істор. долі й сучасного стану України. Майстерно відтворюючи особливості стилю, викривальний пафос, гнівну інтонацію біблійної пророцької інвективи, Шевченко екстраполює їх на болючі соц. та нац. проблеми укр. дійсності. Згадки про Б. Хмельницького (у підтексті — про Переяславську раду), «скаженого Петра» та зрадницьку еліту, «панів отих поганих», однозначно маркують тему втрати Україною своєї незалежності — найвищої вартості нації («А ти пишалася колись / В добрі і розкоші!») і, як наслідок, ганебної етносоціопсихологічної недуги — мутації нац. ментальності, духовного капітулянтства,

покірливості «ідолам в чужих чертогах». Моторошне — з нагнітанням, по верхобіжній, пророкування «правди-мсти», «кари невсипущої», що їх Господь нашле на «лукавих чад» злощасної матері-України, розряджається апофеозом торжества правди над олжею: правда «натхне, накличе, нажене / Не ветхе[є], не древлє слово / Розтлєнноє, а слово нове / Меж людьми криком пронесе / І люд окрадений спасе / Од ласки царської...».

Цей фінал — квінтесенція Шевченкового профетизму, його міленарних соц. і націософ. візій; водночас це поетичне пророцтво про утвердження нац. «слова нового» — оновленої укр. л-ри. Тоді в Україні, як і в усьому світі, «німим отверзуться уста; / Прорветься слово, як вода», і «дебрь-пустиня» рабського, не одуховленого свободою існування, «нива неполитая» приспаної людської душі, нарешті вмита «зцілющою водою» святого правдивого слова, «прокинеться <...>. / І пустиню опанують / Веселії села» («Ісаія. Глава 35»).

Осягнення синкретизму, поліморфності і разом внутрішньої цілісності поетичного слова, котре, як ніщо інше на світі, феноменально поєднує в собі божественне і приземне, онтологію та екзистенцію, нац. і вселюдське, соц. та інтимне, «ейдос» і «словесний етос» (*Гундорова Т.* ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. Л., 1997. С. 61), — таким постає процес багатолітніх розмислів Шевченка на тему творчості, поезії, «писання». Вражає Шевченкова подиву гідна здатність, природно змінюючись протягом життя, дорастаючи розуму й досвіду, сягаючи поетичних і світоглядних вершин, водночас залишатися самим собою і тільки самим собою.

Ця характеристична риса Шевченкової психології, зокр. психології творчості, що її (рису) дослідники означують як «кругообіг образів» (М. Коцюбинська), «авторемінісценції», «автоцитати», «автоалюзії» (С. *Росовецький*), «самоповтори» (В. *Коптілов*) тощо, виразно оприявнюється на поетикальному рівні літ. дискурсу. Так, у створеному 1859 вірші «Подражаніє 11 псалму» соц. мотив у темі торжества Господнього Слова підсилюють здавна прикметні для Шевченка стилістичні звороти — «один на другого кують / Кайдани в серці», «людей закованих», «малих отих рабов німих!» (пор., напр., вступ до поеми «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим»). Рядки 3 і 4 із послання «Марку Вовчку» (1859) — «Щоб наша правда не пропала, / Щоб наше слово не вмирало» — і духом своїм, і навіть текстуально перегукуються через двадцятилітню відстань із нац.-романтичною концепцією поезії, маніфестованою в посланні «До Основ'яненка» (1839). Очевидною авторемінісценцією мотиву слави-«шинкарки» («N. N. — О думи мої! О славо злая!», 1847) постав вірш «Слава» (1858). Пошуками синтезу засобів фольклорно-пісенної поетики ранніх літ («могила серед поля», «туманом сивим сповила», «зоренько моя, / Моя порадонько святая!», «моя ти мамо!» та ін.) і домінантної в літ. дискурсі післязасланчого періоду біблійної інтонації («Учи неложними устами / Сказати правду») позначено поезію «Муза» (1858).

* * *

Остання Шевченкова осінь (1860), попри тяжку хворобу, негаразди в особистому житті і всупереч поетовим наріканням на себе за те, що «душа убога <...> / Напряла мало» («І тут, і всюди — скрізь погано»), випала врожайною, з вересня і до кінця року «напрядено» цілу низку творів глибокого соц., націософ. змісту й високого худож. ґатунку: «І Архімед, і Галілей», «Саул», «О люди! люди небораки!», «Якби з ким сісти хліба з'їсти», «І день іде, і ніч іде», «Бували войни й військовії свари», «Кума моя і я» та ін. У цей щедрий вечір життя Шевченко написав свій, сказать би, лірично-психологічний «самозвіт» — вірш «Не нарікаю я на Бога» (дата в автографі — «5 октября»), що містить підсумкову самооцінку себе як поета і водночас профетичне осмислення сенсу і значення власної творчості під кутом істор. перспективи.

Константними структурно-семантичними елементами поетичної системи твору виступають образи ниви (авторемінісценція до «подражанія» «Ісаія. Глава 35») і сіяча. Це двоєдина, полісенсова метафора «поля» — духовного етнопростору, засіюваного поетичним словом, «добрим житом» правди й волі: «Орю / Свій переліг — убогу ниву! / Та сію слово». Сили й натхнення поетові в тяжкій ратайській праці додає надія на те, що «добрі жни́ва / Колись-то будуть». Часом, щоправда, підступають сумніви, — чи справді виросте щось корисне з його слова? Чи не дурить він цим «химерним добрим словом», «ще й співаючи», людей і себе самого? Як зазвичай (принаймні часто-густо) в таких випадках, захистом од сумнівів і вагань, а разом і від ворожої псевдо-«правди», Шевченко обирає самоіронію: «І дурю! / Себе-таки, себе само́го, / А більше, бачиться, нико́го?» У центр. частині твору ліричний голос переходить у тональність упевненого мажору, метафора ниви розгортається у гімн поезії («Орися ж ти, моя ниво, / Долом та горою! / Та засійся, чорна ниво, / Волею ясною!»), в якому підносяться моральне й творче самоутвердження, віра у високе призначення свого поетичного слова, його суспільну відзисканість: «Вийдуть люде жито жати... / Веселії жни́ва!..» Таку відповідь дає Шевченко, підбиваючи підсумки життя і творчості, на поставлене колись, у тяжку хвилину, самому собі «запитання запитань»: «Для кого я пишу? для чого?»

Утім, остаточний підсумок був ще попереду. 14—15 лют. 1861, в передчутті близького й неминучого кінця (який надійшов удосвіта 26 лют.) Шевченко пише вірш «Чи не покинуть нам, небого» — своє прощальне сповідальне слово. На передсмертному рубежі, «в остатню тяжкую минуту» три найголовніші, непроминальні вартості постають у Шевченковій думці й уяві: спасенна Віра («нескверними устами / Помолимось Богу, / Та й рушимо тихесенько / В далеку дорогу»), образ рідного Краю («Дніпро, Україну згадаєм, / Веселі селища в гаях, / Могили-гори на степах») і незрадлива супутниця, «сестра», «дружина святая» — Муза, уособлення поетичного натхнення, того, що складало сенс і таїну, щастя і муку його життя, — творчості.

Літ.: Сумцов Н. О мотивах поэзии Т. Г. Шевченка // *КС*. 1898. Кн. 1/3; *Балей С.* З психології творчості Шевченка. Л., 1916; Черкаси, 2001; *Смаль-Стоцький С.* Шевченкові «Думи» // *НТЕ*. 2001. № 3; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. Париж; Нью-Йорк; Мюнхен, 1955 (передрук: К., 1994); *Ненадкевич Є.* Поетичний епілог творчості Шевченка // *НШК 7*; *Івакін 1968*; *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка. К., 1990; *Смілянська В.* «Святим огненним словом...». Тарас Шевченко: Поетика. К., 1990; *Шевельов Ю.* Критика поетичним словом: Молодий Шевченко визначає своє місце в історії літератури та дещо про «білі плями» // *Світи 1991*; *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Грабович Г.* Перехрестя «Тризни»; Самовизначення й децентрування: «Хіба самому написать...» і проблема писання // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000; *Дзюба І., Жулинський М.* На вічному шляху до Шевченка // *ПЗТ*: *У 12 т.* Т. 1; *Жур 2003*; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- та націософська парадигма. К., 2004; *Михед П.* «Молюся, Господи, внуши їм уст моїх глаголи»: (Уваги до вивчення теми: Шевченко-пророк) // Сучасність. 2004. Ч. 3; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. К., 2005; *Іщук М.* Семантико-стилістичне навантаження лексеми «слово» у поезії Т. Г. Шевченка // *Т. Г. Шевченко* в літературному, науковому та мистецькому контекстах: Матеріали Всеукр. наук. шевч. конф. Сімф., 2005.

Юрій Барабаш

Майбутнє в поетичних візіях Шевченка передбачало певний ідеальний стан, більшість інтерпретаторів переважно не виводить його поза межі соц. структури.

Національна держава. Державницьке спрямування волелюбної Шевченкової поезії завважували мислителі різних ідеологічних орієнтацій. Федераліст М. Драгоманов відзначив, що головне в написаному Шевченком із 1845 — це «воля та — більш усього воля своєї породи й країни, воля національна й державна» (*Драгоманов М. П.* Шевченко, українофіли й соціалізм // *Драгоманов М. П.* Вибране: «...Мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні». К., 1991. С. 366). Розглядаючи Шевченкову поезію під кутом зору «великих та болючих політичних та суспільно-політичних питань про нашу національну самостійність, про можність добитися нам повного права в своїй хаті і повної національної єдності», І. Франко (орієнтовно в 1902—03) дійшов висновку: «Нема сумніву, що Шевченко відчував їх дуже живо, хоч, звісно, по-своєму, зразу в формі відновлення гетьманщини, пізніше в формі більше республіканській» (*Франко*. Т. 43. С. 384). Є. Маланюк у ст. «Шлях до Шевченка» помітив у Шевченка дивовижне поєднання хаосу й космосу (поетизацію і стихії, і порядку), позаяк він «якось дивно сполучав у собі і Ґонту, й Мазепу» (Пробоєм. [Прага]. 1942. № 3. С. 156), вважав поета носієм «свідомости національно-державної» (*Маланюк Є.* Три літа // *Маланюк Є.* Книга спостережень: Проза. Торонто, 1962. [Т. 1.] С. 46), «поетом державним» (*Маланюк Є.* До Шевченкових роковин // Цит. вид. Т. 2. С. 410). Усупереч таким поглядам Г. Грабович твердив, що в своїх уявленнях про бажаний суспільний устрій в Україні Шевченко був далекий від ідеї національної держави, і натомість «у рамках ідеальних часових вимірів (далекого минулого й майбутнього)» поет міфологізував укр. життя за бажаною моделлю «ідеальної спільності», протиставленої «суспільній структурі» (*Грабович Г.* С. 156). Схема «ідеальної спільності» покликана слугувати наук. відповідником здійснюваного в Шевченковій поезії «переходу від здебільшого етноцентричних до універсальних вимірів реальності» (Там само. С. 159), до виразнішого «міленарного бачення»: опозиція козацтва й імперії, «як і та, що розділяє поляків та козаків у "Гайдамаках", знімається не перемогою однієї сторони над іншою, а виведенням конфлікту на рівень нового людського ладу, чистого й простого» (Там само. С. 177). Розбудовуючи цю концепцію, Грабович мовить іноді про те, що в позасланчій поезії Шевченка «ідеальний образ України зливається з образом ідеального людства» (Там само. С. 174), іноді про те, що «Шевченко не окреслює і не визначає меж значення майбутнього, — чи стосується воно лише України, чи людства загалом» (Там само. С. 179), іноді про те, що він пророкає зникнення етносоціальних відмінностей у майбутньому «золотому віці» (Там само), бо «на рівні опозиції "польський — козацький" жодне примирення неможливе. Примирення, як вказується у післямові до поеми, відбудеться на вищому і універсальному рівні, у майбутньому, коли сама відмінність між поляками і козаками зникне і світ населятимуть просто люди (цей мотив набуває розвитку лише в контексті пізньої творчості Шевченка)» (Там само. С. 65). Тим часом у «Передмові»-післямові до «Гайдамаків» фігурують не просто «люди», а «всі ми слав'яне» (1, 512), головне

ж — навряд чи правомірно на основі багатозначних поетичних текстів пізнього Шевченка приписувати йому аж такі далекосяжні історіософ. висновки (хай і кваліфіковані як міфи), та й загалом відчитувати образну худож. мову як понятійну мову ідеології. У міленарних видивах Шевченка йдеться, очевидно, про те, щоб українці, росіяни, поляки та представники ін. національностей були насамперед людьми (в гуманному сенсі), а не про те, щоб сталася їхня повна уніфікація, — останнє суперечило б романтичному універсалізму, в засаді гетерогенному, зі стрижневим ідеалом людства як єдності та братерства рівноправних народів. Стосовно пізнього Шевченка можна говорити, найпевніше, про тенденцію до універсалізації буття різних етнічних спільнот на антропологічному ґрунті, на акцентуванні того загальнолюдського первня, що здатний об'єднати їх, визначати стосунки між ними, але не асимілювати їх.

У пізнішій праці Грабович визнав, що гадане Шевченкове негативне ставлення до феномену держави аж ніяк не означало відмови від політ. самостійності України. Тезу Костомарова про те, що Шевченкові «ідеї і його почуття ніколи <...> не були заплямовані <...> донкіхотськими мріями про місцеву політичну незалежність», Грабович, назвавши «серйозним перекрученням», піддав критиці: «Бо навіть якби ми припустили, що поетова думка і Україна, яку він викликає в уяві, визначилися міфічними, а не історицистськими структурами, що держава і практично вся політична сфера рішуче відкидалися на користь тисячолітньої візії, то очевидно, що у цих структурах і у цій візії Україна бачилася як цілком самостійна й автономна» (*Грабович Г.* Проникливість і сліпота у рецепції Шевченка: випадок Костомарова // Сучасність. 1997. № 3. С. 88).

Я. Ісаєвич визнав, що Г. Грабович має рацію, «коли пише, що Шевченко аж ніяк не був державником, хоч і мріяв про вільну Україну» (*Ісаєвич Я.* С. 192), але, на відміну від американського україніста, який негативно оцінив «радикальний антидержавний популізм і навіть анархізм» Шевченка (*Грабович Г.* С. 156), він знайшов «в Шевченковій концепції майбутнього України», його «антидержавному анархізмі» раціональне зерно з альтернативних поглядів на теорію держави: «воля була не тільки метою, а й передумовою для морального вдосконалення, сприйняття вселюдських ідеалів <...> в сучасній політичній думці знову висловлюються застереження щодо характерної для традиційної політології абсолютизації держави, яка є не тільки засобом, а й гальмом для громадянської ініціативи, для самовиявлення одиниць. Таким чином, у цьому відношенні <...> Шевченко виявився оригінальним мислителем і дотримувався поглядів, співзвучних з концепціями, які дотепер не вичерпали себе» (*Ісаєвич Я.* С. 192). На противагу уявленням про Шевченка як недержавника, Т. *Комаринець* доводив, що «державним ідеалом для Шевченка була демократична народна республіка» (*Комаринець Т. І.* Чи був Шевченко державником? // *Комаринець Т. І.* Твори. Л., 1999. С. 94), І. Денисюк обстоював Шевченкову «міфологему незалежної України» як конструктивну й аж ніяк не утопічну, а цілком здійсненну (*Денисюк І.* Категорія «національний письменник» і Тарас Шевченко // *ЗНТШ*. 2000. Т. 239. С. 53—54). Для Шевченка, укр. патріота, який не ідеалізував ін-ту держави, мати свою нац. державу, навіть далеку від досконалої, безумовно, ліпше, ніж перебувати в чужій. Так само, згідно з антимонархічними переконаннями поета, демократична республіка — це, поза жодним сумнівом, краще, ніж монархія.

Державницький ідеал самостійної гетьманської України, висловлений Яремою Галайдою («Оживуть гетьмани в золотім жупані; / Прокинеться доля; козак заспіва: / "Ні жида, ні ляха", а в степах Украйни — / О Боже мій милий — блисне булава!», рр. 1300—1303), маючи конкретно-істор. сенс, відбиває в авторській уяві вистраждані сподівання учасників Коліївщини, які мріяли про визволення з-під польсько-шляхетського панування та залежності від євреїв-визискувачів (ілюструючи настрій козацького співу, поет скористався ремінісценцією з народної пісні про Швачку: «Да не буде краще, да не буде ліпше, / Як на тій Україні, / Що не буде жидів, що не буде ляхів, / А третьой унії»). Спрямування цього ідеалу більшою мірою ретроспективне, ніж перспективне.

Поет романтизує гетьманський устрій, симпатизує державницьким думам свого улюбленого героя-повстанця і навіть утілює в них власні національно-державницькі устремління. Прикметно, що саме цими фольклоризованими рядками з «Гайдамаків» Шевченко висловив своє захоплення укр. нац.-визв. піднесенням серед. 1840-х у листі до Я. Кухаренка в груд. 1844. А проте в жодному разі не слід буквально сприймати фольклоризовані формулювання, вкладені автором «Гайдамаків» у свідомість персонажа та в дещо зміненому вигляді повторені у згаданому листі до офіцера Чорноморського козацького війська, за складові державницького ідеалу Шевченка, який за нових, просвічених часів мріяв не про моноетнічну укр. державу, а радше про те, щоб українці стали господарями на своїй землі, де не було б ні чужих, ні своїх гнобителів, ані, звісно, пригноблених інородців.

Шевченко був державником, але все-таки годі заперечити його глибинний потяг до «ідеальної спільності». Шевченко приймав ідею нац. держави, але не абсолютизував її. За його логікою, в умовах

існування нац. держав Україні, ясна річ, теж потрібна нац. державність. Але сама по собі держава не є ідеальним станом порівняно з догромадянським суспільством. Тому-то в ідеалі поет волів би, щоб людство взагалі обходилося без держ. організації, яка через бюрократичний апарат і силові структури завжди чинить насильство над особою. У поетичному світі Шевченка, де перехрещуються дві площини — міфічна та істор., «апофеоз ідеальної спільності» не призводить до «заперечення суспільної структури», як твердить Грабович у цитованій книжці (с. 175, 185), а співвідноситься з нею як ідеальне і доцільне (якщо завгодно — міфічне й істор.). Отож держава, будучи істор. продуктом, дістає неоднозначне трактування — сакральне і профанне. До того ж автор поетизує повстанську стихію, котра, шалено прагнучи волі, загрожує не тільки чужій державі-поневолювачу, а й держ. підвалинам як таким. Проте від істор. перспективи Шевченко проривався до метафізичної, і в такому універсальному вимірі набуває абсолютної цінності те, що з погляду істор. буття видається Г. Грабовичу «сумнівною соціально-політичною спадщиною» — «узаконення анархічних тенденцій» (*Грабович Г.* С. 185), хоча й у ньому, як зазначалося вище, Ісаєвич побачив певну істор. доцільність.

У пошуках уселюдських ідеалів та вартощів не тільки Шевченко виходив поза межі ін-ту держави. Можна сказати, що такий алгоритм — прикметна риса романтичного світосприймання, в якому пріоритет надавався духовим цінностям над політ. І Пушкін, і польс. «три пророки» (А. Міцкевич, Ю. Словацький, З. Красінський), і Шевченко, безперечно, культивували ідею власної (нац.) держави. Проте жоден із них не абсолютизував цінностей держави як такої, а вивищував над ними цінності духові. Не був Шевченко одинокий серед романтиків і в симпатіях до анархізму. Зокр., за генезійською філософією Словацького, державу (в тому числі й нац., навіть вітчизну) позбавлено тривкості й самоцінності, — визнається існування лише її минущих форм, що повсякчас переборюються, розбиваються поступом духу (*Kowalczykowa A.* Słowacki europejski // *Słowacki* współczesny: Praca zbiorowa. Warszawa, 1999. S. 18).

Соціальні орієнтири. Шевченкова поезія спонтанно втілила авторські й народні ідеали та суспільні критерії, близькі до європ. соціалістичних ідей. Хоча в нього марно шукати «науки соціалізму» як економ. й політ. теорії, як системи поглядів (це показав іще Драгоманов у ст. «Шевченко, українофіли й соціалізм»), але можна знайти, як відзначив І. Дзюба, вираження власних самобутніх ідей та соц. мудрості, моральних запитів і визв. поривань народу, суголосних «багатющому емоціональному та моральному змістові» соціалізму. Тож не випадково Шевченко 1857 висловив «очевидну симпатію», за спостереженням І. Дзюби, навіть «до популярного поняття про комунізм, із яким пов'язувалася мрія про перерозподіл неправедного багатства, "експропріацію експропріаторів", соціальну справедливість і рівність» (*Дзюба І. М.* У всякого своя доля. (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами): Літ.-крит. нарис. К., 1989. С. 125—127). Йдеться про те, що занотовану в Щоденнику 29 серп. розповідь волжан про «Сеньку Разина» (Разін «не был разбойником, а он только <...> собирал пошлину с кораблей и раздавал ее неимущим людям») Шевченко прокоментував так: «Коммунист, выходит». «Идею о коммунизме» Шевченко завважував як провіщення «новой цивилизации», хоча й мав сумнів, чи не є вона «одной только пустой идеей» і чи «удобоприменима к настоящей прозаической жизни» («Прогулка с удовольствием и не без морали». — 4, 261). Утім, у повісті «идею о коммунизме» вжито в іронічному, навіть профанному контексті (з приводу того, що «прежние благородные обладатели крепостных душ <...> жениться начали» на «собственных девках», як-от виведений у творі пан зі своєю кріпачкою-красунею). Можливо, в такий спосіб автор призначеної для публ. повісті хотів мінімалізувати прискіпування цензури до одіозного слова.

Звичайно, це були ще тільки перші враження поета від поняття й ідеї, котрі приваблювали гуманістичним змістом, викликали інтерес, підкріплений природним для нього, вихідця з народних низів, потягом до соц. справедливості й рівності, народного самоврядування. За вірогідним припущенням О.*Дорошкевича*, Шевченко вжив слово «коммунизм» під впливом брошури «Хрещена власність» (2-ге вид., 1857) або й якогось ін. Герценового твору: «у Герцена це слово часто трапляється, хоч з виразним народницьким змістом» (*Дорошкевич О.* Шевченко в соціалістичному оточенні // *Шевченківський* збірник. К., 1924. Т. 1. С. 55; див., напр.: *Герцен А. И.* Крещёная собственность // *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1957. Т. 12. С. 109, 111). Та й навіть уся творчість Шевченка навряд чи дає підстави для узагальненого висновку, буцімто «весь Шевченків соц.-політ. ідеал життя "без холопа і без пана", ідеал народовладдя був близький до утопічного комунізму» (*Дзюба І. М.* Там само. С. 127—129). Висловлена у вірші «І виріс я на чужині» думка про можливість селянської ідилії в майбутньому («А у селах у веселих / І люде веселі. / Воно б, може, так і сталось, / Якби не осталось / Сліду панського в Украйні») — це лише бажане, проте малоймовірне припущення, бо зло, в Шевченкових-таки здогадах, має не лише соц., а й антропологічне, понад те — метафізичне походження.

У ст. «Шевченко і Шиллер...» І. Дзюба характеризує Шевченкову (і типологічну їй

Шиллерову) візію ідеального стану світу в ін., більш відповідному ракурсі — християнсько-есхатологічному (розуміння найвищого розвитку людини й людства як реалізації Божого задуму). Дослідник визнає, що і Шиллерова, і Шевченкова візії «мають деякі лінії сходження з утопіями — ретроспективною, футурологічною та, меншою мірою, провіденціальною або хіліастичною», але зауважує, що в цілому вони «не є утопічними» (*Дзюба І.* С. 267). Тут — полемічні натяки на Грабовичеве розуміння Шевченкового пророцтва «золотого віку» в майбутньому як «міленарної утопії» та «апофеозу ідеальної спільності й заперечення суспільної структури» *(Грабович Г.* С. 174, 175). Тим часом Т. *Мейзерська* переконливо показала, що худож. свідомість Шевченка в системі західноєвроп. історико-культурного типу «слід кваліфікувати, в першу чергу, як *утопічну*» (*Мейзерська Т.* С. 82), причому його поезія виявляє ознаки «християнської утопії» (*Мейзерська Т.* С. 92) як «довільно сконструйованого образу ідеального соціуму» (*Мейзерська Т.* С. 83). Позаяк Шевченків образ прийдешнього по-мистецькому багатозначний і переважно чуттєвий, то в ньому можна знайти підстави для всіх вищенаведених відчитувань, хоча цілком він не вкладається у жодне з них.

Для майбутнього утвердження соц. справедливості, як уявляється Шевченкові, існують і об'єктивні передумови, зокр. науково-технічний поступ — ще один чинник поетової своєрідної футурології (відбитий, щоправда, не в поезії, а в прозі). Як прихильник франц. просвітителів-радикалів (хоча з їхніми текстами, найпевніше, не мав змоги ознайомитися), Шевченко зафіксував у Щоденнику 27 серп. 1857 свій захват паровою машиною і, звертаючись до винахідників Р. Фултона й Дж. *Ватта*, проголосив: «Ваше молодое, не по дням, а по часам растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит <...>. То, что начали во Франции энциклопедисты, то довершит на всей нашей планете ваше колоссальное гениальное дитя». Шевченкове провіщення майбутнього («мое пророчество несомненно», — завершив він ці роздуми) пов'язане із тими традиціями 18 ст., що вели від франц. енциклопедистів, котрі підготували Французьку революцію 1789—94, від Американської революції (1775—83), що увінчалася 1787 Конституцією Вашинґтона («Юродивий»), — до надій то на селянську революцію, то на ліберальні реформи в Росії та Україні, а врешті до віри в соціально-визв. місію науково-технічного прориву і неминуче самочинне (з Божої волі) падіння прогнилого, струхлявілого царизму. Поет не залишає без відповіді питання про можливість кардинальних політ. змін і встановлення в майбутньому справедливого соц. ладу: «Чи буде правда меж людьми? / Повинна буть» («О люди! люди небораки!»). І тут для Шевченка важливіше не пізнання правди (про світ, Бога, людину), а утвердження правди (соц. справедливості): «святая / На землю правда прилетить» («Ісаія. Глава 35»), «правда оживе» («Осія. Глава XIV»).

У **руслі міфотворчості. Міленаризм.** У своїх поетичних картинах прийдешнього Шевченко виявляв схильність не лише до утопічного, а й до міфоцентричного мислення. Не знаходячи в найближчій істор. перспективі реального виходу з національно і соціально підневільного становища народу, поет переносив цей вихід у міфолог. площину, уявляючи його як настання з Божої волі «золотого віку». Вперше Шевченків образ майбутнього ладу ідентифікував як міфотворчий і визначив як міленіум Грабович, використавши типологічні ознаки міленаризму, викладені у працях амер. дослідника Н. Кона (реліг. рух до спасіння-звільнення, яке має бути: а) колективним, б) земним, в) раптовим, г) тотальним, ґ) здійснене силами, що усвідомлюються як надприродні). За Грабовичем, «перші натяки на міленаризм у Шевченковій поезії» з'явилися у періоді «трьох літ» (1843—45), а візію справжнього «золотого віку», змальованого у віддаленому минулому, тобто як належний «до стану ідеальної спільності», поет витворив тільки в останніх двох роках життя. Пророцтво «золотого віку» («Ісаія. Глава 35», «Осія. Глава XIV», триптих «Молитва», «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини», а також «Бували войни й військовії свари») «становить осердя Шевченкового міфологічного "посланія"», а «квінтесенція міленаризму» — вірш «І Архімед, і Галілей». Поет виступає в «ролі пророка», котрий, «немов шаман, служить посередником між минулим і сучасним, сучасним і майбутнім» (*Грабович Г.* С. 160—164, 166, 167, 170, 174).

Тезу про те, що «авторський міф» Шевченка «набуває виразно міленарного характеру», підтримала О. Забужко (*Забужко О.* С. 138, 139). Натомість В. Звиняцковський спробував заперечити правомірність здійсненого Г. Грабовичем пов'язування Шевченкової «утопії» з міленаризмом — «єретичним ученням про те, що Христос царюватиме тисячу років на землі, тобто не після, а до кінця світу», позаяк «Шевченко у своїй пізній ліриці говорить не про "колишню землю", а про нову; земним царям протиставляє "святих предтеч", котрі, як це сказано й у Іоанна Богослова, "ожили і царювали з Христом тисячу літ" (Одкровення. 20, 4), тобто після воскресіння мертвих (а не до)» (*Звиняцковский В. Я.* Николай Гоголь: Тайны национальной души. К., 1994. С. 254). Насправді ж дослівна інтерпретація цього Іоаннового видіння «воскресіння першого» («Блаженний і святий, хто

одержує участь у воскресінні першому: над такими друга смерть не має влади, але будуть священиками Бога і Христа і царюватимуть з ним тисячу років». — Одкровення. 20, 1—6) спонукувала ранніх християн сприймати його саме як міленаристичну обітницю, що перед кінцем світу Христос разом зі своїми воскреслими святими буде царювати на землі тисячу років, доки остаточно не переможе *Сатану* (див. ст. «Міленаризм», «Хіліазм» у вид.: *О'Колінз Дж.*, *Фаруджі Е.-Г.* Малий теологічний словник. Івано-Франківськ, 1997. С. 187—188, 379—380).

Ця віра збереглася до сьогодні в деяких реліг. сектах. Натомість сучасна церква розуміє тут «тисячу років» як «тисячолітнє царство, в символічному значенні, царство Церкви від Воскресіння Христа до другого Його приходу. Так пояснює св. Августин; тисяча означає довгий, необмежений час» (теологічний коментар до вірша 4 у вид.: *Святе* Письмо Старого та Нового Завіту / Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами / Перша ред. о. І. Хоменка. United Bible Societies, 1991. Новий Завіт. С. 321). Інакше кажучи, йдеться про істор. добу християнства.

Проте християнська релігія не ототожнює істор. «царства Церкви» з Царством Божим, яке має настати в есхатологічному вимірі, по завершенні історії. До того ж якщо Іоанн далі пророкує настання (вже після всіх земних катаклізмів, воскресіння мертвих і Божого суду над ними. — Одкровення. 20, 11—15) «неба нового і землі нової» («бо перше небо і перша земля минули») і «Єрусалима нового», де Бог житиме з людьми вічно (Одкровення. 21, 1—4), то в пізній ліриці Шевченка провіщається есхатологічне (кінцесвітнє) майбутнє як оновлений, але притім цілковито земний, істор. і аж ніяк не містичний міленіум. Його міленаризм сполучає дві апокаліптичні ідеї: 1) земного тисячолітнього царства Христового, що існуватиме до Страшного суду (дослівна інтерпретація Іоаннового видіння «воскресіння першого»), та 2) оновленого «міста святого» як «житла Бога з людьми», що буде створене Богом по завершенні земної історії та суду над кожним «по ділах його» (Ін. 21, 1—9).

Ці ідеї Шевченко трансформує в єдиний образ ідеального суспільства, прийдешньої земної утопії, що є есхатологічною (остаточною), але настане до пророкованих Іоанном першого та другого містичного воскресіння мертвих і потойбічного суду («оновлена земля», на якій «буде правда»). У вірші «Я не нездужаю, нівроку» зумисне наголошено: «хиренну волю» треба «заходиться вже будить. / А то проспить собі небога / До суду Божого страшного!» — тобто треба здобути волю ще в земному, істор. бутті людини, бо тільки на волі можна жити повнокровно, по-справжньому.

За Д. Наливайком, «подолання хаосу й зла історії романтики шукають не на ґрунті самої історії, а в її міфологізації», тож природно, що й Шевченко-поет у своєму прогнозуванні майбутнього України й укр. народу «спирався не на аналіз закономірностей суспільно-історичного розвитку». У Шевченковій «історіософії майбутнє набирає обрисів міфологеми, що базується на біблійно-християнському архетипі й не пізнається раціонально, а скоріше прозрівається. Метаісторія України вибудовується в нього по вертикальній осі за парадигмою названої міфології: втрачений рай, вільна козацька Україна; паділ сучасності, поневолення та закріпачення України Російською імперією, двохсотлітнє кріпосне рабство; її майбутнє, що вимальовується в світлі візіонерства і профетизму як повернення волі та відродження справедливості щодо покривдженої країни, справедливості в найширшому, всеохоплюючому значенні як "Божої правди"» (*Наливайко Д.* Історія і міфологія у Шевченка: у контексті європейського романтизму // *НШК 33*, с. 19, 20).

Уже «Давидові псалми» переконують, що Біблія (в цьому випадку — Книга псалмів) із вираженою в ній вірою в Божу поміч стала важливим джерелом істор. оптимізму Шевченка, його міленаризму: «Колись Бог нам верне волю, / Розіб'є неволю» (рр. 103—104), «Отак братів благих своїх / Господь не забуде, / Воцариться в дому тихім, / В сім'ї тій великій, / І пошле їм добру долю / Од віка до віка» (рр. 217—222). Тож, на противагу історіософ. (і ширше — філос.) мотиву проминання всього сущого, в Шевченковій поезії підноситься мотив віри в перемогу — з Божою поміччю — «правди» й «волі» на світі: «Ми віруєм Твоїй силі / І духу живому», «Борітеся — поборете, / Вам Бог помагає!» («Кавказ», рр. 30—31, 61—62). Істор. оптимізм молодого поета (епілог «Стоїть в селі Суботові» до «Великого льоху», поема «Кавказ») трансформувався в істор. песимізм на засланні («Сон — Гори мої високії», «Чернець», «Ой чого ти почорніло») і знову відроджувався в добу політ. лібералізації та суспільних реформ (1857—61), у сприятливому оточенні прогресивно мислячих інтелігентів — кол. кириломефодіївців, рос. лібералів і радикалів. Знову зринають провіденційні мотиви, віра у світле майбутнє України і людства («Неофіти», «Юродивий», «Осія. Глава XIV»).

Щоправда, трапляються інколи хвилинні настрої розчарування, навіть розпуки, що проймають твір політико-історіософ. плану (поч. «подражанія» «Осія. Глава XIV»: «Погибнеш, згинеш, Україно, / Не стане знаку на землі»; закінчення «Саула»: «Горе! Горе! / Дрібніють люде на землі, / Ростуть і висяться царі!», мініатюра «І день іде, і ніч іде»). Але все-таки домінує утопічний образ прийдешнього ідилічного буття

праведного сина і праведної матері («І Архімед, і Галілей»), віра в торжество правди: «Сонце йде / І за собою день веде. / <...> Уже ворушаться царі... / І буде правда на землі» («І тут, і всюди — скрізь погано»).

Оптимістичні, міленаристичні мотиви переважають і в поезіях, побудованих на текстах старозавітних пророків. Логіка ідейно-худож. розвитку, підживлюваного тривалим багаторазовим читанням Біблії, а також принагідним ознайомленням із романтичними творами Міцкевича, Красінського та ін., привела Шевченка в позасланчих роках до міленаризму й універсалізму. У ранній опоетизований образ майбутньої «сем'ї великої <...> вольної, нової» («Як умру, то поховайте») він уклав свій ідеал укр. суспільства, заснованого на засадах братолюбства, громадського самоврядування та соц. справедливості. Але вже тоді поетові уявлялося вселюдське братство на християнській основі: «Встане правда! встане воля! / І Тобі одному / Помоляться всі язики / Вовіки і віки» («Кавказ», рр. 32—35).

У зв'язку з настанням доби ліберальних реформ та пов'язаного з ними загальнорос. визв. піднесення, а також завдяки інтенсивному читанню Біблії ще на засланні, ідилічні картини загальнолюдського співжиття, всесвітнього братерства в Шевченка з'являються частіше («Ісаія. Глава 35», «І Архімед, і Галілей», «Якось-то йдучи уночі»). Поряд із ними, як і раніше, відтворюється давній заповітний ідеал самобутньої, вільної України («Юродивий», «Подражаніє 11 псалму», «Марку Вовчку», «Якби-то ти, Богдане п'яний», «Осія. Глава XIV», «Бували войни й військовії свари»).

Міфоцентричний образ світу (вселюдського загалом і укр. зокр.) в Шевченковій поезії подано за такою міфолог. тріадою: ***«золотий вік» у минулому*** — чи то біблійному, загальноістор., первісно патріархальному, навіть теократичному, але обов'язково домонархічному (поч. «Саула», «Пророка»), чи то укр. — за часів, що передували Берестейській унії («Полякам», «Буває, в неволі іноді згадаю»), притому в ідеалізованих картинах вірша «Буває, в неволі іноді згадаю» йдеться не лише про те, що козаки «бралися з ляхами» (р. 52), а й про рівність між самими козаками: «Тут пана немає, / Усі ми однако на волі жили!» (рр. 32—33); ***хаос на світі, спричинений запровадженням і тривалим існуванням інституту монархії*** («Єретик», «Кавказ», «Царі» I—III, «Пророк», «Неофіти», «Во Іудеї во дні они», «Марія», «Колись-то ще, во время оно», «Саул»), в Україні — ***за княжої доби*** («Царі», IV), а потім ***за часів поунійних*** («Полякам», «Гайдамаки», «Буває, в неволі іноді згадаю»), ***а надто післяпереяславських*** («Катерина», «Чигрине, Чигрине», «комедія» «Сон», «Великий льох», «Три літа», «Відьма», «Княжна», «Москалева криниця», «Дурні та гордії ми люди», «Якби ви знали, паничі», «Якби-то ти, Богдане п'яний», «Якось-то йдучи уночі» та багато ін.). Тут можливі лише окремі острівці патріархально-сімейної ідилії («Садок вишневий коло хати», «Росли укупочці, зросли», «Тече вода з-під явора»). І, нарешті, ***майбутній міленіум — звільнення від деспотії самодержавства й утвердження братолюбства та соц. справедливості*** («Ісаія. Глава 35», «Зло-начинающих спини», «І Архімед, і Галілей», «І тут, і всюди — скрізь погано»).

Обрамлює тріаду романтичний міф «золотого віку» в минулому та майбутньому. При цьому шлях до прийдешнього Царства Божого на землі пролягає через катастрофічні перетворення несправедливого суспільного устрою внаслідок Божої кари, — насильницький чи ненасильницький революційний зрив або й національно-визв. та громадянську війну («Як умру, то поховайте», «Я не нездужаю, нівроку», «Бували войни й військовії свари»), навіть через загрозу глобальної катастрофи — хаотизації космосу, прикметної для есхатологічних міфів: якщо не буде «правди меж людьми», то «сонце стане / І оскверне́ну землю спалить» («О люди! люди небораки!»).

У ряді творів постають історіософ. апокаліптичні візії майбутніх кривавих чи безкровних революційних перетворень, що часто мають біблійне походження (у посланні «І мертвим, і живим», «Холодному Яру», «Неофітах», віршах «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Хоча лежачого й не б'ють», «Бували войни й військовії свари», «Осія. Глава XIV»; в останній поезії та згаданому посланні озвучено припущення про невідворотне спокутування нащадками гріхів, учинених предками). Правдоподібно, текстом-донором пророчої картини майбутньої руйнівної революції («І потече сторіками / Кров у синє море / Дітей ваших... <...> / Одцурається брат брата / І дитини мати. <...> / І навіки прокленетесь / Своїми синами!». — «І мертвим, і живим», рр. 69—71, 73—74, 77—78) стали апокаліптичні візії Христа: «Брат видасть на смерть брата й батько дитину; діти повстануть на батьків і будуть їх убивати» (Мт. 10, 21).

У названих творах, за Франком, «Шевченко огняними фарбами малює нам ті моменти будущої кризи, коли самосвідомість довго давленого народу прокинеться і ригне полум'ям поперед усього на виродів, синів України, що нетямущими руками помагали матір катувати», лихі передчуття приводили «Шевченкову душу» до «погляду, що будущина українського народу криє в своїм лоні якісь великі, важкі катастрофи» (*Франко*. Т. 43. С. 384, 386). Криваві сцени гайдамацької різанини О. Забужко прочитує як, по суті, вираження загрози самознищення ошалілого народу: «В цьому розчленованому-роз'єднаному світі-тілі народу, де Танатос витісняє Ерос, де мужчини йдуть навприсядки серед гори жіночих трупів, а молодий кидає молоду

увечері по вінчанню, "контрапунктне" <...> вбивство отаманом своїх дітей виявляється не чим іншим, як ***символом безмайбутності*** "проклятого народу", ґвалтовним <...> обтинанням міжпоколіннєвого зв'язку, перспективи "виходу" у завтрашній день <...>, метафізичної безвиході, в якій опиняється народ, що впадає в залежність від твореного ним "страшного суду"» (*Забужко О.* С. 108—112).

Вияви романтичного міленаризму польс. науковці знаходять у Міцкевича (В. Вайнтрауб, М. Масловський, Я. Ручковський) і Красінського (А. Васько, З. Медзінський). Шевченків міленаризм не виходив за межі творчої уяви, задивленої в невизначено далеке майбутнє. На це спонукувала політ. ситуація в Російській імперії, а надто ж у підневільній і ще досить інертній Україні, де стан суспільства, зокр. рівень політ. свідомості, не подавав надій на близьке нац. й соц. визволення. Міцкевичів міленаризм мав практичне спрямування: заходами поета було створено 1848 польс. легіон для боротьби за визволення Італії від австр. поневолювачів, а в далекосяжному задумі — й за визволення Польщі; в газеті «La Tribune des Peuples» друкувалися його статті, в яких підносилася ідея останнього хрестового походу проти Австрії та Росії, що мав би розвинутися з тогочасних нац. революцій у Європі.

Послуговуючись працями С. Тарновського та Ю. Кляйнера про З. Красінського та Я. *Яреми* про Шевченка, на ряд істотних відмінностей між цими письменниками в підходах до майбутнього вказав Я. *Гординський*. На його думку, Красінський переймався проблемою переходу в новітніх часах од старого світу, що занепадає, до нового, його хвилювали тільки думки про майбутнє. Натомість Шевченко більше стурбований невідрадним тодішнім суспільним буттям та можливостями його поправи; шукаючи причини гнітючого становища рідного народу й людства, він часто звертає погляд в істор. минуле (нац. і загальнолюдське). Майбутнє в нього фігурує тільки в перспективі виправлення сучасності (див.: *Гординський Я.* Т. Шевченко і Ж. Красінський // *ЗНТШ*. 1917. Т. 119/120. С. 178—182).

Г. Грабович бачить «фундаментальну відмінність» між Словацьким, Гоголем і Шевченком у тому, що в перших двох письменників міфолог. сприйняття України зведено до минулого, а «для Шевченка перетворення України, кульмінація її перехідного обряду переноситься в майбутнє» (*Грабович Г.* С. 146). Хоч укр. поет «також, може, й найсильніше, бачить "смерть України" — України козацької волі, слави і сили, — він бачить і її воскресіння та переродження в нову якість. Зрештою, його візія є найбільш універсальною, бо вона йде поза Україну і охоплює відродження людства як такого» (*Грабович Г.* Грані міфічного: образ України в польському й українському романтизмі // *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К., 1997. С. 181).

Слід, проте, зауважити, що Словацький у драмі «Срібний сон Саломеї» мотивом майбутнього повернення легендарного лірника-пророка Вернигори, котрий має пробудити до нового життя українців і поляків, а також натяками на їхнє грядуще відродження теж переносить це відродження в невизначене майбутнє. Цілком природно, що Словацький творить міф передусім Польщі, але також і ширше: генезійський міф постання Всесвіту та істор. розвитку людства як поступового вдосконалення духу через страждання, смерть і прогресивну реінкарнацію — аж до остаточного перетворення його на ангельський стан. Частковий міф України підпорядковано цьому глобальному міфові.

Найістотніша ж відмінність універсального міфу Шевченка і Словацького така: перший шукає ідеалу й раю на землі, в земному бутті людини, а тому вістить майбутній «золотий вік», своєрідний міленіум — тисячолітнє Царство Боже чи, точніше, людське — як вінець багатовікових страждань, натомість для другого еволюція природи й історія мають завершитися не фізичним, чи то пак суспільним, «раєм» (тобто не міленіумом), а найвищим всеосяжним удосконаленням Духу, що означає повернення його по довжелезнім ряді прогресивних перевтілень туди, звідки він вийшов, — до Абсолюту, тобто до злиття з Богом.

Есхатологічні мотиви в поезії Пушкіна 1830-х різко загострилися і набули виразно катастрофічного змісту (див. *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 288), подібно як і в Міцкевича, Словацького, Красінського і почасти в раннього («І мертвим, і живим») та пізнього («Подражаніе Іезекіїлю. Глава 19», «Осія. Глава XIV») Шевченка, але без їхніх проривів до міленарної перспективи чи метафізичного раю. Для Пушкіна майбутнє віщувало не тільки загрозу падіння царського трону і знищення аристократії в Росії, а й розпад самої імперії. Для Шевченка ж такі ймовірні кардинальні переміни були бажаними, тож, пророкуючи грядущі катастрофи, він наголошував на міленарній візії.

Месіанізм. Дослідник польс. романтиків А. Сікора подає дві основні дефініції месіанізму. В основі першої — есхатологічна перспектива, яка міститься в месіаністичній візії світу і дає підстави розуміти месіанізм як форму утопічного й профетичного мислення, що в ньому протест супроти неприйнятної сучасності обертається запереченням будь-якої історії та прагненням вийти поза межі часу, звідси — порив до «нового Єрусалима», до «Царства Божого на землі», яке має стати кінцем і остаточним завершенням людської

історії. У другій дефініції увага концентрується не так на описі остаточного майбуття, як на провідній силі та шляху, що веде до нього. Тут месіанізм окреслюється понад усе через ідею харизматичного мужа, посланця Провидіння, котрий провадить людство до кінцевої мети (іноді його заступає ідея обраного народу). Звідси бачення історії як процесу наступності «спасителів людства» (*Sikora A*. Posłannicy słowa: Hoene-Wroński, Towiański, Mickiewicz. Warszawa, 1967. S. 6—7).

Погляд на Шевченкову поезію з урахуванням цих визначень виявнює в ній дві прикметні месіаністичні особливості. Перша — ***вихід в есхатологічну перспективу і пророкування утопічного месіанського царства*** в образі «оновленої землі», на якій «врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі» («І Архімед, і Галілей»; див. також «Ісаія. Глава 35» з ідеалізованими образами «вольних, широких» «шляхів святих», «веселих сіл» у «пустині»). Це порив до нового Єрусалима, але земного, завершення хибної, несправедливої історії, не гідної людини, і перехід до історії людяної («І тут, і всюди — скрізь погано», «О люди! люди небораки!», «Бували войни й військовії свари»). З месіаністичними уявленнями цілком узгоджується й не раз виражена в Шевченка думка про те, що такий перехід станеться після доби великих катастроф і нещасть («Великий льох», «Як умру, то поховайте», «Подражаніє Ієзекіїлю», «Осія. Глава XIV»). Друга особливість — ***очікування національного месії:*** визволителя Івана на зразок істор. Івана Ґонти («Великий льох»), укр. провідника-реформатора на кшталт Вашинґтона («Юродивий»), а також загальнолюдського «спасителя» в образі «апостола правди і науки» («І день іде, і ніч іде»), ***уславлення Ісуса Христа як Спасителя людства*** («Неофіти», «Марія»), звернення до Нього з благанням урятувати люд від деспотичного рос. самодержавства («Спаси ти нас, / Младенче праведний, великий, / Од п'яного царя-владики!»), навіть ***плекання в розпуці мрій про жінку-захисницю*** — таку, якою була для Ісуса Мати Божа: «Од гіршого ж Тебе спасла / Твоя преправедная Мати. / Та де ж нам тую Матір взяти? / Ми серцем голі догола!» («Во Іудеї во дні они»). З другою особливістю в'яжеться й рання поема «Тризна», в якій відчутною є «загальноромантична патетика з присмаком мотиву християнського месіанізму» (*Дзюба І*. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008. С. 219—220).

Неважко помітити, що Шевченків месіанізм секуляризований (хоча з біблійним корінням і християнським гуманістичним спрямуванням); спершу він увиразнюється як нац., етнічний (укр. і загальнослов'ян.), а по засланні — як універсальний (передбачаючи водночас і задоволення нац. потреб українців), а крім того, він поцейбічний, переможний (попри страждання) і пов'язаний з певною особою (з останнім корелюють сподівання на згаданих вище месій). Певні містично-історіософ. мотиви, похідні від біблійної міфології і натоді вже омовлені в польс. романтизмі, виражено в містерії «Великий льох»: мотив нац. відродження після занепаду, падіння, поневолення, загибелі — модифікація християнського міфу воскресіння по очищувальній покуті й мучениц. смерті (його втілення — «церков Богданова» в Суботові: «Церков-домовина / Розвалиться... і з-під неї / Встане Україна» (рр. 504, 541—543); натяк на месіанську роль України. Редукований відгомін польс. нац. месіанізму чується в українізованому варіанті: «Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..» (рр. 543—547).

Утім, в останньому випадку можна лише припускати, що мовиться не тільки про самодостатнє визволення України, а й про її визвольну місію для ін. народів, про «світ правди» не лише для себе самої, а й принаймні для сусідів. Загалом же ідея нац. месіанізму (як укр. провідництва для ін. народів) Шевченкові невластива; поет мріяв, щоб хоч сама Україна стала вільною, але найближчі перспективи для цього не дуже-то прозиралися, — де вже тут снувати думки про її визв. місію для Європи чи хоча б сусідніх країн! У польс. романтиків було інакше: свіжа пам'ять про недавно втрачену державність, Листопадове повстання проти Російської імперії (1830—31), згодом європ. Весна народів (1848—49), до якої поляки долучилися антипрусським та антиавстр. повстанням, занурення польс. політ. еміграції в паризьку атмосферу поривів до всесвітньої свободи, надії на допомогу Франції, а потім Англії й Туреччини, — все це живило віру в близьке здобуття нац. незалежності і в поєднанні з християнською ідеєю воскресіння мучеників-праведників та їхнього наступного духового провідництва породжувало месіанські ілюзії щодо визв. ролі Польщі в європ. співтоваристві. «Месіанізм Міцкевича, Словацького і Красінського сповнений животворної віри у близький час відродження; <...> у Шевченкових творах <...> це віра у щось дуже й дуже віддалене, віра, яка гине у хвилях думки й почуттів, повних суму, що роздирає серце» (*Zdziechowski M*. Szewczenko i Gogol // *Zdziechowski M*. Mesjaniści i słowianofile: Szkice z psychologii narodów słowiańskich. Kraków, 1888. S. 290; точніше було б сказати: то гине, то відроджується).

Досить слабкі зачатки месіанізму — «апофеоз пасивного страждання» — Здзеховський спостеріг лише в «Неофітах» (мовляв, «од життєвих страждань тільки одне спасіння: покоритись Божій волі, терпляче

зносити тягар утисків і, не втрачаючи віри, чекати, аж поки змилується Всевишній») і тенденційно визначив як «песимістичний месіанізм» (Ibid. S. 286, 289—290). Але в названій поемі йдеться не про пасивне очікувальне страждання й терпіння, а про моральну нескореність і духовий опір тиранові — «Перед гординею його, / Брати мої, не поклонітесь» (рр. 411—412), а головне: про майбутню беззбройну й безкровну перемогу нащадків — цілком земних «Христових воїнів святих», «стратегів Божіїх» — над «тьмами і тисячами поганих» (рр. 420, 422—423). Такою настановою «Неофіти» типологічно близькі до драми Красінського «Іридіон», де також осуджено ідею збройного повстання проти деспотії й висловлено настанову шукати земного спасіння (визволення) від тиранії в усепереможній силі любові, яка неодмінно домінуватиме ще в земному світі.

У контексті поетичного світу Шевченка міфологема протиставних братів-близнят («Великий льох») набуває значення архетипу укр. нац. буття від княжої доби до сучасності як, сказати б, родове прокляття України, — її сини розщеплені на нац. героїв («спасителів») і запроданців, прислужників колоніального режиму, катів рідного народу. Безпосередньо цю ідею озвучує в поемі Перша ворона — втілення зла в долі України: «Сю ніч будуть в Україні / Родиться близнята. / Один буде, як той Гонта, / Катів катувати! / Другий буде... оце вже наш! / Катам помагати» (рр. 317—322).

Тож і подальша укр. історія приречена на міжусобиці, розбрат, боротьбу між героїчними визволителями і затятими колаборантами, що становить її трагікомічну суть: «Сміється і ридає / Уся Україна! / То близнята народились, / А навісна мати / Регочеться, що Йванами / Обох буде звати!» (рр. 353—358). А проте трагікомічний плин укр. історії, який викликає насмішки навіть у чужинців («Так сміються ж з України / Сторонні люди!», рр. 538—539), має звершитися, як пророкує автор у прикінцевих рядках епілогу, постанням вільної та справедливої України: «І помоляться на волі / Невольничі діти!..» (рр. 546—547).

У своїй ***футурології*** Шевченко йшов не тільки від іудео-християнської міфолог. парадигми, а й частково від фольклор. мотивів. В основі таких висловлювань, як «спи, гетьмане, поки встане / Правда на сім світі» («Чигрине, Чигрине»), «Усі ми однако за волю лягли, / Усі ми і встанем, та Бог його знає, / Коли-то те буде» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 34—36), лежить поширений фольклор. мотив про те, що народні герої зникають або сплять, очікуючи того часу, коли їм належить повернутися і довершити свою праведну місію. Подібним есхатологічним мотивом закінчується народна легенда про Золоті Ворота в Києві: князь Михайлик, чудодійний богатир, котрий на чарівному коні вивіз Золоті Ворота до Царгорода, рятуючи їх од татаро-монголів, слушного часу визволить Київ і встановить їх на належному місці (*Записки* о Южной Руси. СПб., 1856. Т. 1. С. 5). Прикметний есхатологічний мотив вінчає і «Легенду про спляче військо», записану в містечку Судовій Вишні на Львівщині: руські вої, що боронили 1018 вишенський замок-город од польс. короля Болеслава Хороброго, який разом зі Святополком Окаянним ішов на Київ, зникли в охопленій пожежею фортеці. Проте «люди почали шептати, що боярин з дружиною та їх рідні не пропали, лише сховалися в підземеллях вишенського замку. Там сидять вони озброєні і чекають, аж настане пора, щоб колись вийти з гори, знову зайняти замок і місто. <...> Дивляться, чи не пора грянути з замкової гори на місто, зайняти його, відновити прадідний лад і порядок» (*Дмитрасевич Т.* Вишенські легенди. Л., 1992. С. 10). Фольклор. тексти з таким мотивом міг чути й Шевченко і трансформувати його у свої футурологічні поетичні формули. Втім, у творчій фантазії поета могла відлунювати й пам'ять колективного позасвідомого українців, та й загалом європейців, адже ***традиційний мотив сплячого героя чи війська*** трапляється також у середньовічному фольклорі та міфології ін. народів (польс. легенди про спляче військо в Татрах, у Старих Костелиських; чес. легенди про військо Святого Вацлава та гуситське військо, які сплять під горою Бланіком; легенди про сплячих правителів: молдовська — про князя Штефана III Великого, сербська — про Кралевича Марка, угорська — про короля Матяша, кельтська — про короля Артура, та ін.). Брати Грімм зібрали легенди про імператора Карла Великого, який спить у підземеллях свого замку в Нюрнберзі, та про сплячого зі своїм військом імператора Фрідріха Барбароссу. За легендою, прародич скіфів Скіф подався в кам'яну стіну Ріпейських гір, звідки вийде, коли його народу загрожуватиме лихо. Шевченкові напевно був відомий вірш М. Лермонтова «Воздушный корабль» (1840), де зображено міфічне вставання з гробу і повернення з острова на батьківщину імператора Наполеона.

Що ж до по-різному прочитуваного дослідниками символу «великий льох», — не лише не розкопаного, а й навіть іще не знайденого Москвою під «церквою Богдановою» в *Суботові*, — то світло на його зашифрований смисл здатна кинути кінцівка записаного 1953 в тому-таки Суботові народного переказу про Б. Хмельницького: «Богдан із своїми козаками побудував церкву неподалік від своїх палат, а під церквою викопав льохи, якими водив свої коні до Тясмину напувати, а як нападали на нього вороги, то він уходив з козаками у ті льохи, а потім зненацька виходив звідти й перемагав ворогів» (*Легенди* та перекази. К., 1985.

С. 208—209). Імовірно, на таких переказах і побудував поему Шевченко (якщо тільки наведений переказ не постав уже під її впливом). Так чи так (за авторським задумом або в читацькій рецепції), а «великий льох» у худож. світі твору — це Богданів сховок, у якому зачаїлося козацьке військо. В умовно-символічному плані «великий льох» утілює незнищенну народну (козацьку) силу, що слушного часу визволить Україну з московської неволі.

Літ.: Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Ісаєвич Я.* Минуле, сучасне і майбутнє народу і проблема спадкоємності української культури в творчості Шевченка // *Ісаєвич Я.* Україна давня і нова: народ, релігія, культура. Л., 1996; *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 1997; *Мейзерська Т. С.* Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Шевченка. О., 1997; *Дзюба І. М.* Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства // *Дзюба І. М.* Між культурою і політикою. К., 1998; *Пахаренко В.* Незба́гнений апостол: Світобачення Шевченка. 2-ге вид., доп. Черкаси, 1999; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003.

Євген Нахлік

Тема дитинства у літературній творчості Шевченка має два аспекти. Перший — автобіогр., коли поет залучає факти своїх дитячих літ і вдається до ретроспекції минулого через спогади. У ранніх творах спогади про часи дитинства ледь відчутні (вони з'являються хіба що в поемі «Мар'яна-черниця»), а в засланчій ліриці становлять важливу складову («А. О. Козачковському», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «І виріс я на чужині», «І золотої й дорогої», «Ми вкупочці колись росли», «Не молилася за мене», «Якби ви знали, паничі»). Автобіогр. аспект присутній і в повістях, зокр. таких, як «Варнак», «Художник», «Княгиня».

Другий аспект аналізованої теми — психологічний. Поезію і прозу Шевченка закорінено в його дитячих переживаннях і враженнях, передусім на емоційному рівні. Ліричний герой вірша «Ну що б, здавалося, слова», наділений автобіогр. рисами, підкреслює силу дитячих вражень, пригадуючи свої сльози, викликані піснею дівчини про сірому-сироту. А через десятки років, уже на засланні, сльози знову навернулися поетові на очі, коли він почув од земляка матроса ту ж пісню про козака, який «в наймах виріс сиротою, / Іде служити в москалі!». Про особливу вагомість для Шевченка пережитого в дитинстві свідчать і тематичний зріз його творчості, в центрі якої зраджені дівчата-покритки, сироти, байстрюки (образи-маркери суспільного зла і водночас — проекція особистої недолі поета), і образно-стильове начало, складові якого винесено здебільшого з дитячих років (передусім фольклор. та біблійний елементи).

Ці особливості завважив Я. Ярема зокр. у праці «Дитячі переживання і творчість Шевченка зі становища психоаналізи» (1914): «В його порівняннях, метафорах та персоніфікаціях дуже пластично відбивається своєрідний сільський світ, у якому він прожив свої дитячі роки» (*Ярема Я.* С. 181). Не меншою мірою на творчості поета позначилося і прочитане в дитинстві, зокр. Псалтир, а також народні пісні: «чарівна краса навкруги: сад, долина, байрак, гори, став — от хто разом з Псалтирем та з народною піснею були батьками, що зростили Тарасів Дух!» (*Конiський,* с. 59). Тема дитинства у психологічному плані в Шевченка пов'язана, але вже опосередковано, на підсвідомому рівні, з такими темами, як Україна, Воля, Доля, Любов, з темою сув'язі матері й дитини (поеми «Катерина», «Марія», «Наймичка» й однойменна повість, поезії «Садок вишневий коло хати», «У нашім раї на землі», «І досі сниться: під горою», «Сон — На панщині пшеницю жала»). Залучаючи різні аспекти теми дитинства, письменник порушує і проблеми виховання.

Шевченкове відтворення теми дитинства розглядалося здебільшого описово (згадувана праця Конiського, а також: *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 1994), увага зосереджувалася на використанні поетом фактів своєї біографії. Я. Ярема в цит. статті здійснив першу спробу окреслити автобіогр. аспект літ. творчості Шевченка з погляду психоаналізу. Дитячі роки, твердив дослідник, полишили на все життя невигойну рану в душі поета. У листі до ред. журн. «*Народное чтение*», опрацьованому для підцензурного друку П. Кулішем і авторизованому Шевченком, зазначено, що поет не досягнув такого внутрішнього спокою, аби описати своє життя в усіх подробицях: «Когда вы прочтете эти строки, вы, я надеюсь, оправдаете чувство, от которого у меня сжимается сердце и коснеет рука» («Письмо Т. Гр. Шевченка к редактору "Народного чтения"». 5, 194). Шевченко застерігає, що, на відміну від С. Аксакова, котрий широко змалював свої дитячі та юнацькі роки в «Сімейній хроніці», спромігся подати лише «несколько печальных фактов моего существования» — дитини, підлітка, юнака. Згадані спогади, видані 1856, Аксаков передав Шевченкові через М. Щепкіна, коли останній провідував поета в Нижньому Новгороді. Сумне Шевченкове дитинство визначило й драматичне потрактування теми дитинства в більшості творів. І це набуває особливої вагомості, коли згадати, що в 19 ст., згодом й у 20 ст., тема дитинства в рос. і європ. л-рах за незначними винятками (напр., повість «Діти підземелля» В. *Короленка*) ідеалізувалася, розроблялася в сентиментальному ключі. У суспільній свідомості утверджувалася думка, що дитинство — найщасливіша пора (рай) у житті

особистості. Просвітницькі уявлення про дитинство як виховну парадигму помітні в повістях Шевченка (див., напр., «Музыкант», «Несчастный», «Близнецы»). У поезії його дитинство переважно трактується як початок пекла: «У тій хатині, у раю, / Я бачив пекло» («Якби ви знали, паничі»). Образ дитини під пером поета нагадує зображення Сина Божого на руках у Матері, якому за православною традицією іноді малювали обличчя дорослої людини (принагідно згадаємо, що давньокитайський філософ Лао Цзи, основоположник даосизму, за легендою, народився вже старим). Мотив дитинства-пекла розвиває в новочасній укр. л-рі Ю. *Андрухович* (роман «Таємниця»), хоча в його баченні пекло дитинства породжене передусім жорстокістю і брехливістю дорослих. Тему дитинства у Шевченка здебільшого орієнтовано на сприйняття дорослих, а не дітей. Мотив щастя в поета також пов'язаний із дитячим, первісним, ще не усвідомленим, а тому й містичним, відчуттям світової гармонії («Садок вишневий коло хати», перша частина «N. N. — Мені тринадцятий минало»), або, навпаки, він становить підсумок пройденого шляху. Так, сивий дід на схилку нелегкого життя усвідомлює суть щастя: «коло хатиночки» він бавить «маленькеє» внуча і, втішений родинною ідилією, навіть дивується — «де ж те лихо? / Печалі тії, вороги?» («І досі сниться: під горою»). Щастя у Шевченка асоціюється з родиною — матір'ю, діточками, любов'ю. Чи не найповніше сімейну ідилію як земний рай утілено в поезії «Подражаніє Едуарду Сові», де передано візію щасливої родини, котра смакує плодами дерев, посаджених ще тоді, як закохані батьки брали шлюб.

С. *Васильченко* в повісті під назвою «У бур'янах» (1938, перша част.) життя Шевченка трактував як казку. Справді, доля митця, якому завдяки власним здібностям і Божій волі (сприятливому збігові обставин) поталанило вибитися із кріпаків і потрапити до найвищих інтелектуальних кіл Петербурга, нагадує казковий сюжет про Попелюшку (див. «Художник»). Тяжкі переживання дитячих років — сирітство (1823 померла мати, 1825 — батько) і кріпаччина — визначили параметри теми дитинства у творчості поета. Чи не найточніше його дитинство окреслюють афоризм «в неволі виріс між чужими» («Мені однаково, чи буду») і метафора пекла. Розгортаючи тему дитинства, поет увів до укр. л-ри автобіогр. начало — власний живий досвід без сентименталізму й перечуленості. Сам Шевченко визначив автобіогр. розповідь у повісті «Княгиня» так: «хотя и не сентиментальный, но тем не менее печальный рассказ» (3, 153). Завдяки особистому драматичному досвіду Шевченка укр. поетичне слово, на відміну від сентиментального чи бурлескного, як у деяких попередників, постало пронизливо ліричним, глибоко емоційним і неповторно-індивідуальним: «Бо я було трохи не голе, / Таке убоге — та й куплю / Паперу аркуш. І зроблю / Маленьку книжечку» («А. О. Козачковському»). У російськомовній прозі Шевченка мотив його трагічного дитинства звучить стримано. Саме ця стриманість і щирість чи не найбільше вражають читача: «Я помню трогательный один Святый вечер в моей жизни. Мы осенью схоронили свою мать. А в Святый вечер понесли мы вечерю к дедушке и, сказавши: "Святый вечир! Прыслалы до вас, диду, батько и… — и все трое зарыдали. Нам нельзя было сказать "и маты"» («Близнецы». 4, 35).

Найповнішу картину свого дитинства — тих ранніх років, коли ще були живі батьки, Шевченко подав у вставному оповіданні, що слугує експозицією до повісті «Княгиня». Він змалював рідну Кирилівку (Керелівку), батьківську хату — таку веселу навесні й улітку, стару розлогу вербу біля воріт, клуню й чудовий садок, красу якого не перевершили, як захоплено твердить автобіогр. наратор, Уманський, ані Петергофський парки. Ідилічність опису пояснюється не в останню чергу ностальгією за Україною, адже повість «Княгиня» створювалася на засланні серед казах. степів. Однак у дитинстві поета було немало й радісного. Шевченко зображує свій дитячий простір, розгортаючи мальовничі перспективи одна за одною: «А за садом *левада*, а за левадою долина, а в долине тихий, едва журчащий ручей, уставленный вербами и калиною и окутанный широколиственными темными зелеными лопухами» (3, 152), ще далі, за горою, мають бути міфічні залізні стовпи, що підтримують небо. Цей простір належить «кубическому белокурому мальчугану», — таким письменник себе бачив і запам'ятав на все життя. Пам'ять наратора фіксує основні моменти Шевченкового дитинства — перспектива тепер розгортається вже в часі. Ось він учить Псалтир у школі дячка Совгиря, який щосуботи годував школярів «березовою кашею». А ось він у родинному пеклі, коли після смерті дружини батько вдруге взяв шлюб — із удовою, яка привела власних «троих детей вместо приданого» (3, 155). Далі — смерть батька і початок «практической жизни»: читання Псалтиря над небіжчиками та обслуговування вчителя і школярів. Розповідач докладно описав злиденність свого тодішнього вигляду: «Ходил я постоянно в серенькой дирявой свитке и в вечно грязной бессменной рубашке, а о шапке и сапогах и помину не было ни летом, ни зимою» (3, 156). Дорослішає наратор, і сумнішає його життя, розповідь про дитинство закінчується зауважою — «рассказывать как-то грустно». Далі — скупа констатація як підсумок: юність «проползла в нищете, в невежестве и в унижении. И все это длилось ровно

20 лет» (3, 157). Опис дитячих літ варнака Кирила з повісті «Варнак» теж містить чимало автобіогр. моментів. Зокр. відлуння Шевченкової долі (був козачком у поміщика П. Енгельгардта) помітне в ситуації, коли пані взяла сироту в покої — синові до забави. Щоправда, тепер хлопцю справили «новое платье — и уже не пистревое, а суконное, и сукна тонкого, дорогого — и сапоги, и шапку, а прежде я так ходил» (3, 128). Певним аналогом до розповіді в повісті «Княгиня», але виключно з негативним емоційним зарядом, слугує уривок із поезії «Якби ви знали, паничі». Автобіогр. герой згадує «хатиночку у гаї / Над чистим ставом край села», де пролилися його «найперші сльози», хатиночку-пекло: «Там матір добрую мою, / Ще молодую, у могилу / Нужда та праця положила. / Там батько, плачучи з дітьми / (А ми малі були і голі), / Не витерпів лихої долі, / Умер на панщині!» Сам ліричний герой, осиротівши, жив при школі, носив воду школярам. Автобіогр. наратор іноді відходить од реальних фактів (насправді брати Шевченка у війську не служили, сестри тяжко робили, але не в наймах, а на панщині), тим самим увиразнюючи й гіперболізуючи типову долю укр. родини кріпаків.

На відміну від прози, у поезії Шевченко не подав синтетичної картини свого дитинства, тут лише окремі спогади, начерки почувань, згадки про сирітство й дитячі кривди. Зазвичай тема дитинства у поета увиразнює недолю України («І виріс я на чужині», «Якби ви знали, паничі») або свої засланчі страждання («А. О. Козачковському»). Уперше розлогіший поетичний екскурс у дитинство бачимо у вступі до послання «А. О. Козачковському». Ліричний герой згадує, як за украдений в учителя-дяка п'ятак купив аркуш паперу і змайстрував книжечку, до якої «списував Сковороду» й колядки. Цей епізод іронічно трактується як своєрідна першопричина життєвого фіаско суб'єкта розповіді, що призвела, врешті, до тяжкої покари — заслання. На складне питання «за що мене Господь карає?» постає відповідь: «а все за того п'ятака, / Що вкрав маленьким у дяка», яка скорочує дистанцію між поетом і читачем, інтимізує виклад. Чи не найбільш узагальнено тему дитинства подано у вірші «N. N. — Мені тринадцятий минало», побудованому на принципі антитези. Тут протиставляються змістовно й емоційно контрастні епізоди — неусвідомлене дитяче щастя («неначе в Бога») і усвідомлена недоля — сирітство, бідність, безпритульність: «не мої ягнята!», «нема в мене хати!». І констатація найгіршого — навіть Бог покинув сироту: «не дав мені Бог нічого!..» Синтез — поява доброї дівчини, що повертає ліричному героєві відчуття світової гармонії, Божої опіки. С. Балей вважав, що дівчина, яка, почувши плач, розважила хлопчину, утерла сльози, «заступає йому на хвилю матір, якої йому не доставало» (*Балей С*. С. 52); на думку дослідника, в усіх жіночих образах Шевченка так чи так присутній образ утраченої ним матері («ендиміонський мотив»).

Спогад про рано померлу матір — у центрі кількох поезій («І виріс я на чужині», «Якби ви знали, паничі», «Ми вкупочці колись росли»), іноді закладений у підтекст («Садок вишневий коло хати», «І золотої й дорогої»), в пориві розпачу ліричний герой навіть звинувачує матір у тому, що не відвернула щирою молитвою його злої долі («Не молилася за мене»). Образ батька в поезії Шевченка з'являється вкрай рідко, ширше його подано у вірші «Якби ви знали, паничі». У ліричній поезії «Ми вкупочці колись росли» ліричний герой із глибоким зворушенням згадує про могили батьків: «а в садочку / Лежать собі у холодочку, / Мов у Раю, мої старі».

Тему дитинства у Шевченка органічно пов'язано з темою сирітства-безталання, бо кріпак-сирота в Російській імперії не мав жодних шансів на самореалізацію. Західна л-ра цю тему вирішувала інакше. Напр., Олівер Твіст, герой однойменного роману Ч. *Діккенса*, таки здобув своє місце у світі. У ліриці Шевченка з'являється і узагальнений образ сироти («На Великдень на соломі»), і автобіогр. образ сироти, що пасе чужі ягнята («N. N. — Мені тринадцятий минало»), і дзеркальне відображення поетового **я**: хлопчик-сирота під тином — «мов одірвалось од гіллі» («І золотої й дорогої»). Хоча в поемах («Катерина», «Гайдамаки») образи сиріт Івася чи Яреми не автобіогр., проте на емоційному рівні дуже близькі авторові. Балей твердив: «Ярема — се поет сам, а що любов Яреми до Оксани — се проекція у поетичний світ його власних бажань і настроїв» (*Балей С*. С. 46).

Знедолене дитинство, на думку Я. Яреми, визначило підсвідоме **я** Шевченка. Дослідник ототожнив поетове **я** з образом серця, що його Шевченко порівнював із ненагодованою дитиною, яка «плаче, ридає, кричить» («Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Марку Вовчку»), тобто дитиною-сиротою. Виповідаючи трагедію свого серця, Шевченко несвідомо змальовував пережите стражденне дитинство (див.: *Ярема Я*. С. 182). Образ безталанної вбогої дитини, на думку того ж дослідника, в поета наскрізний: Україна «заплакала, / Як мала дитина» («Тарасова ніч», рр. 21—22), «обідрана, сиротою / Понад Дніпром плаче» («До Основ'яненка»), волю як дитину «ненагодовану і голу / Застукали» («Кавказ», рр. 41—42). Власні вірші («думи») уявлялися Шевченкові дітьми, що мали йти в Україну «попідтинню, сиротами» («Думи мої, думи мої», 1840). Можна ще згадати й персоніфіковану в образі сироти хатину, що ніби «прийшла топитися <…>

в Дніпрі широкому» («Сон — Гори мої високії», рр. 63—64).

Із мотивом дитини-сироти в Шевченка переплітається і магістральний у його творчості мотив матері — покривдженої жінки із чистою душею. Після смерті матері Шевченкове почуття нереалізованої вповні любові до неї перейшло на ін. об'єкти (напр., на Музу, до якої поет звертався: «Моя ти мамо!»), але передусім на Україну, що ототожнювалася із матір'ю: «А ви Україну ховайте: / Не дайте матері, не дайте / В руках у ката пропадать» («Гайдамаки», рр. 1118—1120), «воскресни, мамо!», «привітай же, моя ненько, / Моя Україно»; удовою й сиротою: «*вторая* доканала / Вдову сиротину» («Сон — У всякого своя доля», рр. 417—418; див. також: *Ярема Я*. С. 183—184). Ототожнення вітчизни з матір'ю — прикметне для л-р різних часів і народів: «Матушка-Русь» у М. *Некрасова*, Матір-Польща в А. Міцкевича, «Мать Россия» в А. Бєлого, Скорботна Матір у П. Тичини, Мати Бенгалія в Р. Тагора та ін. Цей феномен сягає прадавнього загальнолюдського архетипу матері, культу жінки-праматері в родовій общині, матері-землі (Геї) у греків, культу великих богинь-матерів у давніх індусів і т. п., що згодом в ареалі християнської цивілізації трансформувався в культ Божої Матері.

Однак частотність порівнянь України з матір'ю у творчості Шевченка дає підстави виокремити його з ряду ін. письменників. На відміну, напр., від Данте, для якого Флоренція була водночас і матір'ю, і мачухою, Шевченко ніколи не ототожнював Україну з мачухою. Балей пов'язував Шевченків культ материнства зі спогадами поета про власну матір (*Балей С*. С. 66). На його думку, з туги Шевченка за матір'ю постав образ Наймички, а сам поет відчував себе в ролі Марка. Дослідник провів аналогію: мати-покритка кидає свою дитину — мати Шевченка, помираючи, залишила сина напризволяще; тому в душі поета «поняття сироти і байстрюка майже зливалися в одно», байстрюк для нього — «сирота у вищій степені» (*Балей С*. С. 61).

Ненависть Шевченка до будь-якої тиранії також зародилася в його дитинстві. Я. Ярема, виходячи з фактів, викладених у цит. листі до ред. журн. «Народное чтение» (5, 195), припустив, що деспот і п'яниця дяк, перший Шевченків учитель, пробудив у майбутньому поетові неприйняття хоч би якого насильства і гніту. Також неприйнятною для нього була фігура мачухи, враження про котру автобіогр. розповідач у повісті «Княгиня» узагальнив: «Кто видел хоть издали мачеху и так называемых сведенных детей, тот, значит, видел ад в самом его отвратительном торжестве» (3, 155). Найповніше образ мачухи Шевченко розробив у повісті «Несчастный». Важливо, що жорстокість мачухи Марії Федорівни пояснюється не так її злою натурою, як недоліками виховання: вона рано втратила матір, її виховував не тато, а неписьменний денщик. Любов Шевченка до книжки започаткував батько, — він був письменним, постійно читав *Мінеї Четьї*. Отож і малий Тарас до власноруч зробленої книжечки взявся записувати різні тексти, а на засланні на захалявних аркушиках «дрібненько мережив» уже власні вірші. Шевченкова героїка чину і готовність до самопожертви задля громади, очевидно, пов'язані з постаттю діда Івана, що розповідав онукові про гайдамаків.

Перше ніжне почуття до подруги дитячих літ О. Коваленко — Шевченкової Беатріче (див.: *Зайцев П*. С. 29), образ якої з'являється у вступі до присвяченої їй же поеми «Мар'яна-черниця», у віршах «Мені тринадцятий минало», «Ми вкупочці колись росли» і «Не молилася за мене», також був тією емоційною матрицею, що визначала дівочі й жіночі образи поета, особливо раннього періоду (не випадково гол. героїня поеми «Гайдамаки» одержала ім'я Оксана). Загострене почуття свого сирітства, самотності, дитячої покривдженості, згодом — мрій, що не збулися, вилилося у безмежне Шевченкове співчуття до найзневаженіших маргіналів суспільства: «Так я про сльози, та печаль, / Та про байстрят отих ледачих, / Хоть і нікому їх не жаль, / Розказую та плачу. / Мені їх жаль!» («Марина», рр. 117—121). Нарешті, й ставлення Шевченка до Бога — мовби домашнє, без запобігливості, без остраху — можливо, також збереглося з дитинства. Адже змалку «цілий день Тарас був під доглядом єдине Господа Бога!» (*Кониський*, с. 33).

Упродовж усього свого життя Шевченко зберіг чисте непорочне дитяче єство, свіже світосприймання, щирість, правдомовність — риси, притаманні саме дітям. Риси «пристосованої особистості» (див.: *Грабович Г*. Шевченко, якого не знаємо. К., 2000), наявні, зрештою, в кожній людині, Шевченкові були властиві як у зрілому віці, так і в дитинстві (інакше Тарас-сирота просто б не вижив), але ніколи не домінували. Прикметно, що в одному із засланчих віршів поет зі щемливою іронією зобразив себе, вже дорослого, в дитячій подобі: доля «кинула малого / На розпутті, та й байдуже, / А воно, убоге, / Молодеє, сивоусе, — / Звичайне, дитина, — / І подибало тихенько / Попід чужим тином / Аж за Урал» («А нумо знову віршувать»).

Дослідники помічали, що слова «діти», «дитя», «дитина», «дитинка» Шевченко уживав у метафоричному значенні, як образ (див.: *Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка. К., 1990; *Рудницька Г*. С. 21). Часто поет слово «діти» озвучував епітетом «святиє». У його розумінні діти — «велика Божа благодать» («Княжна»), «ангелы Божии», «самое

высшее блаженство в жизни» («Близнецы»). Саме тому вірші «стеляться на папері, / Плачучи, сміючись, / Мов ті діти», поетові з ними любо, «мов батькові багатому / З дітками малими» («Не для людей, тієї слави»). Із цим образом у Шевченка пов'язано багато позитивних конотацій: «Дніпро, / Неначе в молоці дитина» («І виріс я на чужині»), доля — «мов дитинка» («Невольник»), сонечко зійшло «неначе ляля в льолі білій» («У Бога за дверми лежала сокира»), хмарка покриває сонце пеленою, «мов мати дитину», а ліричний герой дожидає світанку, «мов матері діти» («За сонцем хмаронька пливе»).

Ставлення до дітей, за Шевченком, визначає духовний рівень окремої людини. Досить згадати слова наратора повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», звернені до матерів (переважно дворянок), котрі занехаяли свої материнські обов'язки: «Зачем они детей родят, эти амфибии, эти бездушные автоматы?» (4, 224), або ще різкіше узагальнення: «Бо княгині тілько вміють / Привести дитину. / А годувать та доглядать / Не вміють княгині» («Княжна», рр. 154—157). Недбалим матерям протиставлено трагічне материнство Ганни-Лукії (поема «Наймичка» й однойменна повість), котра, на відміну від героїні поеми «Катерина», подолала страшні обставини і своє гідне християнське життя присвятила синові.

Не оминає Шевченко й поганих батьків. Ротмістр із повісті «Несчастный» зовсім не цікавиться своїми дітьми: «Перецеловал всех щенят в восторге, а о детях даже и не подумал» (3, 254). Ставлення до дітей засвідчує й моральність суспільства. Поет був тяжко вражений, коли побачив, як уночі в негоду — «і сніг, і холод» — допроваджують вихованок дитячих притулків прощатися з померлою імператрицею: «ненагодованих і голих / Женуть (последний долг отдать), / Женуть до матері байстрят / Дівчаточок, як ту отару» («О люди! люди небораки!»). Присуд такому суспільству нещадний: «сонце стане / І оскверне́ну землю спалить». Усю Шевченкову творчість пронизує думка про те, що найбільш упослідженими були і є самотні матері з дітьми. І навіть християнство, символом якого стала Пресвята Мати з Дитям, не змінило ситуації: «Тойді повісили Христа, / Й тепер не втік би син Марії!» («Не гріє сонце на чужині»). Але саме мати з дитиною (проекція Пречистої з Дитям) уявляється поетові символом ідеального майбутнього суспільства — «буде син, і буде мати» («І Архімед, і Галілей»).

Тему дитинства у Шевченка пов'язано з колективним досвідом — колоніальним досвідом України у складі Російської імперії, і проблемою виховання — досвідом християнським у часи поширення нігілізму, згодом атеїзму. У повістях Шевченка тему виховання відтворено в дидактичному плані. Він погоджувався із думкою, що дитячі враження помирають лише разом із людиною, але полемізував із тезою, ніби щасливе дитинство на лоні чудової природи і турботливі батьки захистять людину від усіх випробувань на життєвому шляху (див. «Близнецы»). Своє розуміння виховання Шевченко втілив і у власному підручнику «Букварь южнорусский», і в серії малюнків «Притча про блудного сина». У потужній Шевченковій уяві узагальнено передусім завдані Україні кривди. Завдяки самопожертві поета в ім'я «окраденого», «убитого» народу, життя Шевченка, зокр. і його дитинство, стало частиною історії України. Сам письменник сказав про це в цит. листі до ред. журн. «Народное чтение» (див. 5, 194). В індивідуальній душі Шевченка втілилася колективна душа укр. народу. Розроблена Шевченком у широкому контексті, у драматичному ключі, у сув'язі з особливостями нац. душі та історії, тема дитинства стала домінувати в укр. л-рі другої пол. 19 ст. — 20 ст.; її піднесли у своїх творах І. Франко, Панас *Мирний*, Олена *Пчілка*, М. *Коцюбинський*, С. Васильченко, В. *Стефаник*, Гр. Тютюнник. (Див. також *Автобіографізм у літературній творчості Шевченка*; *Автор у поезії та прозі Шевченка*).

Літ.: Ярема Я. Дитячі переживання і творчість Шевченка зі становища психоаналізи // *Українська* літературознавча думка в Галичині за 150 років. Л., 2002. Т. 1; *Балей С.* З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001; *Янів В.* Українська родина в поетичній творчості Шевченка // *Тарас* Шевченко: Зб. доп. Світового конгресу української вільної науки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962. *ЗНТШ*. Т. 176; *Рудницька Г. І.* Загальнолюдське в поезії Т. Г. Шевченка про дитинство // *НШК 31*; *Кодак М.* Психологізм у творчості Т. Г. Шевченка // Українська мова і література в школі. 1997. № 1; *Клочек Г.* Поезія Т. Г. Шевченка «Мені тринадцятий минало…» // *Клочек Г.* Енергія художнього слова: Зб. ст. Кіровоград, 2007; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Буряк О.* Художнє осягнення вікової психології у творі «Мені тринадцятий минало» // Дивослово. 2010. № 3.

Роксана Харчук

Тема жінки у літературній творчості Шевченка. Осмислення цієї теми часто трактується як вирішальний чинник у формуванні світогляду митця. І. Франко у ст. «Тарас Шевченко» оцінював інтерпретацію жіночої теми в доробку поета з культурно-істор. перспективи, покликаючись на універсальний гуманістичний зміст його творчості: «Я не знаю у всесвітній літературі жодного поета, котрий би так витривало, так гаряче й цілком свідомо виступав оборонцем жіночих прав, захисником права жінки на повне, чисто людське життя» (*Франко*. Т. 39. С. 254). С. Балей, керуючись принципами психоаналізу, вказував на такі риси психіки

Шевченка, котрі зумовлювали особливу схильність до зображення жіночих характерів: «Щось жіночого, що в'язалося з вродженою йому вражливістю і чутливістю, добачував, як видно, поет сам у своїй душі. В тій жіночій черті Шевченкової психіки лежить, певно, одна з причин, що він виявляє безнастанно тільки зрозуміння для душі женщини і тільки співчуття її долі» (*Балей* С. С. 46). Д. *Чижевський* у «Нарисі з історії філософії на Україні» Шевченкове олюднення образу Богоматері вважав ознакою антропоцентризму його поетичного стилю (див.: *Чижевський Д*. Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 1. С. 127).

Своєрідності розглядуваній тематиці надає романтизм, який привносить індивідуалістичні та суб'єктивні мотиви, стимулює інтерес до народності й нац. духу, а також спрямовує увагу на таємничий світ несвідомого, містику, «нічний» бік душевного життя. Прикметна риса романтичного стилю Шевченка — звернення до фольклор. мотивів і жанрів, варіювання символічних образів, автобіографізм, що виявнюється в ототожненні авторського **я** з ліричним суб'єктом розповіді, а також у послідовній наративізації власних зізнань, котрі набувають форми символічної автобіографії — «символічного самозображення» (*Грабович Г*. 2000. С. 53).

Парадигма жіночих образів у Шевченка досить широка й розгалужена — ***мати***, ***покритка***, ***сестра***, ***вдова***, ***дівчина***, ***бабуся***, однак центр. є образ матері-покритки. Багатогранність образу ***матері*** в поета відзначав Ю. *Луцький*: «…це й ненька-земля, й берегиня, але насамперед — зведена дівчина, покритка» (*Луцький Ю*. С. 107). Особливість жіночої постаті критик пояснював тим, що вона є «"звичайною" жінкою, "наймичкою", "покриткою", а рівночасно святою» (*Балей С*. С. 90), причому реліг. культ жінки концентрується навколо тем «дівочої непорочності і материнства» (Там само. С. 52).

Образ ***покритки*** та його варіації в поезії Шевченка інтерпретувалися по-різному. Широко розповсюджено соц.-побутове та істор. трактування як реалії укр. сільського побуту часів кріпаччини. В. *Янів* зауважував: «Покритки в Україні у Шевченкову добу — це глибока соціальна проблема, яка поета сильно хвилювала» (*Янів В*. С. 156). Постать ***матері-покритки*** дістала й політ. осмислення, бо пов'язана з долею України в Російській імперії. На думку Чижевського, «цей образ у Шевченка, без сумніву, символізує долю України, підманеної та обдуреної "москалем", що кидає сина; син — сучасне Шевченкові покоління, що має помститися за матір» (*Чижевський Д*. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. Т., 1994. С. 413).

Такі явища, як розпад традиційної патріархальної сім'ї, порушення нерозривності поколінь унаслідок вторгнення чужого світу (пана, колонізатора-москаля), дістали також і глибоке філос. осмислення. Янів наголошував на особливій моральній силі родини й родинного щастя в творах Шевченка, де материнська любов слугує «рятунком перед самогубством» навіть для «легкодушних покриток» (*Янів В*. С. 168). Поет зображував і конфлікти, спричинені тиском патріархальних звичаїв у сільському соціумі. Так, у поемі «Катерина» конфлікт у долі героїні викликано домінуванням громадського сільського порядку з його передсудами («А жіночки лихо дзвонять, / Матері глузують», рр. 83—84). Але йдеться не лише про переступ дівчини, яка щиро покохала зрадливого москаля-офіцера, котрий покинув її покриткою, а й про те, що батьки, вигнавши доньку, як того вимагали закони громади, залишилися самотніми («Осталися сиротами / Старий батько й мати», рр. 234—235). Сама ж Катерина, наклавши на себе руки, не виховає сина і не виведе його в життя (це завдання соціалізації передано сліпому кобзареві). Шевченко вказує на значущість матері в тому конфлікті: саме мати судить і проклинає Катерину («Та не кажи добрим людям, / Що є в тебе мати. / Проклятий час-годинонька, / Що ти народилась! / Якби знала, до схід сонця / Була б утопила…», рр. 181—186). Т. ч., поет фіксує залишки матріархату в традиційному укр. суспільстві. Водночас відтворено колізії між патріархальним розумінням материнства (жінка часто народжувала, але виживало мало дітей, тож материнству не надавалося соціокультурної вагомості) та уявленнями про виховну функцію матері, які складалися вже в нові часи. І Шевченко не тільки акцентував нещастя матері-покритки, але й «шукав шляхів повернення назад, у громаду, цих маргінальних особистостей — жінок, які опинилися "на маргінесі суспільства", переступивши закони роду і народної моралі» (*Смілянська В*. С. 336).

Франко у ст. «Наймичка» зауважив, що «основою суспільності, по думці Шевченка, є сім'я — така і в такій формі, в якій вона задержалася в українських хуторах і селах, не здеморалізованих ще посторонніми силами» (*Франко*. Т. 29. С. 464). Утвердження традиційних сільських цінностей як протистояння тим бідам, що привносить рос. колонізація укр. укладу життя, — один з основних гуманістичних принципів Шевченка. Для нього, за словами Франка, гол. і найтиповішим виразом приниження людської гідності «є пониження женщини, зрада і наруга над дівчиною, якій таким робом назавсігди відбирається можність легального сімейного життя» (Там само). Розрив сім'ї і роду постає есхатологічною загрозою у творах Шевченка. В інтерпретації О. Забужко історіософ. міф Шевченка в цілому базується на «розпаді народного тіла» і прочитується на всіх рівнях — «синхронно,

на мікро- (родина) і макросоціальному (класово стратифікований соціум), діахронно — через розрив поколінь, "славних прадідів" і "поганих правнуків", та блокування національного переємництва» (*Забужко О.* С. 133).

Одна з прикметних особливостей Шевченкової інтерпретації образу матері полягає у тому, що символіка цієї теми постійно коливається між побутово-істор. та метафізичним планами, надаючи тим самим зображенню амбівалентності. У плані конкретно-побутовому Шевченко говорить про тяжку й несправедливу долю матері, яка є найсвятішим утіленням людської природи: «І перед нею помолюся, / Мов перед образом святим / Тієї Матері святої, / Що в мир наш Бога принесла…» («У нашім раї на землі»). Мати все віддає дітям, а їх забирають на чужину, в солдати, на поталу «злим людям», вона лишається на старість «сиротою», «калікою на розпутті» («І не осталося нікого / З тобою дома. Наготи / Старої нічим одягти / І витопить зимою хату» (Там само). У плані метафізичному багатство й різнобічність проявів материнського почуття поет підносить як особливий феномен, символічно називає «серцем матері» і вважає головним у жінки як такої. Це поняття набуває універсального гуманістичного змісту і, в кінцевому акорді, поєднує життя матері реальної та матері духовної в образі Марії Богородиці («Марія»).

Шевченко широко використовує образність, пов'язану з архетипними символами матері, закріпленими в міфології. Материнському архетипу притаманні амбівалентні риси, що вказує на належність одночасно до добра і зла, життя і смерті. Мати ототожнюється з лоном життя, плодючістю, життєвою енергією і втілюється в образах Раю, церкви, води, саду. Але символіка архетипу матері може реалізуватися і в образах смерті, могили, наголошуючи мотив повернення в лоно землі. Саме як архетип матері, покритка посідає особливе місце — лімінальне, бо перебуває на межі доброго і злого, праведного і грішного. Вона — безневинна переступниця закону, жертва власної пристрасті, традиційної патріархальної моралі й нерозуміння соціумом, яке реалізується у сваволі «злих людей», панів, солдатів. Віддана своїй любовній пристрасті покритка — типовий романтичний характер, що протистоїть звичаєвим нормам, і за це жінка терпить покарання. Серед покарань — потоплення покритки, побиття киями або нагайками, вигнання, ув'язнення (див.: *Гнатюк В.* Пісня про покритку, що втопила дитину. Л., 1919. С. 100—123). Мати-покритка страждає, любить своє дитя, може збожеволіти з горя або й заподіяти собі смерть, але здатна і скоїти злочин супроти власної дитини. Образ матері, котра вбиває (топить) новонароджене дитя, походить із укр. фольклору, передусім із балад, де збезчещена дівчина, привівши на світ дитя, топить його (див.: *Балади*: кохання та позашлюбні взаємини. К., 1987. Розд. «Дітозгубництво». С. 375—400). У Шевченковій «Русалці» мати топить новонароджену доньку, а сама повертається «в палати» до того ж пана-коханця. Титарівна в однойменній поемі наміряється втопити свою дитину. Про дівчину, котра «до панича» ходила, поки не привела дитину та «у криниці й затопила», йдеться у вірші «Не спалося, а ніч, як море». У цих мотивах дітовбивства простежуються сліди матріархату: дитина належить матері і пов'язується з родиною по материнській, а не по батьківській лінії.

Покритка у Шевченка — не лише втілення гріховного переступу й відкритості зла у світі, а насамперед трагічний знак, що символізує неспроможність нації й соціуму захистити цінності, які уособлюють дівоча чистота, родина та щасливе материнство. Образ покритки набуває міфогенного змісту: через її долю — збезчещення, вигнання, поневіряння, помсту, посвячення — поет відтворює процес трансформації гріховного світу у світ ідеальний, сакральний. Жінка в цьому перетворенні соціуму й нації об'єктивується як вища духовна ціль та водночас жертовна істота. Виникають варіації образу покритки: жертви-самовбивці («Катерина»), месниці («Марина»), дітовбивці («Утоплена»), справжньої духовної матері («Наймичка»), утілення невинності, очищеної від материнського гріха («Русалка»), черниці — спокутниці батькового гріха («Княжна»). Т. Бовсунівська відзначила, що демонологічні мотиви, залучені до зображення долі покритки, «передбачали стихію круговерті перетворень, жахів, страт, — і саме цим вабили поета» (*Бовсунівська Т.* С. 4). Дослідниця підкреслила й наростання християнської семантики в образах покритки. Так, у поемі «Відьма» відбувається «повна деміфологізація покритки-відьми» (Там само): вона не тільки прощає панові провину за свою зганьблену долю й інцестуальний зв'язок з донькою, а навіть «як умер, то за його / Богу помолилась. / І жила собі святою» (рр. 267—269).

Отже, діапазон зображення покриток у Шевченка — від Катерини, яка губить себе і лишає сина сиротою, до наймички, котра, підкинувши сина бездітним хуторянам, наймається до них, аби, непізнаною, виростити дитину, і, зрештою, до Марії, що приводить на світ Сина Божого. Т. ч., образ покритки еволюціонує до сакрального рівня.

Не кожну покритку в Шевченка наділено «серцем матері», — поет вирізняє біологічне материнство і «серце матері», яке возвеличує як істинну сутність жінки. Наслідуючи старозавітного пророка Ієзекіїля, Шевченків ліричний суб'єкт адресує палкі

інвективи тим матерям, котрі не дбають про гідне продовження роду: «Нащо та сука, ваша мати, / Зо львами кліщилась, щенята? / І добувала вас, лихих? / І множила ваш род проклятий?» («Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19»). Натомість у поемі «Наймичка» Шевченко підносить торжество материнського серця покритки і протиставляє цю віддану матір удові, що «в Дунаєві / Синів поховала» (рр. 40—41). «Де ж серце жіноче? / Серце матері?..» — запитує поет, зображаючи лиху матір, яка з ревнощів позбавляє життя свою доньку, підозрюючи в ній суперницю. Лихо, застерігає поет, «мати стан гнучкий, високий, / А серця не мати» («Утоплена»).

Тема жіночої недолі у Шевченка часто ускладнюється соц. мотивом. Так, у вірші «І багата я» батьки не віддають доньку за коханого — бідного сироту, а намагаються поєднати її з «нелюбом багатим», хоча дівчина називає його «ворогом злим». У вірші «Породила мене мати» багата мати «заміж не пустила» доньку за «убогого» і тим прирекла її на самотність. Дівчина жорстко осуджує матір: «Прости мене, моя мати! / Буду тебе проклинати, / Поки не умру». Осуджує матір, яка віддала дочку «за генерала, за палати» (р. 160), розповідач у поемі «Петрусь».

Негативні конотації в Шевченковій поезії нерідко пов'язано з образом ***удови***. Цей образ у народній творчості часто маргіналізовано, оскільки становище вдови сприймається як соціально неповноцінне порівняно зі статусом заміжніх жінок. Водночас вдова може бути сильною постаттю, зокр. й тому, що часто успадковує власність після смерті чоловіка. В народних піснях, де по-різному представлено образ удови, це нерідко демонічна, лиха фігура, відкрита темряві, смерті, переступу, злу. Вона існує на межі соціуму і тому вдається до антисоціальних дій (інцесту, вбивства, чарів). Удова як демонічна істота може зачарувати, діяти супроти власної дитини, відмовитися від неї. Часто зустрічаємо у Шевченка сюжети, де вдова-мати хоче одружити доньку, всупереч її волі, з нелюбом, — як-от у баладі «Тополя» («Стара не спитала, / За сивого, багатого / Тихенько єднала», рр. 91—93). У поемі «Мар'яна-черниця» вдова-мати, вороже наставлена до кохання доньки з бідним хлопцем, прагне віддати її «за сотника Івана».

Стосунки матері-вдови з донькою мають відбиток прадавньої теми жіночого суперництва, уявлень про боротьбу світлого і темного, християнського і демонічного в людській душі. Коли ж ідеться про синів, удова дотримується патріархального закону і звичаїв козацького лицарства; тож у вірші «Ой крикнули сірії гуси» вдова належно виховує сина, справляє йому добру одежу й коня та споряджає до козацького війська. У поемі «Сова» вдова також дбайлива, самовіддана мати, її син — «і письменний, і вродливий — / Квіточка-дитина!» (рр. 104—105).

Уже йшлося про таку особливість Шевченкового худож. світу, як христологічна парадигма, в центрі якої жіночі образи. Є кілька варіантів таких христологічних сюжетів. ***Міфологічно-сакральний*** має націогенну й духовногенну сутність: жінка репрезентує осердя нації, жертовність християнської церкви, щасливу родину. У розгортанні теми можливе протистояння демонічності і святості, образ покритки, врешті-решт, утверджується як утілення християнської віри, опертої на символіку Раю, Святого сімейства, Діви Марії. Жінка, котра долає складнощі життєвої ситуації, може бути піднесена до рівня духовного ідеалу («Наймичка»), а героїня сакральної історії — олюднена («Марія»). ***Житійний*** варіант сюжету вибудовується як наслідування долі Христа. Напр., у поемі «Неофіти» згорьована мати знаходить порятунок завдяки тому, що приймає християнську віру, за яку загинув її син: «І спас / Тебе розп'ятий Син Марії. / І ти слова Його живії / В живую душу прийняла» (рр. 563—566). Варто виокремити у творчості Шевченка також ***символіко-метафізичний*** варіант утілення христологічної теми, — коли всеосяжне материнське почуття («серце матері») ототожнюється із самою сутністю християнської любові.

У листі до В. Рєпніної від 1 січ. 1850 з Оренбурга поет сповіщав про задум «анализировать сердце матери по жизни святой Марии, непорочной Матери Христовой». Тій же адресатці 7 берез. 1850 він підтвердив свій намір «описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, матери Спасителя». Цей сакральний архетип 1859 і представлено в поемі «Марія». У ній поет знімає гріховність з матері-покритки, яка дала життя Сину Божому. Таке трактування викликало неоднозначну реакцію, клерикальна критика сприйняла його як єретичне.

Загалом образ матері Шевченко осмислив у категоріях святості. Л. Плющ, зокр., бачить еволюцію жіночих образів од «Причинної» до «Марії» як шлях долання одвічного колообігу зла: «…розірвати вічне коло зла і здійснити мрію про новий світ правди й любові» (*Плющ Л.* С. 112), щоб перетворити грішну жінку-покритку на святу. Шевченкова «Діва Марія свій формально-церковний гріх очищає вихованням та спасінням плоду цього гріха — Ісуса. Покритку Катерину поет трансформує в Божу Матір» (Там само). Тож, розриваючи коло повторюваного несвідомого гріха, Шевченко надає темі материнства не лише соціально-побутового, а й теологічного сенсу. Залишаючи тему покритства у пізнішій творчості на другому плані, він підкреслює сакральність образу матері, ототожнюючи її з «пресвітлим раєм» (р. 2), «милосердієм» (р. 3), «святою силою всіх святих» (р. 6), церквою («Марія»).

Жіночий світ у Шевченкових творах, однак, не лише побудовано на сублімації материнського чуття й образу жінки, але спрямовано і вниз, до хаосу і хтонічних сил. Розчахнутість світу, відкритого не лише до святості, а й до зла, інцесту, наруги, — характерна риса романтичної л-ри. Переймаючись долею жінки-матері на переломі від патріархального до нового буржуазного устрою, закроєного на відчуженні, Шевченко фіксує, що саме жінка й мати здебільшого стають жертвами на цьому суспільному етапі. Звідси — тема божевілля жінки й зокр. матері. Божеволіють жінки, в яких відбирають дітей («Сова»), доньки, що вбивають своїх батьків-ґвалтівників («Слепая», «Марина»), божеволіє мати, чию доньку зґвалтував рідний батько («Відьма»), втрачають розум дівчата, які не можуть дочекатися своїх милих («Причинна»). І тоді «якщо не мати покидає дитину, то байстрюк бунтується проти матері» (*Луцький Ю*. С. 108). На думку Грабовича, «прокляття цього світу полягає в непримиренній суперечності чоловічої та жіночої сторін, в неможливості їх об'єднання для дальшого продовження роду й розвитку» (*Грабович Г*. 1998. С. 78). У Шевченковому світі і доля самої України, і доля жінки — бути жертвою гноблення. Поет творить власну, фемінізовану візію України — «"жіночу" Україну кріпаків, світ, заселений передовсім покритками та їх нешлюбними дітьми. Стан її буття, визначений положенням жертви, ще більше підсилюється частими мотивами інцесту і зґвалтування» (Там само. С. 80). Поет апелює до жінки як до природної істоти, наділяючи її ірраціональною хтонічною силою. Божевілля жінки, матері — знак належності до хтонічного діонисійського світу природи, що постає як виклик патріархальному порядку та цивілізації.

У Шевченка образ матері має й конкретне біогр. значення. Проте, як давно помічено, у поета досить мало згадок про рідну матір, яка померла молодою, коли йому було дев'ять років. Я. Ярема наголошував на несвідомій регресії до інфантилізму в худож. уяві Шевченка. Спогади з дитячих літ, втеча у світ минулого дитинства, картини пережитого там щастя або нещастя вельми виразно проступають у його поезії. Дослідник відзначив: «Намісць дійсної та вже неживої матері з'являється в дитячій душі, спрагненій любові, фікція матері», яка переходить і на ін. об'єкти та постаті, що гармоніюють із образом матері (*Ярема Я*. 1933. С. 15). Асоціації, пов'язані з образом матері, набувають поширення, а постать матері-покритки уособлює переживання і несправджені надії самого поета. С. Балей звертає увагу на своєрідність образу матері в Шевченковій поезії, зокр. відзначає ендиміонський мотив, інспірований ідеалізацією материнського образу та сублімацією глибинних емоцій і мрій поета, породжених самотністю, чужиною, відсутністю родини, віддаленістю від рідної землі. Свою долю Шевченко асоціює з «другом, братом і сестрою» («Доля»), а музу називає «моя ти мамо» («Муза»).

Закорінений у романтичному світовідчуванні, материнський мотив у поемах і віршах Шевченка співіснує з образом ідеальної ***дівчини***-любки, ніби призначеної Богом чоловікові од народження; її ім'я — Оксана, Мар'яна. Такий образ іноді підмінює ідеалізоване уявлення про померлу матір і символізує передусім захищеність та материнську любов. Дівчина в поезії Шевченка може виконувати роль матері, дитини, сестри, а також може стати ідеальним реципієнтом. У вірші «N. N. — Мені тринадцятий минало» дівчина викликає асоціації насамперед із дитинством, її також наділено материнськими охоронними функціями, що нагадують про дитинство, родинне щастя. Окрема іпостась дівчини — ***дівчина-дитина*** як утілення дитячої чистоти, раю: «Зацвіла в долині / Червона калина, / Ніби засміялась / Дівчина-дитина» («Зацвіла в долині»). Поет відчуває душевний комфорт, коли уявляє такий образ («любо, любо стало»), виливає гіркий жаль із приводу того, що людське зло неодмінно зруйнує долю непорочної дівчини: «Ані літа молодії, / Повиті красою, / Ні карії оченята, / Умиті сльозою, / Ані серце твоє тихе, / Добреє дівоче / Не заступить, не закриє / Неситії очі» («Маленькій Мар'яні»). Численні ліричні відступи й звернення до дівчат виказують, що образ дівчини-дитини є для Шевченка ідеальним мірилом природної та соц. гармонії. Поєднуючи невинність, красу і святість, дівчина стає навіть двійником поетової душі — долею, сестрою. Відомі ще з доби Ренесансу мотиви любові брата й сестри в Шевченковому романтичному світі відбивають пошуки самого себе, сестра уособлює душу поета, позбавляє його гріховності, провини. І тоді образ реальної сестри й узагальнений образ дівчини-сестри зливаються: «Моя єдиная сестра! / Многострадалиця святая! / Неначе в Раї спочиває / Та з-за широкого Дніпра / Мене, небога, виглядає» («Сестрі»).

Сестринство — важливий суспільний модус і символічна цінність у Шевченковому поетичному світі. Ярема — «сирота убогий» — нарікає, бо «ні сестри, ні брата, нікого нема!» («Гайдамаки», рр. 346—347), страждає Максим, бо «ні сестри, ні брата, нікого нема» («Москалева криниця», 1-ша ред., р. 208). Образ ***сестри*** загалом вельми значущий для Шевченка. Ідеальною сестрою бачиться та дівчина, котра «без мови, без слова навчила / Очима, душею, серцем розмовлять» («Мар'яна-черниця», рр. 19—20). Така дівчина уособлює й ідеального читача (реципієнта) поетових творів. «Може, найдеться дівоче / Серце, карі очі, / Що заплачуть на сі думи», — сподівається ліричний суб'єкт («Думи мої, думи мої», 1840).

Уявляючи потенційних читачів, поет відсилає свої вірші-діти «додомоньку» і бачить духовним зором «сім'ю веселу», де «сивою головою / Батько покиває. / Мати скаже: бодай тії / Діти не родились. / А дівчина подумає: / Я їх полюбила» («Не для людей, тієї слави»). Подібна адресація є і в поемі «Сліпий»: «І ти случаєм прочитаєш / Вилиту сльозами / Мою думу і тихими, / Тихими речами / Проговориш: "Я любила, / Я його любила, / І він не знав..."», — мріє поет про реципієнта, який був би і товаришем, і коханою. Такого ідеального читача — дівчину — Шевченко називає «моє серце, моя зоре, / Раю мій, покою!» («Сліпий», рр. 7—8).

Інколи у розмірковуванні ліричного суб'єкта поезії Шевченка воєдино зливаються сакральне, еротичне й батьківське ставлення до молодої дівчини: «І станом гнучим, і красою / Пренепорочно-молодою / Старії очі веселю. / Дивлюся іноді, дивлюсь, / І чудно, мов перед святою, / Перед тобою помолюсь. / І жаль мені, старому, стане / Твоєї Божої краси. / Де з нею дінешся єси?» («І станом гнучим, і красою»). У поемі «Мар'яна-черниця» один із персонажів — сліпий кобзар — зізнається у своїй мало не материнській любові до дівчат: «люблю вас і досі, як діточок мати» (р. 173).

Ще одна іпостась жінки в Шевченка — ***бабуся***. Образ цей не такий поширений, як мати чи сестра, однак він виконує важливі функції і має переважно позитивну конотацію. Героїня балади «Тополя» звертається до бабусі як до рідної людини: «Бабусенько, голубонько, / Серце моє, ненько»; бабуся-черниця в поемі «Гайдамаки» опікується осиротілою Оксаною. Самотні бабусі не мають зв'язків із родом; колишні емоції вгамувалися, прийшла мудрість. Ці старші жінки відають майбутнє, можуть добре порадити, допомагають і закоханим парам, і зведеним дівчатам, ворожать, чаклують, знаються на зцілюванні (як стара Маріула в поемі «Відьма»). У фіналі згаданої поеми (1-ша ред.) героїня, колись покритка, навчилася лікувати, допомагала всім, і тепер «все забула — / Злеє і незлеє. / Всіх простила, всіх любила / І мов над землею / Святим ангелом витала» (рр. 413—417). А проте «люди» її не прийняли — «все-таки покриткою / І відьмою звали!» (рр. 459—460).

На окрему розмову заслуговує лірика Шевченка періоду заслання, зокр. та, що її М. Рильський назвав «жіночою». Ідеться про твори, написані від імені жінки з народу, в образах цих жінок утілено цілу гаму почуттів і розмаїтих характерів: «…старі й молоді жінки, дівчата, вдови, покритки, сироти, бідні й багаті, сумні і відчайдушно веселі» (*Івакін Ю. О.* С. 90). Перед читачем розкриваються різні, але здебільшого нещасливі долі селянок, котрі найчастіше говорять від свого імені («Ой одна я, одна», «Ой стрічечка до стрічечки», «Ой пішла я у яр за водою»), іноді драм. сюжетні колізії викладає ліричний розповідач-автор («По улиці вітер віє», «Навгороді коло броду», «Ой я свого чоловіка»). Спираючись на народнопісенну основу, ці вірші водночас нерідко втілюють індивідуалізовані переживання — це означує процес олітературення фольклору. Така поезія, відтворюючи риси жіночої психології, демонструє еволюцію пісні в напрямі до романсу. Г. *Сидоренко* окреслила кілька основних жанрових груп «жіночої» лірики Шевченка: вуличні дівочі пісні, пісні про життя, яке не склалося через рідних, дівочі голосіння над небіжчиком, колискові, жартівливі пісні (див. *Сидоренко Г.* С. 117—120). Рильський твердив, що у Шевченка «весь отой його жіночий цикл стоїть у якнайтіснішому зв'язку з мрією про особисте щастя, про одруження, про родину» (*Рильський М.* С. 358). Розповідь від імені жінки свідчить також про глибинні фемінні структури самоототожнення, котрі Шевченко запозичав із фольклору і використовував як маски й ролі у відтворенні власної символічної автобіографії. Із погляду психоаналітичного така жіноча рольова самоідентифікація вказує на активність фемінного комплексу в психіці та худож. уяві митця.

Шевченків ідеал жінки Франко окреслив як утілення «людськості» як такої: «Жертвування власної людської індивідуальності за справу милосердя, нехтування власними стражданнями, забуття власного безправ'я і посвята всіх сил на службу єдиній високій і благородній ідеї, добра загалу і всієї людськості — ось ідеал жінки, який залишив нам Шевченко як свою найдорожчу спадщину» (*Франко*. Т. 39. С. 254). Ці ідеї дуже виразно виявнено у прозі Шевченка, де міркування про роль жінки, жіночі постаті продовжують відомі теми й колізії його поезії, але водночас ці розмисли істотно диверсифікуються. Відмінність пояснюється значною мірою тим, що в поезії Шевченко передусім романтик, а його проза в багатьох своїх особливостях наближається до просвітницького реалізму. З'являється новий образ жінки — ***світська дама***, висловлюється крит. наставлення до біологічного ін-ту материнства («Музыкант»), вимальовується ідеалізований жіночий тип ***хуторянка-землячка*** — освічена природна малоросіянка («Капитанша»).

У повістях Шевченко відходить від ідеалізації покритки і здебільшого уникає докладного зображення її характеру, її недолі та зосереджується на виховній, а не на репродуктивній місії матері. Новим топосом, який цікавить письменника і визначає зміст образу жінки в повістях, стає культурний етос — освіта і грамотність, а не втрата дівчиною цноти і трагізм долі матері-покритки. Героїні Шевченкової прози — передусім жінки, які читають. Варто зауважити своєрідну ре-

волюційність появи освіченої жінки у творчості Шевченка. Переважна більшість героїнь, про яких говориться з симпатією у повістях, або мають освіту, або вчаться грамоти й читають книжки. Читають Катруся («Княгиня»), Варочка («Капитанша»), навчається читати Паша («Художник»). Панна Магдалена навчає грамоти сироту-лакея і обіцяє просвітити і його майбутню дружину — дівчину-кріпачку («Варнак»).

Дошкульна критика неосвічених красунь із вищого світу — постійний лейтмотив Шевченкової прози: «…чем женщина красивее, тем более похожа она на движущуюся прекрасную, но бездушную куклу» (4, 222). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» розповідач докладно описує відразу своєї кузини до друкованого слова: «Книги она просто ненавидит, и если бы была какой-нибудь маркграфиней во времена Гутенберга, то не задумалась бы возвести знаменитого типографа на костер» (4, 223).

Отже, позитивною якістю жінки/дівчини стає освіченість, інтерес до читання. Водночас Шевченко переглядає й топос материнства, розмежовуючи в материнстві біологічну функцію і культурно-виховну роль. У повістях це важливі тези, якими означено світоглядні орієнтири письменника. Цілковито дискредитується інституція біологічної матері на прикладі світських красунь у повістях «Княгиня», «Музыкант», «Художник». Світська красуня «конфузится, когда ее кто спросит о здоровьи ее детей. Для нее это все равно, что сказать: "Как вы <…> подурнели!"» (3, 198). Одна з таких персонажів Софія Самійлівна охоче віддає своїх дітей на виховання в родину лікаря-фермера, бо, резюмує розповідач, «здесь сердце матери спрятано под себялюбием светской красавицы» («Музыкант», 3, 199). Подібно зображено в повісті «Варнак» і графиню: «…женщина светская, избалованная прежними успехами на поприще светской жизни, любила у себя банкеты, где, разумеется, первенствовала между провинциалками, читала италиянские и французские новеллы и больше ничего не делала» (3, 130—131). Жінка, котра нехтує материнськими обов'язками, віддаючи перевагу фліртуванню, викликає в розповідача сплеск обурення («Зачем они детей родят, эти амфибии, эти бездушные автоматы? <…> эти мертвые красавицы?» — «Прогулка с удовольствием и не без морали»; 4, 224) і висновок про існування цілої «породы хорошеньких кукол» (4, 225). А у повісті «Княгиня» таких жінок осуджує проста наймичка і розповідає про нещасливу долю дівчини, яку мати не віддала за «хуторянина, за *гречкосия*!» (3, 165) і силоміць одружила з аморальною людиною, але князем: «А все мать! Всему, всему причиною одна родная мать: захотелося ей, видишь ли, свою единственную дочь увидеть княгинею!» (3, 167). Неосвічена деспотична мати в повісті «Несчастный» знущається з нерідних дітей, невмілим вихованням занапащає рідного сина і зрештою віддає в солдати — «за неуважение к матери» (3, 288).

У повісті «Художник» викладено цілий трактат проти світських красунь. Розповідач (прототипом послужив художник І. Сошенко) розвиває думку про небезпеку одруження з вродливою жінкою для творчих особистостей. І хоча призначення красуні, зауважує він, дане від Бога і полягає в тому, щоб дарувати радість серед житейських сліз і мук, але «привилегированная красавица ничем не может быть, кроме красавицы. Ни любящей кроткою женою, ни доброй, нежной матерью, ни даже пламенной любовницей. Она деревянная красавица и ничего больше» (4, 198). Така оцінка дається винятково з позиції чоловіка, який бачить у жінці передусім прекрасний, хоча й необроблений витвір природи, а також об'єкт задоволення. «Правда, мы ей только намекнули, но она так это быстро смекнула, так глубоко поняла и почувствовала эту будущую силу, что с того же рокового дня сделалася невинной кокеткой и домогильной поклонницей собственной красоты <…>. Ее не может переменить никакое воспитание в мире» (Там само), — узагальнює дидактик-художник. Красуня послідовно ототожнюється з прекрасною лялькою, статуєю, утверджується, що вона не може бути не лише доброю матір'ю, а й жінкою як такою, оскільки, підсумовує розповідач, найкраща жінка — «обыкновенная женщина». Наступна стадія розвінчування красуні — теза про те, що красуня ніколи не може бути розумною, освіченою — вона не читає книжок, натомість любить грати в карти, її освіченість поверхова, це лише маска. Зрештою, рецепт полягає у тому, що батьки (і матері передусім) повинні навчати змалечку дівчат грамоти та привчати до книжок.

Хоча й не без іронії, цей трактат, однак, відображає домінантну позицію чоловіків у Шевченкових повістях. Така гендерна концепція є виразно патерналістською. Саме чоловік критикує жінку-красуню, оцінює, моделює її на свій смак. Герой-художник у названій повісті намагається навчити Пашу грамоти і зізнається: «У меня даже родилася мысль (если она действительно безграмотна) выучить ее по крайней мере читать» (4, 174—175). Він реалізує свій намір і коментує: «Меня она теперь занимает, как будто что-то близкое, родное. Я на нее, грамотную, теперь смотрю, как художник на свою неоконченную картину» (4, 185). Тобто дівчина в цій ситуації сприймається як природний об'єкт, перетворений чоловіком на артефакт. Зрештою, наголошується в повісті, жодне виховання не може змінити жіночу природу. Небезпеку, що її несе гарна жінка, ілюструє і сюжет повісті, де зображено, як художник

з любові й милосердя одружується з Пашею, вагітною від ін. чоловіка, і тим занапащає свій талант.

У патерналістській концепції, розгорнутій у повістях Шевченка, помітним є мотив неписьменної жінки. Персонаж повісті «Капитанша» поміщик Віктор Олександрович (його протопип — поет В. *Забіла*), окреслюючи утопію щасливого хутірського життя, доходить висновку: «…грамотность, особенно в женщинах, особенно вредит благополучию человечества», а тому він упевнений, що буде цілком щасливий зі своєю дружиною тому, що «она — неграмотна!» (3, 339).

Критика світських красунь і жінок із вищих суспільних прошарків загалом відбиває просвітницьку настанову самого Шевченка: винне суспільство, що не усвідомлює необхідності забезпечувати виховання й освіту жінок-матерів; тим-то красуні й стають бездушними ідолами, а матері — монстрами. А неосвічені батьки й вихователі (часто — гувернантки, няньки) свою безпутність передають у спадок. Така концепція має, крім гендерного, також соц. та нац. озвучення. У Щоденнику Шевченко занотовує 31 жовт. 1857 враження від зустрічі в Нижньому Новгороді з директрисою ін-ту шляхетних панянок М. *Дороховою*. Він відзначає її простоту, людяність, гідність і завважує: «Несмотря на <…> аристократическую гнилую породу». Згадує Шевченко в цьому контексті княжну Варвару Рєпніну — «моего незабвенного друга», а підсумовує запис висновком: «О если бы побольше подобных женщин-матерей, лакейско-боярское сословие у нас бы скоро перевелось».

Шевченкові повісті написано в час, коли на арену соц. і політ. життя Росії виходять різночинці, а дворянська культура зазнає великих змін. Модернізація охоплює всі прошарки суспільства, веде до гендерних і станових реформацій, актуалізує культуру третього стану. Фактором соціокультурних змін є і жіноча емансипація. Критикуючи світських красунь-матерів як своєрідне суспільне явище, обстоюючи необхідність інтелектуального розвитку жінки — матері, дружини, вихователькі своїх дітей, Шевченко фактично долучається до розробки концепції модерності, просвітницької й емансипаційної водночас.

Криза дворянської культури (в особі світських красунь, а також офіцерів), відтворювана в повістях Шевченка, розгортається на тлі ствердження нових, народницьких цінностей. Так, ***жінкам — моральним банкрутам*** протиставлено ***жінок-вихователькі***, зображення яких сягає високої ідеалізації. Напр., у повісті «Варнак» стосунки гувернантки Магдалени з кріпаком Кирилом порівнюються з материнськими (він згадує: «Она полюбила меня так, как только может любить мать свое единственное дитя». — 3, 130), сестринськими. Водночас можна помітити й піднесено-еротичне обарвлення: «…как сестра, как самая нежная, нежная любовница, она обняла меня своими руками». Магдалена — полька, яка навчає Кирила франц. та італ. мов, допомагає в різних ситуаціях, постачає книжки «порядочного содержания», а не якісь романи, що заповнювали бібліотеку графині (3, 134).

Якщо в названій повісті ідеальну жінку-вихователькі окреслено в романтичному дусі, то суто просвітницький раціоналістичний варіант цього образу представляє повість «Музыкант» в особі Мар'яни Якимівни, котра виховує доньок багатого поміщика. Зрештою, чоловік також може виконувати функції матері, як, напр., солдат Яким Туман із повісті «Капитанша», що прихистив збезчещену офіцером Варочку, а згодом із нею й одружився. Цей християнський вчинок Шевченко трактує як акт материнської любові. Сімейну ідилію, коли Варочка читає житіє великомученици *Варвари*, а Туман няньчить її доньку Оленочку, розповідач із захватом називає «истинно нравственной картиной!» (3, 332).

Вагаючись у виборі між простою письменною і простою неписьменною жінкою, Шевченкові протагоністи віддають перевагу освіченій жінці. Найвищим її втіленням у повістях Шевченка стає ***землячка***. Саме в зображенні землячок розкривається етнонаціональний культурний ідеал Шевченка. Загалом устами своїх розповідачів-протагоністів він часто говорить про нац. виховання матерів, а добре виховання жінки бачить в освіченості. Хоча й не без гумору, розповідач повідомляє про свій замисел — «проект мой о перевоспитании благовоспитанных родителей» («Прогулка с удовольствием и не без морали», 4, 248). Не раз у цій повісті йдеться про те, що треба віддати до школи матерів, котрі неналежно виховують свою доньку.

Численні образи землячок у Шевченковій прозі репрезентують ідеалізований зразок ***нової жінки***, ба більше — цілий культурно-виховний нац. проект. Землячки часто й залюбки переходять з рос. мови на укр., охоче вбираються в народний одяг. Освічені, вони володіють ін. мовами, читають книжки, вміють одягатися зі смаком, «как настоящая барыня». Землячки — вправні господині, добрі вихователькі, і незрідка вони заступають чужим дітям рідних матерів (красунь). У власних родинах вони із чоловіками на рівних. Це — типи малоросіянок-хуторянок. Напр., згадувана Мар'яна Якимівна із слугами спілкується «на чистом малороссийском языке», розмовляє з гостями рос. мовою, а з гувернанткою — французькою. Знання кількох мов — прикметна риса жінки, котра є позитивним персонажем у повістях. Цікаво, що Шевченко вдається до мовної гри. Його протагоніст

сказав гувернантці Адольфіні «какую-то любезность по-малороссийски», а вона процитувала «Катерино, серце мое, / Лышенько з тобою» (3, 199). Річ у тому, що гувернантка захотіла освоїти рос. мову, а Мар'яна Якимівна «вместо того, чтобы по-русски», навчила її говорити «по-малороссийски» (Там само).

Досить докладно описано зовнішність землячки на прикладі тієї ж Мар'яни Якимівни: брюнетка, років тридцяти п'яти, з великими виразними карими очима, свіжим рум'янцем на повних щоках і прекрасними білими зубами (див. 3, 193). Портрет доповнено таким узагальненням: «…В целом она была настоящий тип малороссиянки; даже голос ее, и особенно произношение, напомнил мне мою землячку» (Там само). Але з особливим замилуванням, удаючись до екфразису світової слави творів *Рембрандта*, *Скопаза*, *Фідія*, змальовує Шевченко жінок у повісті «Капитанша». Напр., розлогий портрет юної Оленочки розповідач завершує захопленим висновком: «…передо мною сидела богиня красоты и непорочности» (3, 338). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» образ землячки трансформується: Олена Курнатовська з'являється то як незрівнянно вродлива панночка, то як проста селянка, — «вчера — пышная прекрасная невеста богатого пана, а сегодня — крестьянка, подруга своих бедных подруг» (4, 273). Образ землячки набуває значущості нац., морального та естетичного ідеалу.

Моделюючи образ землячки, Шевченко реалізовує свій омріяний жіночий тип. Можливо, митець в уяві вимальовує щасливе майбуття землячок і покриток, недолею яких завжди переймався. Ідеальна жіноча постать землячки відсилає до сублімованого естетизованого материнського типу, цілковито протилежного образам тих матерів-красунь, що їх Шевченко картає і висміює в повістях. Освічена і вродлива землячка-малоросіянка — віддана мати, дружина, добра господиня — втілює соціокультурний і нац. ідеал Шевченка, становить своєрідний взірець хуторянської культури.

Літ.: Франко І. «Наймичка» Т. Шевченка // *Франко*. Т. 29; *Франко І.* Тарас Шевченко // *Франко*. Т. 39; *Франко І.* Шевченкова «Марія»; Про євангельські основи поеми Шевченка «Марія» // *Франко*. Т. 39; *Ярема Я.* Уява Шевченка: З нагоди столітнього ювілею уродин поета. Т., 1914; *Балей С.* З психології творчості Шевченка. Л., 1916; *Ярема Я.* Дитячі переживання і творчість Шевченка. Л., 1933; *Луцький Ю.* Архетип байстрюка в поезії Шевченка // *Шевченків* світ: Наук. щорічник. 2008. Вип. 1; *Рильський М.* «Жіноча лірика» Шевченка // *Рильський М.* Зібр. тв.: У 12 т. К., 1968. Т. 12; *Янів В.* Українська родина в поетичній творчості Шевченка // *ЗНТШ*. Тарас Шевченко: Зб. доп. Світового конгресу української вільної думки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962. Т. 176; *Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Шевченка. К., 1998; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // *Шевченків* світ: Наук. щорічник. 2008. Вип. 1; *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 1997; *Бовсунівська Т.* Художня концепція жінки у творчості Тараса Шевченка // Дивослово. 1999. № 11; *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005.

Тамара Гундорова

ТЕМНИ́ЦЬКИЙ Володимир-Лука Миколайович (12.07.1879, с. Хлопівка, тепер Гусятинського р-ну Терноп. обл. — 26.01.1938, Львів) — укр. громадсько-політ. діяч і публіцист. Вищу освіту здобував у Львів. (1897—1901), Краків. (1902), Віден. ун-тах. 1900 брав участь у створенні й виданні журн. «Молода Україна», 1933 — газ. «За вільну Україну». У 1914—18 — голова Укр. соціал-демократичної партії, 1918 — член Укр. нац. ради ЗУНР, 1919— міністр закордонних справ УНР.

У ст. Т. «Шевченко в школах» (Молода Україна. 1900. № 5) порушено питання вивчення творчості Шевченка в галицьких школах. Автор указував на те, що у шкільній хрестоматії обійдено увагою найбільш довершені твори Шевченка, а в тих, що вивчаються, вилучено окремі рядки, замінено слова. Написане з нагоди 40-ї річниці від дня смерті Шевченка вітальне слово «Уся Україна кланяється» (Молода Україна. 1901. № 2) пройнято високим пафосом утвердження могутності України, невмирущості творчості Шевченка, якого названо великим Творцем, безсмертним Мучеником, Сівачем високих ідей, Пророком Вкраїни.

Тв.: Почуття суспільної кривди у Шевченка // Добра новина. 1914. № 4; Українські січові стрільці. Нью-Йорк, 1967.

Літ.: Головацький І. Володимир Темницький і його рід. Л., 2002.

Наталія Лощинська

ТЕНЕРА́НІ (Tenerani) **П'єтро** (11.11.1789, м. Каррара, тепер Італія — 14.12.1869, Флоренція, Італія) — італ. скульптор, представник академізму. Навчався у каррарській АМ, потім як її пансіонер поїхав до Рима. Студіював скульптуру в А. *Канови* й Б. *Торвальдсена*. Був почесним членом АМ Рима, Каррари, Флоренції, Генуї, Парижа, Мюнхена та ін. З 1857 — президент римської АМ, з 1860 — директор рим. музеїв. Створив велику кількість статуй, скульптурних



П. Тенерані. Вмираюча Психея. Мармур. 1822

груп, рельєфів, скульптурних портретів, надгробних пам'ятників. Деякі твори повторював по кілька разів, зокр. «Вмираючу Психею» (7 екземплярів), «Амур, який виймає скіпку з ноги Венери» (3 екземпляри, один зберігається в *Ермітажі*) та ін. 2 трав. 1858 Шевченко записав у Щоденнику, що в Ермітажі у відділі нової скульптури йому дуже сподобалася статуя Т. (у поета — Танерині), яка зображає Душеньку, що вмирає («Вмираюча Психея»). Шевченко мав на увазі жартівливу поему І. Богдановича, написану на сюжет античного міфу про Амура і Психею.

Леонід Большаков

ТЕ́НІРС (Teniers) **Давид Молодший** (хрещений 15.12.1610, Антверпен, тепер Бельгія —25.04.1690, Брюссель) — фламанд. живописець. Вважається, що навчався у П.-П. *Рубенса* й А. Браувера. З 1633 член Гільдії Святого Луки, з 1644 — декан антверпенського відділення. З 1651 — придворний живописець ерцгерцога Леопольда Вільгельма Австрійського і зберігач худож. колекцій. Автор жанрових картин, портретів і пейзажів. Ім'я Т. згадано в повісті «Художник» (у Шевченка — Теньєр) у переліку художників, які «в лохмотьях начинали и кончали свое великое поприще» (4, 120). В ін. місці твору наратор розповідає про свої з К. Брюлловим відвідини *Ермітажу*: «И каждый раз лекция заключалась Теньером и в особенности его "Казармой". Перед этой картиной надолго, бывало, он останавливался и после восторженного, сердечного панегирика знаменитому фламандцу говаривал: — Для этой одной картины можно приехать из Америки» (4, 129—130). У щоденниковому запису 26 черв. 1857 Шевченко зауважив: «…уеду на дешевый хлеб в мою милую Малороссию и примуся за исполнение эстампов, и первым эстампом моим будет "Казарма" с картины Теньера». В обох випадках Шевченко мав на увазі картину Т. «Вартівня» (1642).

Олеся Стужук



Д. Тенірс. Вартівня. Дерево, олія. 1642

ТЕ́ННЕР Григорій Самійлович (30.10.1889, м. Аккерман, тепер Білгород-Дністровський Одес. обл. — 31.10.1943, Уфа, тепер РФ) — укр. скульптор-портретист. Навчався на скульптурному відділі Одес. худож. уч-ща (1906—10), в петерб. АМ (1910—11), у Королівській академії мист-в у Мюнхені (1911—14). 1918 оселився в Катеринославі (тепер Дніпропетровськ). Створив тут скульптурні портрети діячів науки, л-ри і мист-ва для Худож. музею та Музею революції. Із 1932 був керівником скульптурного ф-ту і викладачем пластичної анатомії Одес. худож. ін-ту, консультантом методики викладання пластичної анатомії в худож. вишах. Здобув медичну освіту.



Г. Теннер, художник М. Козик. Проект пам'ятника Т. Г. Шевченку. Гіпс, тонований під бронзу. 1933

Над образом Шевченка скульптор працював багато років, брав участь у численних конкурсах на пам'ятник поетові (1925, 1930, 1933 і 1937), створив як монументальні, так і станкові роботи, різні їх варіанти. Так, лише 1924 представив три проекти на конкурс пам'ятника Шевченкові в Києві. У проекті 1924—25 для Катеринослава виявилася його велика увага до вирішення загального виду і силуету. Фігуру поета, що сидить, гармонійно поєднано з густою зеленню тла і простором Дніпра. Біля основи високого прямокутного п'єдесталу півколом розташовано лави. В наступному проекті Шевченка представлено в образі мислителя: нахилена голова, недбало накинутий на плечі верхній одяг. Створив Т. і невеликий ескіз, на якому зображено Шевченкову голову, встановлену на великому кубі. У проекті 1933 «Шевченко-революціонер» поета зображено в енергійному порусі: у гнівному протесті він простягнув руку з напружено стиснутими пальцями.

Найвідоміші твори Т.: проекти пам'ятників Шевченкові в Катеринославі (1921) і Харкові (гіпс тонований, 1933, НМТШ), композиція «Т. Г. Шевченко» (гіпс, 1939, НМТШ).

Літ.: Котляр М. Скульптор Г. С. Теннер // Образотворче мистецтво. 1940. № 7; *Годенко-Наконечна О.* Образ Тараса Шевченка у творчості художників Катеринослава—Дніпропетровська // Січеслав. 2008. № 2.

Ольга Карпенко

ТЕ́РЕН (Таран) **Віктор Васильович** (9.07.1941, смт Павлиш Онуфріївського р-ну Кіровогр. обл.) —

укр. поет. Закінчив Харків. авіаційний ін-т (1965), Братислав. ун-т ім. Каменського (1985). Працював у вид-ві «Дніпро», апараті СПУ. Народний депутат ВР України 2—6 скликань (1994—2012). Автор кн. «Причетність» (1969), «Лінія часу» (1978), «Подих степу» (1982), «Сполохи» (1983), «Твій день на землі» (2001), «Вечір спаленої трави» (2007) та ін. Образ Шевченка, окремі згадки про нього з'являються в поезіях «Шевченко» (зб. «Тривога і обов'язок», 1985), «Тропінін в селі Кукавці» (зб. «У прихистку долонь», 1986), «От і прийшли...» (зб. «Ковила на вітрі», 1991) та ін. У сповненій гіркої іронії поезії «Тарасова шапка» (зб. «Ковила на вітрі») автор звертається до постаті Шевченка як до втілення ідеалу народної справедливості, на тлі образу поета гостріше звучать роздуми про трагічні події укр. історії, зокр. чорнобильську катастрофу, увиразнюється почуття тривоги за життя майбутніх поколінь.

Тв.: Вибране: В 2 т. К., 2012.

Олена Поліщук

ТЕРЕ́НТЬЄВ Іван Васильович (23.07.1919, Кіровоград — 6.07.1991, там само) — укр. актор. Заслужений артист Української РСР (1982). Навчався 1938—40 в Одес. пед. ін-ті. З 1945 працював актором у театрах Кіровограда, Жданова (тепер Маріуполь), у 1961—82 — у Кіровоград. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Л. Кропивницького. Різноплановий актор, Т. володів яскравим темпераментом, умінням створювати колоритні характери, виявив себе як майстер виразного сценічного малюнка. Виступав у ролі Шевченка у виставах «Марина» М. *Зарудного* (1969) і «Титарівна» М. *Кропивницького* (обидві — за творами Шевченка). Зіграв також роль Федота в інсценізації Шевченкової поеми «Катерина», яку здійснив В. Лемель (1975).

Володимир Шурапов

ТЕРЕ́ЩЕНКО Андрій Андрійович (16/29.01.1901, с. Щербинівка, тепер Золотоніського р-ну Черкас. обл. — 1977, Нью-Йорк, США) — укр. музеєзнавець і етнограф. Працював консерватором Золотоніського пов. істор. музею (1920), активно поповнював його фонди, зокр. віднайшов два портрети, як тоді гадали, Шевченкового авторства — Товбича і Ясевича (другий насправді — портрет військового роботи художника К. Ясевича; і рисунок, і акварель нині розглядають як твори, безпідставно приписувані Шевченку, див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 313, 338), 1924 передав їх до ВІМШ (див.: *Біляшівський М.* Два портрети роботи Шевченка // Україна. 1925. № 1/2; *Ернст Ф.* Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнському історичнім музеї ім. Шевченка // Життя й революція. 1929. № 3). У серп. 1921 на пропозицію М. *Біляшівського* переїхав до Києва, працював у ВІМШ і навчався одночасно в Археол. і Ветеринарному ін-тах. 1923 як етнограф брав участь в експедиціях, що їх очолював Д. *Щербаківський*, змальовував інтер'єри давніх хат, предмети селянського побуту. У самому музеї виготовляв фотоальбоми експонатів і укладав щоденники експедицій. Працював у Етнографічній комісії ВУАН. 1924 підготував виставку-експозицію «Дерев'яна архітектура України», 1925 — виставку укр. килимів. Згодом Т. «працював при влаштуванні виставки Шевченкіани з власноручними малюнками та рукописами Тараса Шевченка» (*Терещенко Л.* Біографія Андрія Андрійовича Терещенка // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1. С. 317). Після смерті 1926 М. Біляшівського та самогубства 1927 Д. Щербаківського Т. був позбавлений можливості активно працювати в музейній сфері. 1931 його звільнено з роботи.



А. Терещенко

На замовлення *Інституту Тараса Шевченка* виготовив карту подорожей Шевченка («Місця, де бував Шевченко») та намалював генеалогічне дерево (родовід) Шевченка, які передано до Будинку-музею Т. Г. Шевченка в Києві (тепер *Літературно-меморіальний будинок-музей Тараса Шевченка*). 1934 два місяці працював у Музеї Шевченка в с. *Кирилівці*, де продовжив роботу з вивчення спадщини поета. Тоді ж зробив замальовки різьбленого сволока в хаті дяка.

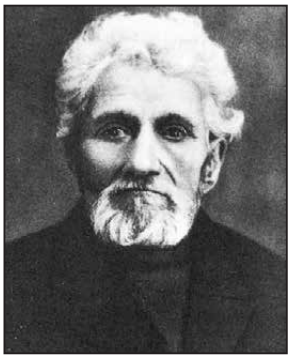
Із верес. 1941 по жовт. 1943 очолював Будинок-музей Т. Г. Шевченка в Києві, врятувавши його від знищення. У жовт. 1943 за відсутності Т. окупаційна влада вивезла з музею 13 скринь з експонатурою до Познанського ун-ту (Польща). За свідченням сучасників, вони згоріли там під час бомбардування амер. чи радянської авіації. Перед визволенням Києва радянськими військами Т. виїхав на Захід, намагаючись віднайти вивезені музейні фонди, провадив листування з укр. організаціями Заходу про розшуки шевч. матеріалів. Із собою Т. взяв деякі унікальні експонати (*«Кобзар» 1840*, три офорти, прижиттєві світлини Шевченка та його сучасників, дослідників творчості та ін.), які згодом вивіз до США. На поч. 1945 працював в Укр. наук. ін-ті у Берліні, що його свого часу заснував гетьман П. Скоропадський, 1950 — в УВАН у Лянгаймі (Баварія). У лют. 1951 переїхав до США. Колекціонував укр. книжки та періодику, зібрав великий арх. еміграційних газет і журналів, який його дружина передала до УВАН у США разом із

оригінальними матеріалами, вивезеними 1943 із Києва. 2006 переважну більшість цієї шевченкіани згідно з постановою управи УВАН у США передано до ІЛ.

Літ.: Гальченко С. Доля Шевченкових раритетів // *Повернені* шевченківські раритети. Дніпродзержинськ, 2010.

Сергій Гальченко

ТЕРЕ́ЩЕНКО Каленик (Калень) **Мефодійович** (30.07/11.08.1879, с. Попівка, тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 3.06.1969. м. Звенигородка Черкас. обл.) — укр. скульптор. Протягом 1902—08 навчався в Петерб. уч-щі техніки рисування О. Штиґліца. У 1908—14 працював і навчався в майстерні В. *Беклемішева*. Брав участь у декоративному оздобленні палаців Петергофа (тепер — Петродворець) і Царського Села (тепер — м. Пушкін). Автор першого пам'ятника Шевченкові в *Каневі*. За Т. відлито чотири погруддя з чавуну, найкраще з них у лип. 1923 встановили на могилі поета в Каневі (тепер зберігається в ШНЗ), інші — поставили в м. Городищі: біля цукрового заводу (1923), біля районної лікарні (1925), в с. *Моринцях* (1927—30, два останні не збереглися). Автор пам'ятника Шевченкові в м. *Шполі* (1924—26, не зберігся). За проектом Т. встановлено пам'ятник поетові в с. *Кирилівці* (тепер с. *Шевченкове* Черкас. обл., 1929—30), що складався з постаті Шевченка у шапці й кожусі та дев'ятифігурної скульптурної групи. Під час війни його зруйнували нім. окупанти, вцілів тільки фрагмент — скульптура поета (нині — в музеї с. Шевченкового). Виконав також пам'ятник у с. Кирилівці на місці, де була батьківська хата (цемент, пісок, 1955—56; не зберігся).



К. Терещенко



К. Терещенко. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Чавун. 1930. Село Кирилівка (не зберігся)

Літ.: Семенюк М. П. Монументальна шевченкіана України: Історія і сучасність. Х., 2012.

Наталя Лисенко

ТЕРЕ́ЩЕНКО Микола Іванович (1/13.09.1898, с. Щербинівка, тепер Золотоніського р-ну Черкас. обл. — 30.05.1966, Київ) — укр. поет, перекладач. Навчався в Київ. політехнічному ін-ті. Працював в органах політосвіти на Полтавщині, в газ. «Більшовик», редактором журн. «*Життя й революція*» (1925—34), у відділі поезії Держлітвидаву України. Член літ. організацій «Музагет», «Комункульт», «Жовтень», один з організаторів Всеукр. спілки пролетарських письменників. Автор понад 20 кн. поезії: «Чорнозем» (1925), «Мета й межа» (1927), «Країна роботи» (1928), «Республіка» (1929), «Дівчина з України» (1942), «У битвах і трудах» (1951), «Літа і люди» (1960) та ін. Осяжною є перекладацька спадщина Т. Опублікував низку збірок перекладів із рос., білорус., груз., вірм., латис., польс., чес. мов. Особливе місце в перекладацькій творчості посіли твори узб. і франц. майстрів слова: уклав антологію узб. поезії «Зі Сходу на Захід» (1947) і двотомник «Сузір'я французької поезії» (1971). Унікальним довідковим вид. і до сьогодні є «Літературний щоденник» (1966), у якому подано відомості про більше як 3,5 тис. літераторів світу.

У поезії «Моє пророцтво безперечне» (зб. «Крилате відлуння», 1966), назвою якої став вислів Шевченка з його Щоденника, Т. творчо реалізував один із варіантів теми Шевченка-пророка. Соціально оптимістичні мотиви вірша «Шевченків заповіт» (зб. «Ліричний літопис», 1958) цілком уписуються в рамки естетики соцреалізму. Ідея твору — осанна життю «у братній і новій сім'ї». У схожому стильовому ключі написано й вірш «В сім'ї вольній» (та сама зб.), насичений цитаціями з поезії Шевченка. В основу вірша «27 серпня 1857» (зб. «Серце людське», 1962) покладено запис із Шевченкового Щоденника, у якому він висловив переконаність у тому, що видатний винахід Р. *Фултона* і Дж. *Ватта* — парова машина — знищить престоли й корони. Апостолом волі і правди називає поета Т. у вірші «Кобзар правди» («Твори», 1968). Більшості поезій Т. на шевч. тематику притаманні знеособлений декларативний пафос, відсутність індивідуалізованого бачення центр. образу. Переклав із різних мов ряд творів, присвячених Шевченкові, зокр. з білорус. — поему Янки *Купали* «Тарасова доля» (1947), з узб. — уривок із поеми А. Рахмата «Тарас» та вірш *Мірмухсіна* «Дуб», з їдиш — вірш Д. *Гофштейна* «Шевченкові» та ін. (див.: *Вінок* великому Кобзареві. К., 1961).

Тв.: Твори: В 2 т. К., 1968; Поезії. К., 1979; Твори. К., 1988.

Наталія Лощинська

ТЕРЕ́ЩЕНКО Оксана (у першому шлюбі; прізвище та ім'я батька невідомі; 1788 — ?) — мачуха Шевченка. У першому шлюбі — дружина мешканця с. *Моринців* К. Терещенка, що помер 1819, залишивши вдову з

трьома дітьми. Г. *Шевченко* побрався з Т. після смерті 20 серп. 1823 дружини Катерини, матері Шевченка та його чотирьох братів і сестер. Метричний запис про вінчання датується 7 жовт. 1823. Т. переїхала до с. *Кирилівки* в хату Т. Шевченка. Донька Т. від другого шлюбу Марія прожила менше року. З-поміж зведених дітей особливо відчував погане ставлення мачухи до себе Шевченко. Після смерті батька 1825, перебувши деякий час під опікою дядька П. І. *Шевченка*, майбутній поет пішов на заробітки до дяка П. *Богорського*, щоб уникнути співжиття з Т., яка, однак, і П. Богорського нацьковувала на Шевченка, і про себе давала знати. Шевченко часто ховався від Т. у бур'янах саду селянина Желеха. Згодом І. *Шевченко* вигнав Т. у Моринці. У повісті «Княгиня» поет свідчив: «Кто видел хоть издали мачеху и так называемых сведенных детей, тот, значит, видел ад в самом его отвратительном торжестве» (3, 155).

Літ.: Коніський; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ТЕРЕ́ЩЕНКО Степан Кирилович (1816, с. Моринці Звенигородського пов. Київ. губ., тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. — ?) — син мачухи Шевченка. Деякий час після вінчання 1823 О. *Терещенко* з Г. *Шевченком* Т. мешкав у с. *Кирилівці*, згодом повернувся в рідне село, звідки його віддали у солдати. О. *Коніський* характеризував Т. як «хлоп'я малосиле і попсоване морально», розповідаючи про несправедливість щодо Шевченка, причиною якої був Т. (*Коніський*, с. 41). Шевченко у повісті «Княгиня» писав: «Не проходило часу без слез и драки между нами, детьми <…>; меня мачеха особенно ненавидела, вероятно, за то, что я часто тузил ее тщедушного Степанка» (3, 155—156).

Літ.: Спогади 1982; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ТЕРЗІБАШЯ́Н Ваграм (18.01.1898, м. Ван, тепер Туреччина — 16.05.1964, Єреван) — вірм. літературознавець і театрознавець. Д-р філол. наук (1962). Навчався в уч-щі ім. Єремяна (Ван), в Тбіліс. школі ім. Нерсисяна. 1946—49 — викладав історію вірм. театру в Єреван. театр. ін-ті. 1958—64 — співробітник Ін-ту мист-в АН Вірменської РСР. Автор праць «Шекспір» (Єреван, 1956); «Петрос Дурян» (Єреван, 1959); «Історія вірменської драматургії» (Єреван, 1959—64. Т. 1—2; всі — вірм. мовою) та ін.

Т. — автор ст. «Тарас Шевченко в давній вірменській пресі» (газ. «Гракан терт». 1936. 31 берез.), в якій увів у літературознавчий обіг низку відомостей про тих, хто першим у Вірменії звернувся до перекладання творів Шевченка і присвятив творчості митця свої роздуми (зокр., про С. Спандаряна, О. Солов'яна, Є. Гарагама, А. Хнкояна), уперше здійснив кваліфікацію їхніх виступів у пресі з нагоди певної річниці Шевченка. Т. уперше звернув увагу на публ. К. *Кушнеряна* і довів, що під криптонімом «К. К.», яким було підписано статтю і вірм. перекл. творів Шевченка в журн. «Базмавеп», приховано ім'я Керовбе Кушнеряна.

У ст. «Тарас Шевченко і вірменська література» (газ. «Гракан терт». 1939. 5 берез.), окрім поглибленого ознайомлення вірм. читачів із перекладачами та дослідниками творчості Шевченка в республіці, Т. визначає гол. етапи сприйняття цієї теми у Вірменії. Наголошуючи на пріоритеті вірм. перекладацької школи 19 ст., Т. указав на важливість праці, що її здійснив Г. *Сарян*, давши найбільш повний (за обсягом залучених до перекладання творів) і адекватний аналог «Кобзаря» вірм. мовою. Т. уперше закцентував на тих особливостях вірм. віршування, що становлять нелегку перешкоду на шляху перекладача: силабічне вірм. і переважно тонічне укр. довелося «узгоджувати» перекладачеві при відтворенні ледь не восьми тисяч рядків із «Кобзаря». Т. відзначив, що праця Саряна стала досвідом для подальших перекладачів творів Шевченка, зокр. Н. *Заряна*, *Веспера*, С. *Таронці*, В. Григоряна, А. Шайбона.

Працям Т. притаманні пошуковий стиль і теоретичні узагальнення, що ґрунтуються на глибокій оцінці матеріалу. Багаті на історико-літ. факти, вони стали основою для літературознавчого аналізу у пізніших дослідженнях. Статтями Т. у вірм. шевченкознавстві відкривалася нова сторінка в дослідженні текстологічних і контактних зв'язків укр. і вірм. л-р.

Тв.: Шевченко у вірменській літературі // Вісті. 1939. 15 лют.

Літ.: Амирян С. Армяно-украинские литературные связи: Монография. Ереван, 1972; *Задорожна Л. М.* Т. Г. Шевченко і вірменська література. К., 1991; *Задорожна Л. М.* Українсько-вірменські літературні взаємини: Парадигма розвитку. К., 2004.

Людмила Задорожна

ТЕРЗІ́ЙСЬКА Лідія (8.04.1940, м. Самоков, Болгарія) — болг. літературознавець. Закінчила 1963 відділення україністики філол. ф-ту Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. Кандидат філол. наук (1980), доцент (1986). З 1986 — викладач Софійського ун-ту ім. Св. Климента Охридського, з 2004 — керівник кафедри україністики. Читає курс лекцій з укр. л-ри, з істор. та культурних реалій України. 1992 ініціювала створення Болгарської асоціації україністів, відтоді є її головою. Автор численних наук. статей і посібників з укр.



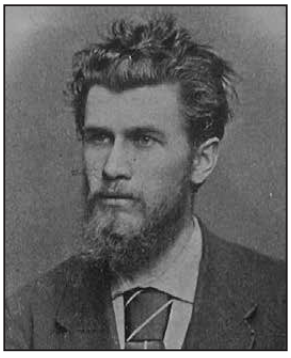
Л. Терзійська

філології, розробник навчальних планів, наук.-методичних спецкурсів та спецсемінарів. Активна учасниця (як україніст та болгарист) міжнародних славістичних конгресів, конференцій з проблем українознавства, форумів Міжнародної асоціації україністів. Автор низки книжок та ст.: «Т. Шевченко в перекладах Д. Методієва» (1961), «Драгоманов і болгарська літературна наука» (1973), «Болгарська тема в українській літературі» (1981), «Іван Франко і болгарське літературне надбання» (1991), «Український історичний роман. Перспективи розвитку» (2000), «Проф. Драгоманов — видатний вчений та викладач Софійського університету» (2003), «Іван Франко та деякі питання компаративістики» (2008) та ін.

Шевч. тематику представлено у ст.: «Поема "Сон" у болгарському перекладі Д. Методієва» (*Голос* Шевченка над світом. К., 1961), «Т. Г. Шевченко — життя і дійсність» (Отечествен фронт. 1964. 8 берез.), «Проникновение и восприятие Т. Шевченко в Болгарии» (Болгарская русистика. 1989. № 6), «Людина в образотворчому мистецтві Т. Г. Шевченка» (Славистика и общество. Сб. ст. София, 2006 [болг. мовою]) та ін.

Алла Калинчук

ТЕРЛЕ́ЦЬКИЙ Остап Степанович (псевд. — В. Мак, Ів. Заневич, В. Кістка, О. Туземний; 5.02.1850, с. Назірна, тепер Коломийського р-ну Івано-Франк. обл. — 22.07.1902, Львів) — укр. громадський діяч, літературознавець, історик, філософ і правознавець. Закінчив філос. ф-т Львів. (1872) та юрид. ф-т Віден. (1883) ун-тів. Зазнав політ. переслідувань, був ув'язнений.



О. Терлецький

У студентські роки Т. писав вірші, орієнтуючись на доробок Шевченка та народні пісні. Пропагував творчість поета на зборах просвітительських гуртків, зокр. Станіслав. громади. 1870 умістив до рукописної газ. «Громадський дзвін» сатиру «Нема в світі, пане брате, як мої телята», у котрій висміяв примітивне сприйняття творчості укр. поета на перших шевч. концертах у Львові (передрук: Стара Україна. 1924. № 7/8). Т. не раз удавався до тлумачення Шевченкової літ. спадщини. 1875 у Відні виголосив доповідь «Шевченко і Некрасов» (короткий виклад виступу — у ст.: [*Драгоманов М.*] Поминки Шевченко в Львове и Вене // Киевский телеграф. 1875. 18 апр.; Шевченкові вечорниці у Відні // Правда. 1875. Ч. 6). Про Шевченка в ракурсі істор. методу йшлося у ст. Т. «Галицько-руський нарід і галицько-руські народовці» (Правда. 1874. Ч. 17) та кн. «Галицько-руське письменство 1848—1865 рр. на тлі тогочасних суспільно-політичних змагань галицько-руської інтелігенції» (Л., 1903).

Літ.: Франко І. Д[окто]р Остап Терлецький: Спомини і матеріали // *Франко*. Т. 33; *Дей О.* Боротьба за Шевченка на Галичині // *НШК 11*; *Лисенко О.* Остап Терлецький // Жовтень. 1959. № 5; *Остап* Терлецький: покажч. друк. і рукописних матеріалів. Л., 1984; *Кіраль С. С.* Твори Т. Г. Шевченка в житті й літературно-громадській діяльності Остапа Терлецького // *Т. Г. Шевченко* — поет, революціонер, мислитель: Тези доповідей і повідомлень обл. наук.-теоретичної конференції. Івано-Франківськ, 1989; *Романів Т.* Віденська «візія» Остапа Терлецького // Мандрівець. 2009. № 2.

Юлія Соколюк

ТЕРНО́ПІЛЬСЬКИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ ОБЛАСНИ́Й УКРАЇ́НСЬКИЙ ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА засновано 1945 на базі Охтирського пересувного робітничо-колгоспного укр. драм. театру ім. Т. Шевченка (1930—45). З 8 черв. 1945 по 2 верес. 1946 перебував у м. Чорткові, згодом — у Тернополі. 1948 об'єднався з Чортківським міським укр. драм. театром ім. І. Франка (1939—48). До 1992 — Тернопільський обл. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка, після — сучасна назва (з 2002 — академ.).

Помітне місце в репертуарі театру завжди посідала шевч. тема. 1946 театр показав виставу «Назар Стодоля» з «Вечорницями» П. *Ніщинського* (реж. М. Янківський, художник В. Гетьман). 1954 здійснено виставу драми «Тарас Шевченко» («Слово правди») Ю. *Костюка* (реж. К. *Капатський*, художник Ю. *Стефанчук*, музика з творів М. *Лисенка*, М. *Леонтовича*, А. *Штогаренка*, Б. *Анткова*; у ролі Шевченка — М. Шевченко, в ролях: Б. Антків, Г. *Авраменко*, В. Сахатський, А. Губський та ін.). У ювілейні 1960-ті шевч. тема в



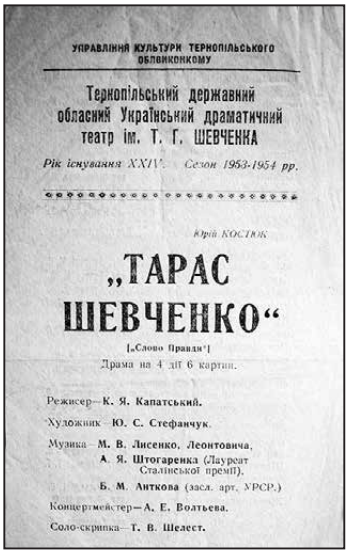
І. Михайленко, В. Новиков, Д. Чорновіл. Тернопільський академічний обласний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. 1957

театрі набуває особливого значення. Було поставлено вистави за творами Шевченка: оперу «Катерина» М. *Аркаса* (1961, редакція Д. Бобиря, реж. В. Шминець, художник М. Стецюра, хореограф Д. Харченко), драму «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* (1961, реж. Г. *Авраменко*, художник М. Стецюра), п'єсу «Марина» М. *Зарудного* (1964, реж. Я. *Геляс*, художник М. Фролов, музика П. *Майбороди*, хореограф М. Безкровний). 1965 на сцені театру вперше в Україні було показано виставу драми М. *Левченка* «Кайдани порвіте» (реж. Р. Степаненко, художник С. Данилишин, муз. оформлення О. *Радченка*, хореограф М. Веніславський). 1984 в театрі в новій сценічній інтерпретації втілено драму «Назар Стодоля» (реж. А. Бобровський, художник С. Лукашенко). У гол. ролях: Назар — В. *Хім'як*, Галя — Н. Маліманова, Гнат Карий — В. Ячмінський, Хома Кичатий — П. Загребельний, Стеха — Л. Давидко, Хазяйка на вечорницях — М. Гонта, Кобзар — М. Коцюлим та ін. 1986 на кону театру побачила світ драм. поема із життя Шевченка «Якби зустрілися ми знову» В. Лебедєвої і Л. Мужука (реж. А. Горчинський, художник К. Сікорський). У ролі Шевченка — В. Кирилов, у ролях: М. Гонта, О. Коцюлим (В. Рєпніна), В. Самчук (Ганна), Я. Мельник (Катерина), І. Биков (Капніст), Т. Давидко (Костомаров) та ін. 1989, до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, колектив театру здійснив виставу «Сон» за п'єсою О. Бєляцького й З. Сагалова «Шлях» (реж. П. *Ластівка*, художник С. Лукашенко). Роль Поета виконав В. Хім'як, у ролях: Л. Ластівка (Доля — Муза), Л. Дишкант (Слава — Фортуна), Л. Давидко (княжна Рєпніна), І. Складан (Оксана, Катерина), Б. Стецько (Друг Поета) та ін.



Афіша вистави «Марина». 1964

Починаючи з 1974 театр щороку в березневі дні за участі громадськості проводить концерти, програма яких складається з фрагментів п'єс на шевч. тематику, з прозових і поетичних творів, уривків Щоденника тощо. Зокр., 1987 та 1992 відбулися літ.-мист. вечори «В сім'ї вольній, новій» (автор сценарію і реж.-постановник обох П. Загребельний; учасники — актори театру, студентська хорова капела Терноп. пед. ін-ту, тепер Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка; поезію Шевченка читала В. Самчук), 1993 — «Думи Шевченка». 2001 здійснено виставу-концерт «Думи мої» (реж. П. Ластівка), 2007 — моновиставу за творами Шевченка «Душі почину і краю немає…» (автор і виконавець В. Хім'як). До моновистави ввійшли уривки з поем «Гайдамаки» й «Кавказ», поема «Іржавець», вірші з циклу «Давидові псалми» (псалми 12, 43, 53, 93), поезії «І мертвим, і живим», «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», «Минають дні, минають ночі», «Молитва» та ін. 2012 тут відбувся літ.-муз. вечір вшанування пам'яті Шевченка «Думи мої», в якому взяли участь актори театру та представники муз. закладів Тернополя та обл. У театрі практикується використання поезій Шевченка як світлових мотто до деяких вистав укр. класичної та сучасної драматургії.



Афіша вистави «Тарас Шевченко» («Слово правди»). 1954

Літ.: [*Капатський К.*]. Наш творчий шлях: (До 25-річчя Тернопільського обласного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка). Т., 1955; *Корнієнко О. З.* Тернопільський театр імені Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Велипан Я., Дігай Т.* «Нема зерна неправди...» [Рец. на виставу реж. П. Ластівки «Сон» О. Бєляцького й З. Сагалова] // Вільне життя. 1989. 6 трав.; *Театральна* Тернопільщина: Бібліогр. покажчик. Т., 2001; *Собуцька В.* Тернопільський академічний драматичний театр імені Тараса Шевченка // Театральна бесіда. 2004. № 2 (14).

Леонід Барабан, Ірина Папуша



Сцена з вистави «Якби зустрілися ми знову». Режисер А. Горчинський. У ролі Шевченка — В. Кирилов, Ганни — В. Самчук. 1986

«ТЕРНО́ПІЛЬСЬКІ ТЕАТРА́ЛЬНІ ВЕЧОРИ́» — т-во профес. акторів у м. Тернополі (1915—17). Виникло під час тимчасової ліквідації *Руського народного театру товариства «Руська бесіда»*, що сталася у м. Борщеві (тепер — районний центр Терноп. обл.) у зв'язку з поч. Першої світової війни, коли до австр. армії було мобілізовано значну частину чоловічого складу театру. Частина акторів залишилася на окупованій рос. армією території (нинішня Терноп. обл.), ставши ядром постійного театру, який створив у Тернополі Лесь *Курбас*. Серед них було шість профес. акторів: М. *Бенцаль*, Т. Бенцалова, Ф. *Лопатинська*, Ф. *Лопатинський*, М. Чернявська (Коссаківна-Костів), Г. Юрчакова, а також шістнадцять молодих театр. аматорів, серед яких були відомі згодом актори й режисери Я. Бортник, Т. Демчук, С. Зубрицький, В. *Калин* та ін. Театр відкрився 18 жовт. 1915 виставою «Наталка Полтавка» І. Котляревського з музикою М. *Лисенка*. У репертуарі переважали укр. класичні п'єси, серед яких — і п'єса «Невольник» М. *Кропивницького* за однойменною поемою Шевченка, але були й п'єси новочасних укр. драматургів («Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. *Винниченка* та ін.). Після від'їзду Леся Курбаса до *Садовського М. К. театру* наприкінці берез. 1916 мист. керівником «Т. т. в.» став М. Бенцаль, який запросив до творчого складу театру акторів А. Осиповичеву, С. Стадникову, І. *Рубчака*; серед молоді дебютував у цьому театрі як актор М. *Крушельницький*. М. Бенцаль продовжив репертуарну політику Леся Курбаса, ставлячи п'єси І. *Карпенка-Карого*, Б. *Грінченка*, І. Франка та ін. Саме в цей період з'явилася у репертуарі істор. драма «Назар Стодоля». Разом із вечорами, в яких звучали вокальні твори на слова Шевченка у виконанні Ф. Лопатинської, драма мала великий успіх серед терноп. глядачів, у т. ч. солдатів-українців із дислокованих у Тернополі частин рос. армії (між якими, як і між полоненими з легіону Укр. січових стрільців, актори театру вели патріотичну пропаганду). За цю діяльність актори зазнавали утисків окупаційної рос. влади, що забороняла друкувати афіші й програми укр. мовою. Після нім. окупації Тернополя 6 черв. 1917 «Т. т. в.» припинили діяльність.



Тернопільські театральні вечори. Трупа. 1916

Літ.: Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині. Л., 1934; *Медведик П.* «Тернопільські театральні вечори» // Жовтень. 1964. № 4; *Демчук Т.* «Тернопільські театральні вечори» // *Лесь Курбас*: Спогади сучасників. К., 1969.

Ростислав Пилипчук

ТЕРПИГО́РЕВ Сергій Миколайович (псевд. — А т а в а; 12/24.05.1841, с. Нікольське, тепер Знаменського р-ну Тамбовської обл., РФ — 13/25.06.1895, Петербург) — рос. письменник. 1860—61 навчався на юрид. ф-ті Петерб. ун-ту. Співпрацював із газ. «Порядок» (1881), «Новое время» (1881—95), журн. «*Отечественные записки*» (1869—70, 1880) та ін. 1880 опубл. серію нарисів Т. «Зубожіння. Нариси, нотатки й роздуми тамбовського поміщика», що принесли популярність автору.



С. Терпигорев

Брав участь у похороні Шевченка 28 лют. 1861. Про цю подію залишив спогади (Исторический вестник. 1896. Т. 64. № 4), де зазначено, що за домовиною, яку винесли із церкви *Академії мистецтв*, ішло багато студентів, професорів — люди заповнили всю університетську набережну від Двірцевого до Миколаївського мосту: «Я засвідчую лише, що з усіх похоронів, які я бачив відтоді, жоден не мав на собі відбитку і характеру тієї щирості й простоти, природності й невимушеності, як цей, Шевченків. Я бачив потім похорон Некрасова, Достоєвського, Тургенєва, Салтикова <…>. Але вони, ці похорони, всі були отруєні проявами огидного, штучно робленого, тенденційного, демонстративного духу. Похорон Шевченка був іще чистий від цього балаганного комедіантства, якого не зносить щире почуття» (*Спогади 1982*, с. 383). Письменник записав, що бачив на похороні І. *Панаєва*, М. *Некрасова*, П. Куліша, згадав про свою студентську прихильність до М. Костомарова, щирий виступ якого під час поховання Шевченка глибоко зворушив присутніх.

Софія Філоненко

ТЕРПСИХО́РА — у давньогрец. міфах муза танцю та хорового співу. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко порівнює Гелену Курнатовську з музою: «…впорхнула она опять в круглую

комнату с барвинковым венком на голове. — Муза Терпсихора! — воскликнул я от изумления. — Где музыка? — спросила она наивно. — Вы муза гармонии! Вы самая вдохновенная, самая возвышенная музыка! — отвечал я восторженно» (4, 279).

Мирослава Шах-Майстренко

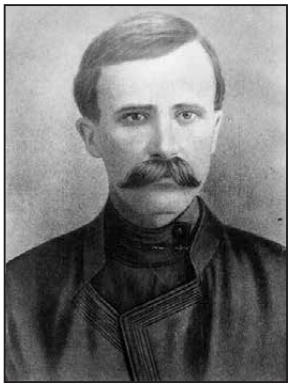
ТЕРША́КОВЕЦЬ Михайло Іванович (11.06.1883, с. Кліцько, тепер Городоцького р-ну Львів. обл. — 6.02.1978, Філадельфія, штат Пенсільванія, США) — укр. літературознавець. Вищу освіту здобув у Львів. (закінчив 1907) і Віденському (1905—06) ун-тах. Учень К. *Студинського,* О. *Колесси*, М. *Грушевського,* В. *Ягича*. Дійсний член НТШ (1914). Викладач Львів. академ. гімназії (1906—39), доцент кафедри укр. л-ри Львів. ун-ту (1940—41). 1944 виїхав до Відня, де викладав в укр. гімназії (1944—45), згодом — у Віден. ун-ті (1945—49). Д-р філософії (1948). 1949 виїхав до Філадельфії (США). Почесний член НТШ в Америці (1974). Зі студентських років був членом філол. секції НТШ (входив до складу ряду комісій, у т. ч. шевченкознавства). Гол. об'єктом наук. досліджень обрав літ. життя Галичини епохи нац. відродження, зокр. творчість М. *Шашкевича*.

Із проблем шевченкознавства опублікував ст. «У століття смерті Шевченка: (Вічна актуальність ідеології Шевченка)» (*ЗНТШ*. 1963. Т. 177). Констатувавши у наук. л-рі різнобій у висвітленні нац.-політ. і філософсько-реліг. поглядів Шевченка (особливо викривлене їх трактування в радянських авторів — зображення поета затятим атеїстом), зосередив увагу на його реліг. світогляді, ознаки якого вбачав у частих звертаннях митця до Бога й Богородиці, в адресованих краянам закликах до спільної молитви, у використанні біблійних тем і мотивів у поетичній творчості та ін.

Літ.: Стеблій Ф. Михайло Тершаковець — дослідник українського відродження в Галичині // Шашкевичіана. Нова серія. Л.; Броди; Вінніпеґ, 1996. Вип. 1/2; *Стеблій Ф.* Михайло Тершаковець — учений-літературознавець і педагог // *Родина Тершаківців*: учений, політик, подвижник національної ідеї. Матеріали наук.-практичної конф. Л., 2005.

Феодосій Стеблій

ТЕСЛЕ́НКО Архип Юхимович (псевд. — А р х и п, С е л я н и н; 18.02/2.03.1882, с. Харківці, тепер Лохвицького р-ну Полтав. обл. — 15/28, за ін. дж. — 14/27.06.1911, містечко, тепер с. Лука того ж р-ну, похований у с. Харківцях) — укр. письменник і громадський діяч. Закінчив 1894 Харківецьку однокласну церк.-парафіяльну школу і вступив до двокласної церк.-вчительської, з якої його виключено за «вільнодумство». Наймитував; наприкінці 1897 — на поч. 1898 працював писарчуком у Лохвицькому волосному управлінні, а від серп. 1898 служив у пов. нотаріуса. У серп. 1901 вступив



А. Тесленко

на курси телеграфістів при залізничній ст. Долинська на Полтавщині, але за чотири місяці, формально через слабкий зір, його відраховано. Не раз зазнавав арештів за участь у селян. заворушеннях, читання прокламацій і за підозрою в поширенні забороненої л-ри. 1906 за сфабрикованими звинуваченнями Т. засуджено до дворічного заслання у Вологодську губ. (згодом місцем заслання визначено В'ятську губ.).

У доробку Т. цитати із Шевченкових віршів з'являються у ключових епізодах, часто акцентуючи автобіогр. мотиви прози. Ознайомлення з «Кобзарем» відіграє важливу роль у становленні світогляду допитливої Оленки, героїні повісті «Стрaчене життя» (1910), і наратора в оповіданні «Що б з мене було?» (1911). У другому з названих творів вплив слова Шевченка на резонера розкрито завдяки фрагментарному стилю, а саме чергуванню фраз поета (медитація «Думи мої, думи мої», послання «І мертвим, і живим» та ін.) і картинок, які показують реакцію на них. За сюжетом оповідання «В тюрмі» (1910), емоції та спомини ув'язненого Омелька відповідають настроєвості пісень на слова Шевченка «Садок вишневий коло хати» і «Думка — Нащо мені чорні брови». Персонаж драми «Не стоїть жить» (1903) семінарист Василь, натура романтична і вразлива, намагається підбадьорити себе перед самогубством міркуваннями про «всіх великих» померлих, зокр. Шевченка (*Тесленко А. Ю.* Повне зібр. тв. К., 1967. С. 386). У комедії-сатирі «Патріоти» (1906), спрямованій на викриття чорносотенців, висміяно погляд голови міської управи Залужного на Шевченка — «хахломана, крамольника, про якого й згадувать не слід чоловікові доброму» (Там само. С. 419). Докум. допис «С. Харківці, Лохвицького повіту (На Полтавщині)» (1909) містить інформацію про знущання сільської верхівки із земляків-«демократів», у т. ч. зарахування «Кобзаря» до «книг мошенницьких» (Там само. С. 451).

У шкільні роки на титульній сторінці придбаної кн. «Сорочинський ярмарок» М. Гоголя (К., 1883; перекл. укр. мовою М. *Старицького*) Т. написав слова Шевченка із завершальної частини послання «І мертвим, і живим» (ІЛ. Ф. 6. № 100). Улітку 1903, беручи участь у створенні аматорського театру в рідному селі, митець зіграв Степана у виставі за драмою М. *Кропивницького* «Невольник» (1872) на основі однойменної Шевченкової поеми.

На постійній присутності Шевченка в інтелектуальному й душевному житті письменника наголошував С. Сумний у повісті «Молодість Тесленка» (К., 1940).

Літ.: Смілянська В. Л. Архип Тесленко: (Літ. портрет). К., 1971; *Півторадні В. І.* Архип Тесленко: Життя і творчість. К., 1982; *Дзюба І. М.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Лариса Мороз

ТЕТЬО́РА Антон Кирилович (23.07.1927, с. Чернещина, тепер Золотоніського р-ну Черкас. обл. — 11.03.2007, Київ) — укр. художник. Працював у станковій та книжковій графіці. 1956 закінчив КХІ (викладачі О. *Пащенко*, І. Селіванов). Член Спілки художників Української РСР (1962; тепер НСХУ). Заслужений художник Української РСР (1978). Працював гол. художником у видві «Дніпро». Твори Т. позначено емоційною насиченістю, використанням традицій народного мист-ва, в них яскраво виражено національно-культурні риси, відображено укр. звичаї. Пензлю Т. належать ілюстрації до книжок: «Ялинка» М. *Коцюбинського* (1958), «Арфами, арфами...» П. *Тичини* (1968), «Слово про Ігорів похід» (1977), «Буквар» Н. Гов'ядовської (1965), оформлення клавіру опери «Лісова пісня» В. *Кирейка* (1965) та ін.



А. Тетьора. «Нічого кращого немає, як тая мати молодая». Папір, акварель, гуаш, білило. 1978

Помітне місце у доробку художника посідає шевч. тематика. Т. створив яскраві, виразні та проникливі ілюстрації до поезії Шевченка. Вони, органічно поєднуючись, доповнюють і увиразнюють зміст збірок для дітей дошкільного віку: «Вечірня зіронька» (К., 1960; 18 ілюстрацій), «Вишневый садик» (К., 1963), «Мені тринадцятий минало...» (К., 1985; 28 ілюстрацій). За мотивами Шевченкової балади «Причинна» 1980 виконав твір станкової графіки «Реве та стогне Дніпр широкий». Іл. табл. VI.

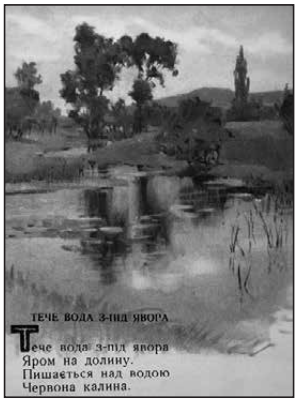
Юлія Аверкієва

ТЕТЯ́НКО Іван Микитович — конторник князя П. Лопухіна, кріпак. Шевченко познайомився з Т. улітку 1859 в *Корсуні*, коли гостював тут у В. Шевченка. Родина Тетянків щиро й радо приймала в себе поета.

Петро Жур

«ТЕЧЕ́ ВОДА́ З-ПІД Я́ВОРА» — ідилія Шевченка, написана 7 листоп. 1860 в Петербурзі. Чистовий автограф уміщено в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 322). Першодрук — у журн. «*Основа*» (1861. № 6. С. 48) із неістотними виправленнями в р. 15. Вірш належить до групи творів 1859—60, присвячених темі родинного життя, особливо актуальної тоді для митця («Сестрі», «Над Дніпровою сагóю», «Л.», «Якби з ким сісти хліба з'їсти», «Зійшлись, побрались, поєднались» та ін.). Незадовго до написання ідилії митець розірвав стосунки з Л. *Полусмак*. Цю подію символічно зображено в поезії «Барвінок цвів і зеленів». Осмислюючи обставини своєї самотності, Шевченко екстраполював роздуми про створення сім'ї на світ, сповнений досконалості. В аналізованому вірші проблема гармонійного утвердження людини в природі і суспільстві розробляється в контексті уснопоетичної традиції. Прикметно, що Ф. *Колесса* відзначив перегук мотивів другої строфи вірша та одного з куплетів народної пісні «Сосід уже жито сіє» зі зб. М. Максимовича «Малороссийские песни» (1827) (*Колесса Ф. М.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 201). Письменник задіяв ряд народнопісенних іконічних складників (рослинні, орнітальні та ін. образи-символи), синтаксичних фігур (паралелізм), а також наспівний 14-складовик зі схемою (4+4+6)2. Перелічені структурні елементи надали почуттям **я**-поета типовості й водночас універсальності.

При розгортанні теми означено багатоманіття виявів худож. реальності і зв'язків між ними. Композицію ідилії організовано за принципом зіставлення іконічних компонентів на основі аналогії (див. *Композиція лірики Шевченка*). Поезія складається з трьох фрагментів, покликаних у різних аспектах розкрити процес співіснування всього живого. Упорядкування сюжетних



В. Полтавець. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Тече вода з-під явора». Папір, акварель. 1956



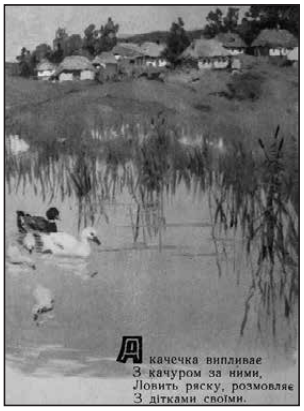
М. Компанець. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Тече вода з-під явора». Папір, акварель, туш. 1989

епізодів збігається із формальним членуванням твору на октети (8-вірші). Згідно з підрахунками, із 57 повнозначних слів, ужитих у поезії, у першій строфі — зачині — використано найбільше іменників у статусі суб'єкта дії (6). Початковий октет також містить максимальне число синтаксичних одиниць із двоскладовою структурою (5). Зауважені риси засвідчують посилену описовість у моделюванні худож. світу. Автор конституює худож. дійсність твору, називаючи складники краєвиду (потік, мальовничий рельєф місцевості тощо). При цьому природу сприйнято в русі: вода тече (р. 1), калина («калинонька») пишається (р. 3, 5) тощо. Динамічним є й худож. простір: пейзаж деталізовано завдяки активному чергуванню ракурсів, переходам від одного образу до ін.: «Явор молодіє, / А кругом <...> верболози / Й лози зеленіють» (рр. 6—8).

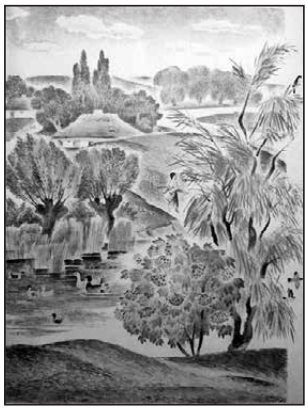
Друга строфа — основна частина — характеризується частотністю речень, поширених за рахунок іменникових другорядних членів. Ідеться про підкреслення об'єктів і ознак дії. У рр. 9—16 найбільше субстантивів із функцією додатка чи обставини (6). Вони вдвічі перевищують кількість іменників-підметів. Як наслідок — означену на поч. і наголошену в кін. першої строфи («А кругом їх») пов'язаність змінено на ідею єдності сущого, насамперед істот. Прикметним є узагальнений образ — родина, членів котрої представлено у зв'язках між собою.

Роль події — і основної, і побічної — набуває виняткової вагомості в третій строфі (кульмінація, що припадає на кінцівку). Тут ужито 10 дієслів — логічних предикатів і об'єктів, проте лише 5 іменників у статусі суб'єктів. Відповідно до побудови октету, активне начало, вирізнене спочатку в природі («Тече вода» — р. 17; «Вода ставом стала» — р. 18), переймають персонажі-люди. Напр., «дівча» не просто «прийшло <…> воду брати» (р. 19). Автор акцентує, що воно воду «брало, заспівало» (р. 20). Тема пошуків гідного подружжя (обговорення, «кого <...> / Своїм зятем звати?») видається відлунням особистих переживань Шевченка.

Спостережені граматичні особливості тексту поглиблено за допомогою стилістичних фігур. Зокр., переважну незмінність ідилічного худож. світу посилено завдяки прийомам повтору: анафорі («Тече вода» — рр. 1, 9, 17), епаналепсису (слово «вода» у рр. 17—18), епанастрофі (дублювання слова «брати» у різних формах на межі рр. 19—20). Прикметним виявляється вживання анафор усередині строф. Початкові фрагменти повторено в рр. 3 і 5 («Пишається»), у 19 і 21 (приблизний повтор «Прийшло» — «Вийшли»). Таким засобом марковано розподіл строф на дві частини, рівні за кількістю рядків та співвідносні за змістом. Продубльоване слово



В. Полтавець. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Тече вода з-під явора». Папір, акварель. 1956



М. Компанець. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Тече вода з-під явора». Папір, акварель. 1972

вміщено в 5-му р. першого й третього октетів. В обох випадках це поч. нового речення, котре ґрунтується на розширенні теми попередньої фрази. Відповідно може йтися про обрамлення другої строфи, у якій відсутня анафора, конструкціями з однотипним задіянням фігури. У результаті композиція вірша набула симетричності. Простежена риса важить для розуміння іконічних і міфопоетологічних домінант. Справді, образ річки та ідентичний міф належать не тільки до центр., а й до структуротворчих. Розгортання сюжету в аспекті динаміки мислиться сумірним змальованій водоймі. Якщо в першій строфі натяково окреслено витік (вода «тече <...> з-під явора» — р. 1), то в завершальному октеті згадано гирло («Вода ставом стала» — р. 18). Своєю чергою, симетрична стилістико-синтаксична побудова поезії є певним аналогом дзеркальної поверхні ріки. Окрім водойми, у худож. просторі наголошено на ін. «медіанних локативах» і «власне медіативах» (*Слухай Н.* Світ сакрального слова Тараса Шевченка. К., 2011. С. 58—59), тобто означниках порубіжжя, котрі ототожнюються з межею, передусім верху/низу (явір, калина, гора як відповідники світового древа і світової осі — див.: *Мифы* народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 311).

На змістовому рівні аналізу можливими є кілька тлумачень вірша.

1. У творі простежується єднання світів рослин, тварин і людей (*Дідківська Л.* С. 192), ідеться про послідовне розгортання теми родини. Кожна зі строф містить образ сім'ї, змодельований за переважання принципу умовності (перший октет) або правдоподібності (другий і третій октети). Суттєво, що першу з-поміж однорядних картин родини побудовано на основі етносимволіки. У зачині калина і явір, за укр. традицією, асоціюються з жінкою та чоловіком.

Цей смисл притаманний образам названих рослин як у фольклорі, так і в доробку самого Шевченка (балада «Причинна», вірші «Чого ти ходиш на могилу?», «Ой три шляхи широкії», «Над Дніпровою сагóю» та ін.). Лози й верболози, котрі «зеленіють» (р. 8) круг явора та калини, бачаться як образи дітей. В укр. міфології всі згадані рослини нерідко наділено тотожною семантикою. Напр., калина є символом «дорослості дівчини, або повносилої жінки взагалі» (задіюється у весільному ритуалі), лоза — «також символ дівочості» (*Іларіон, митрополит*. Дохристиянські вірування українського народу: Історично-реліг. монографія. К., 1991. С. 56). Образи качки та селезня можуть також зараховуватися до системи символів: у весільних піснях названі птахи маркують наречену та молодого (див.: *Жайворонок В*. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К., 2006. С. 278). Розгортання сюжету супроводжується поглибленням паралелізму між фрагментами. Ідилічність максимально виявлено в завершальній частині. У третій строфі прийнято простежувати традиційну ситуацію, що передує виданню дівчини заміж. Діалог батьків про зятя мислиться запорукою успішного доньчиного майбутнього. У такий спосіб письменник утверджує суголосність між щастям людини та красою навколишньої природи як «позитивний ідеал» (*Пустова Ф*. Жанрове багатство «Кобзаря» // *НШК 17*, с. 139). Тобто картини гармонійного співіснування і рослин, і птахів постають асоціативним позначенням ідеальної людської сім'ї.

2. Трактування, близьке до поданого, запропонував М. Ігнатенко, воно ґрунтується на розгляді «сновидчого» посилання як різновиду «онтологічної» алюзії (див.: *Ігнатенко М*. С. 4). Тематику строф зіставлено з етапами «шлюбного щастя», про яке мріяв Шевченко. Це заручини, зумовлені взаємним коханням (перша строфа); сприятливий побут (друга строфа); сподівання на вдячність нащадків (третя строфа). Окреслене тлумачення є можливим лише при застосуванні біогр. методу аналізу.



В. Лопата. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Тече вода з-під явора». Папір, ліногравюра. 1992

3. Доцільно вести мову й про те, що в інтерпретованому творі проблематизується бачення природної гармонії (пор.: *Пустова Ф*. Там само). У відповідному ракурсі паралелізм, покладений в основу поезії, базується на таких концептах, як досконалість рослинного пейзажу, злагоджена розмова пташок, суголосність настроїв дівчини та батьків. При розкритті центр. теми можна спостерегти різнорівневість худож. світу. У першій строфі змальовано безпосередньо природу і рослинність. Образ природної спільноти (сім'я птахів) подано в другій строфі. Третю строфу спрямовано на акцентування в людському соціумі рис «другої природи», тобто самодостатнього явища, розбудованого за подібністю до природи, але залежного від особливих умов існування (пор.: *Философский* энциклопедический словарь. М., 1983. С. 530). Фінал поезії може тлумачитися як відкритий, на що принагідно вказував Ю. *Шевельов* (*Шерех Ю*. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шерех Ю*. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. Х., 1998. Т. 3. С. 41). За сюжетом не цілком зрозуміло, із якого приводу радяться батьки. Чи ідеться про наявність кількох претендентів на одруження з дівчиною (пор. жартівливо потрактований мотив вибору зятя у вірші «У перетику ходила»), чи про відсутність нареченого.



С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Тече вода з-під явора». Папір, ліногравюра. 1966

Зауважені риси не дають підстав для спростування ідилічної сутності аналізованого твору. У ньому втілено елементи романтичного світогляду, притаманного Шевченкові. У такій формі самосвідомості, на відміну від просвітницької, людину не підпорядковано світові (*Ляпина Л*. Лекции о русской лирической поэзии: Классический период. СПб., 2005. С. 23). Тобто гармонія в природі мислиться як ідеал, про його втілення у своєму житті людина завжди може тільки мріяти. У розглянутій поезії узагальнено ряд властивостей Шевченкового доробку, що постав після заслання. Серед них істотним є автобіогр. начало, яке письменник реалізує шляхом моделювання ідилічного часопростору з центр. образом родини. Худож. дійсність змальовано із задіянням семантичних (іконіка природного світу, міфеми помежів'я) і формальних (наспівний вірш, стилістичні фігури) складників фольклор. творів. Див. *Ідилія*.

Літ.: Янів В. Українська родина в поетичній творчості Шевченка // *Тарас* Шевченко: Зб. доповідей Світового конгресу

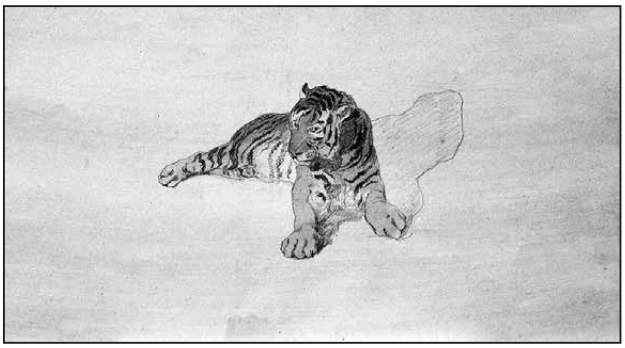
укр. вільної науки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962 (*ЗНТШ*. Т. 176); *Дідківська Л.* Гармонія композиційної форми поетичних творів Т. Г. Шевченка // *Дослідження* творчості Т. Г. Шевченка. К., 1992; *Ігнатенко М.* Алюзія в словесній творчості Тараса Шевченка // Дивослово. 1999. № 2.

В'ячеслав Левицький

«ТИГР» (тонований папір, акварель, олівець, 15,6×31) — малюнок Шевченка, виконаний не ран. 20 листоп. 1848 на *Косаралі* під час зимівлі *Аральської описової експедиції*. Під малюнком на альбомному аркуші був напис: «Тигръ розорвавший несколькихъ людей (работа Шевченко)». Зберігається в НМТШ (№ г—747).

На малюнку зображено тигра, якого, ймовірно, вбили учасники експедиції під час облави на нього 20 листоп. 1848. Про це О. *Бутаков* писав 24 листоп. 1848 у листі до рідних, на підставі якого й датується малюнок: «Нещодавно була в нас розвага, якої позбавлено вашу Європу: не більше і не менше, як тигрове полювання! З'явився по сусідству цей звір — киргизи називають його джулбарс; влітку ще, поки я був у морі, він з'їв одного киргиза, потім зарізав (так тут висловлюються) чотирьох волів риболовецької компанії і, нарешті, 19 листопада — коня компанії. У киргизів же він знищив штук 10 різної худоби. Оскільки останній подвиг джулбарса був дуже близько від укріплення і він міг з'їсти кого-небудь, хто має образ і подобу божу, то 20-го ми зібралися у кількості осіб 45 і зробили облаву впоперек всього острова, який тягнеться на північ довгою і вузькою косою. <…> джулбарс показався із комишу і опустився на передні лапи, щоб стрибнути на нього [солдата. — *Ред.*]; але той випередив тигра і в той самий момент, як він приліг перед стрибком, пустив йому кулю в лоба, з відстані двох сажнів. Удар був такий добрий, що тигр як був, так і залишився, прилігши на передні лапи» (*Берг Л. С.* Очерки по истории русских географических открытий. М.; Лг., 1949. С. 207—208). Очевидно, саме тоді Шевченко і змалював тигра. Однак для цього в нього була не єдина нагода (див.: *Біографія 1984*, с. 234). За спогадами Е. *Нудатова*, які записав Д. *Клеменсов*, під час перебування у *Раїмі* у жовт. 1848 Шевченко брав участь у засідці на тигра (*Спогади 1982*, с. 201—203).

Уперше репрод. у вид. «Малюнки Т. Шевченка» (Пб., 1911. Вип. 1. Титульна сторінка). У наук. л-рі трапляється під назвами «Тигр, который растерзал нескольких человек» (*Картины* Т. Г. Шевченко на постоянной киевской выставке картин // Украинская жизнь. 1912. № 11. С. 76), «Тигр, що загриз під час Аральської експедиції 11 чоловіка» (*Новицький*, с. 77. № 593). Експоновано на виставках: у Петербурзі 1911, Києві 1929 (Українське малярство XVII—XX сторіч: Провідник по виставці. К., 1929. С. 57), 1994, 2002.



Т. Шевченко. Тигр. Тонований папір, акварель, олівець. 1848

Місця зберігання: власність К. *Герна*, Бутакових, О. *Бутакової*, Глазенапів, КММ, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 29.

Літ.: Малярські твори; *Мацапура М.* Т. Г. Шевченко та О. І. Бутаков (Малярські твори Т. Г. Шевченка в альбомі О. І. та О. М. Бутакових) // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1984.

Любов Таращук

«**ТИМ НЕСИ́ТИМ ОЧА́М**» — вірш Шевченка, написаний 31 трав. 1860. Автограф, з якого О. *Лазаревський* переписав твір до «*Більшої книжки*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 295), нині не відомий. «Т. н. о.» — переспів поезії В. *Курочкіна* «Для великих земли», опубл. у журн. «Мода для светских людей» (1857. № 1. С. 9; див.: *Ивакин Ю.* 1957. С. 162—165). Першодрук — за «Більшою книжкою» у вид.: «Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 239—240). Тут «Т. н. о.» під цифрою IV приєднано до циклу із заголовком «Молитви», що містить вірші «Царям, всесвітнім шинкарям» (у *ПЗТ: У 12 т.* друкується із назвою «Молитва»), «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини» (датовані відповідно 24, 25, 27 трав. 1860). Як четверту частину названого циклу «Т. н. о.» друкували аж до 1963 — до виходу 2-го тому Повного зібр. тв. Шевченка в 6 т. У цьому вид. вірш уже розмістили так, як у джерелі основного тексту — «Більшій книжці» — окремо, за хронологічним принципом, тобто після вірша «Колись-то ще, во время оно», написаного 28 трав. 1860. Питання про те, доцільно чи недоцільно дотримуватися хронологічного принципу розміщення аналізованого твору, слід розв'язувати з урахуванням його жанрово-стильових особливостей, які шевченкознавство остаточно не з'ясувало. Одні дослідники (зокр. Л. *Білецький*, В. *Янів*, Ю. *Шевельов*) відносять «Т. н. о.» до жанру віршованої молитви, ін., передусім Ю. *Івакін*, вважають вірш немолитовною

ліричною медитацією, гол. адресат якої — кохана жінка. За Івакіним, оскільки «Т. н. о.» становить вільний переспів, то не може входити до циклу, складеного з цілком оригінальних поезій (див.: *Івакін 1968*, с. 319).

Безсумнівно, що в жанрово-стильовому плані «Т. н. о.» відрізняється від віршів, до яких його було приєднано. Це парафраз (або переспів), у якому відтворено всі основні композиційні, об'єктно-образні та версифікаційні особливості немолитовної, по суті, поезії «Для великих земли», зокр. розмір (двостопний анапест), обсяг і строфіку (чотири малі секстини), чоловічі клаузули (хоча порядок рим змінено). Багато в чому подібною є й суб'єктно-образна організація обох текстів: кожна з чотирьох строф «Т. н. о.» і поезії «Для великих земли» має свій окремий об'єкт ліричної медитації, який інспірує відповідний мотив вірша; у переспіві, як і в оригіналі, є звернення до коханої жінки в четвертій строфі. Утім, семантичні зміни, які здійснив Шевченко під час переробки рос. прототексту, потягли за собою низку досить істотних жанрово-смислових змін. Передусім ідеться про те, що Шевченко, на відміну від Курочкіна, надав своєму переспіву соц.-критичного звучання, переосмисливши всі об'єкти ліричної медитації, наявні в оригіналі. Зміну тональності заявлено вже першою строфою. Її виразно антицаристський зміст посилюють негативні оцінні епітети, якими Шевченко наділив тих, кого рос. поет зовсім без іронії назвав «великими земли»: «Тим неситим очам, / Земним богам — царям, / І плуги, й кораблі, / І всі добра землі, / І хвалебні псалми / Тим дрібненьким богам». Пор. у Курочкіна: «Для великих земли / На морях корабли, / Серебро в недрах гор, / И в надзвездный простор / Гимны славы взошли — / Для великих земли».

Узагальненим образом панівних суспільних верств — уславлених «хвалебними псалмами» «дрібненьких богів», що захопили «всі добра землі», Шевченко розпочинає переосмислення в соціологічному плані і ін. образів із ліричної медитації рос. поета про щастя. Курочкін вочевидь керувався оптимістичною філос. настановою, згідно з якою кожному в цьому житті уготовано свої радощі, отож він віщує безсмертя «высоким умам» — тобто людям, обдарованим особливими розумовими здібностями. Натомість Шевченко у другій строфі створює чітку опозицію — «неситі» владоможці / багатостраждальні трударі — і з допомогою промовистої метоніміки утверджує високе призначення людей праці. Саме вони, доклавши і рук, і розуму, справді здатні змінити життя на краще: «Роботящим умам, / Роботящим рукам / Перелоги орать, / Думать, сіять, не ждать / І посіяне жать / Роботящим рукам».

Суттєву різницю між оригіналом та переспівом можна помітити також і в суб'єктно-образній структурі третьої строфи. На відміну від поезії Курочкіна, де є тільки один експліцитний адресат — кохана жінка (у четвертій строфі), у Шевченковому творі їх два: кохана (як і в заключній строфі прототексту) та Бог (у третій строфі). З появою цього нового, містичного адресата передостання строфа у Шевченка набуває молитовної інтонації. Ліричний суб'єкт благає Творця послати довголіття й духовні дари людям добрим і миролюбним: «Добросердим-малим, / Тихолюбцям-святим, / Творче неба й землі! / Долгоденствіє їм / На сім світі; на тім… / Рай небесний пошли». Запозичений у Курочкіна земний адресат («Милый друг!») у четвертій строфі «Т. н. о» («Моя любо!..») знімає молитовну ситуацію.

Звертання до Бога у Шевченковому переспіві не взяв до уваги навіть такий авторитетний дослідник, як Івакін. Свого часу він категорично твердив: «строфи цієї ліричної медитації навіть формально не є "молитвами"» (*ШС*. Т. 2. С. 266). Тенденції радянської ідеології відчуваються й у висновку щодо третьої строфи Шевченкового переспіву з її виразним молитовним компонентом: «Третя строфа, найслабша у вірші Курочкіна, не дуже вдалася й Шевченкові, який не наважився зовсім позбутися солоденької християнської моралі, властивої оригіналу» (*Івакін 1968*, с. 319). Вагомість молитовного дискурсу в поезії Шевченка безперечна, отож інтерпретація у формі молитви запозиченого в Курочкіна мотиву Божої винагороди «для невинных сердец» — цілком органічна.

У худож. просторі «Т. н. о.» зміст саме третьої строфи найбільше контрастує із семантикою як першої секстини, сповненої сарказму на адресу «неситих», так і заключної, котра дістала нові смислові відтінки, яких нема в оригіналі. Останній строфі Курочкін надав цілковитої аксіологічної завершеності: ліричний суб'єкт проголошує, що всю можливу повноту щастя («Счастье чистых сердец, / И высоких умов, / И великих земли») закохані знаходять у взаємній любові. Шевченко в цій строфі, відповідно до заг. настанови свого переспіву, знову наголошує на тому, що «всі добра землі» дісталися «богам тим — царям!», дослівно повторює той перелік багатств, який уже було представлено в першій строфі, і вводить значуще узагальнення: «все на світі — не нам». Але, звертаючись до коханої, поет, на противагу матеріальним благам, підносить найвищі цінності: «Моя любо!.. а нам — / Нам любов меж людьми». Прикметно також, що й мотив любові, яким озвучено фінальний акорд твору, збагатився порівняно з рос. оригіналом кількома інакшими обертонами: ліричний суб'єкт прагне не лише кохання (це почуття вочевидь уже є), а любові у ширшому сенсі — як життя в суспільній злагоді.

Отже, «Т. н. о.» наслідує медитативну основу поезії «Для великих земли» Курочкіна, проте відрізняється від рос. прототексту в жанрово-семантичному відношенні. Шевченко створив лірико-сатиричну медитацію з молитовно-комунікативним структурним компонентом, в якій возвеличено справжніх господарів світу — «роботящі уми», «роботящі руки», благочестивих добродійників, «тихолюбців», а водночас підкреслено протиставлення їх «земним богам — царям». Викриття несправедливого розподілу всіляких матеріальних благ на користь владоможної верхівки поряд із прохальною молитвою за «добросердих» і «святих» несе прихований докір Богові. Проте соц.-ідеологічний конфлікт, що природно випливає з виразно окресленої опозиції, у творі лише констатовано і не загострено, а його розв'язання/заміщення здійснюється у сфері віри, почуттів та гармонійних особистісних взаємин людей. Враховуючи генетичний зв'язок поезій циклу «Молитва» із віршем «Т. н. о.», останній можна вважати логічним завершенням поступального руху поетичної думки Шевченка в напрямі від бунтарсько-месницьких поривань до християнської ідеї милосердя і прощення.

Літ.: Білецький Л. Релігійна лірика // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4; *Ивакин Ю.* Т. Г. Шевченко и В. Курочкин: Новые материалы // Советская Украина. 1957. № 6; *Івакін 1968*; *Янів В.* Властивості української духовності в «Молитвах» (1860) Тараса Шевченка: (Доп. на шевч. сесію НТШ в Парижі 8.3.1989) // Визвольний шлях. 1989. № 12.

Ірина Даниленко

ТИМАШО́В Петро Михайлович (1821 — ?) — священик Орської фортечної Старопреображенської церкви. Закінчив Оренбурзьку духовну семінарію (1844). В *Орській фортеці* служив протягом 1840—50-х. Збереглася розповідь місцевого старожила С. Жиліна, яку передав його внук П. Жилін: «Щойно привезли Шевченка до Орська, піп військової церкви виголосив з амвона спеціальну проповідь, йому присвячену. "Ось, — каже, — яка доля чекає кожного, хто богохульствує і не шанує царя"» (*Народ* і Шевченко. К., 1963. С. 112). Відомо, що Т. «обробляв» поета перед тим, як його допитував на гауптвахті Орської фортеці підполковник Г. *Чигир*, і своїм підписом скріпив допит від 1 лип. 1850. Т. приводив Шевченка до присяги 3 лип. 1850, коли стало відомо, що раніше він на вірність службі не присягав.

Літ.: Большаков 1971; *Документи*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

ТИМАШО́ВА Ганна Олексіївна (1828(?) — ?) — дружина П. *Тимашова*. З ім'ям Т. пов'язана загадка про т. зв. орські альбоми Шевченка. За спогадами внучки Тимашових Н. Борецької, які записав у 1940-х М. *Моренець* (*Моренец Н.* Орские альбомы Шевченко: (Поиски альбомов писателя, относящихся к 1847, 1848 и 1850 гг.) // Литературная Россия. 1965. 14 мая), Т. (її помилково названо у ст. Антоніною) «зустрічалась із поетом на домашніх вечорах під час його перебування в Орському укріпленні», і довгий час нащадки зберігали «два альбоми з малюнками й віршами, які створили сам Шевченко і його товариші — поляки-засланці». За Н. Борецькою, «ці альбоми <...> залишалися в їхній родині до 1927—1928, а потім, можливо, перейшли до інших родичів» (нині не знайдені). Можна припустити, що вони стосувалися періоду 1847—48. У цей час Шевченко був у коменданта Г. *Левитського*, попечителя прилінійних казахів М. *Александрійського*, деяких ін. офіцерів і чиновників укріплення, а 1850 він, перебуваючи під арештом і слідством, не мав тісного дружнього спілкування.

Леонід Большаков

ТИМОФЄ́ЄВ Михайло (15.03.1932, тепер Модутський насліг Вілюйського р-ну Республіки Саха (Якутія), РФ —22.01.2013, Якутськ, РФ) — якут. письменник і перекладач. Народний поет Республіки Саха (Якутія). Закінчив 1959 Якутський ун-т. Автор понад 20 книжок, у т. ч. поетичних: «Перший сніг» (1960), «Льодохід на Лені» (1968), «Зелена трава під снігом» (1978), «Брусниці» (1980), «Лісове озеро» (1986), «Білий птах» (1996) та ін., лібрето моноопери «Повернення» (муз. В. Каца), докум. повісті «Перший снайпер» (1971), повісті «В роки війни» (2000), ряду оповідань, публіцистичних та літературно-критичних статей. Переклав низку творів О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, Є. Євтушенка, А. *Вознесенського*, О. Сулейменова, М. *Джаліля*, К. Кулієва, поетів Індії, Монголії та ін.

З укр. л-ри надбанням свого народу зробив окремі вірші С. *Руданського*, Лесі *Українки*, П. *Тичини*, В. *Сосюри*. У періодичних виданнях опублікував переклади поезій Шевченка «Думка — Тече вода в синє море», «Думи мої, думи мої» (1840), «Не завидуй багатому», «Огні горять, музика грає». 2002 завдяки його праці зазвучали якут. мовою вірші «Пророк», «Чого мені тяжко, чого мені нудно». Роздуми про жахіття Другої світової війни, про Якутію та Україну тих років, про Шевченка і його музу підштовхнули Т. до створення циклу поезій «Відлуння війни» (1993), про що він писав у листі від 22 листоп. 1993 до Б. *Хоменка*.

Борис Хоменко

ТИМОФЄ́ЄВСЬКИЙ Олександр Павлович (13.11.1933, Москва) — рос. поет, перекладач. Закінчив ВДІК (1958). Автор поетичних зб. «Листи в Париж про сутність любові» (2005), «Роздуми на березі моря» (2008), «Краш-тест» (2009) та ін.

Переклав рос. мовою вірші Шевченка «Ой виострю товариша», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Русалка», «У тієї Катерини», «Лілея», «Ой не п'ються пивамеди», «Заповіт», «О люди! люди небораки!» (Новый мир. 2010. № 6). Публікацію супроводжувала передм. Т. про труднощі перекладання зі слов'ян. на слов'ян. мови та про проблеми адаптації Шевченка рос. мовою. Т. уживає численні українізми та загалом орієнтується на відповідні перекладацькі практики Б. *Пастернака*. 2012 переклади Т. «І мертвим, і живим», «І Архімед, і Галілей» опубл. в електронному виданні «Кобзар Т. Шевченка в нових російських перекладах» (видання Б-ки укр. л-ри в Москві).

Ганна Улюра

ТИМО́ХІН Володимир Ілліч (19.06.1929, с. Дмитрівка, нині Знам'янського р-ну Кіровогр. обл. — 16.02.1999, Київ) — укр. співак (тенор). Народний артист Української РСР (1965). У 1951—55 навчався співу в Москов. (клас С. Юдіна й І. Назаренка) і Ленінград. (клас Є. Ольховського) консерваторіях. Закінчив Київ. консерваторію (1975); з 1976 — її викладач, з 1991 — проф. У 1952—56 — соліст Ленінград., 1956—78 — Київ. оперного театрів, 1978—88 — Укрконцерту. Мав голос рідкісної краси, яким блискуче володів, яскраву зовнішність, акторське обдарування.

У Київ. оперному театрі (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*) виконав партію Назара («Назар Стодоля» К. *Данькевича*, 1961) і З. Сераковського («Тарас Шевченко» Г. *Майбороди*, 1964). Озвучив партію Марка в кіноопері «Наймичка» М. *Вериківського* (Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка, 1963). У концертах виконував романси «Мені однаково» М. *Лисенка*, «Вечір» («Садок вишневий коло хати») П. *Чайковського* та ін.

Літ.: Рудик В. Співає Володимир Тимохін // Молодь України. 1959. 7 трав.; *Солошин Л.* Шляхи й пісні // Мистецтво. 1964. № 6.

Ірина Сікорська

ТИМОШЕ́НКО Петро Дмитрович (20.06.1920, с. Вільховець, тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 29.04.1984, Київ) — укр. мовознавець, канд. філол. наук (1953). 1938 вступив до Київ. ун-ту, 1942 закінчив Об'єднаний укр. ун-т (Кзил-Орда). З 1949 — викладач, з 1954 — доцент Київ. ун-ту. Досліджував проблеми історії укр. мови, зокр. мову пам'яток 16 ст., розвиток літ. мови 1-ї пол.19 ст.; уклав 2-томну «Хрестоматію матеріалів з історії української літературної мови» (1959—61).

Вивчав структуру, джерела формування, динаміку мови Шевченка, охопивши всю українськомовну спадщину (худож. твори, епістолярій, підписи на мист. творах та ін.); спирався насамперед на автографи та першодруки, використовуючи також прижиттєві та посмертні вид.; приділив належну увагу текстології творів, ураховуючи мовні риси редакторів і видавців (Є. Гребінки, П. Куліша) з огляду на внесені зміни (насамперед графічні) під час редагування та публікації текстів. Підготував монографію про мову Шевченка,



П. Тимошенко

у якій описав граматику його творів, виявив варіанти мовних одиниць (причини варіантності пояснював зв'язком з діалектною основою мовлення автора; впливами староукр., церковнослов'ян. та рос. мовних традицій; використанням фольклор. джерел; стильовою диференціацією текстів та стилістичними настановами); окреслив еволюційні зміни мови Шевченка; визначив фонетичні, граматичні та лексичні риси усного мовлення Шевченка; подав огляд графічної системи творів Шевченка, котру схарактеризував як перехідну від давнішої укр. до нової з домішкою рос. системи. В аналізі мовних рис творів Шевченка коректно використовував діалектні свідчення, прийоми лінгвостатистики (дослідження опубліковано частинами під назвою «Морфологічні риси мови творів Тараса Шевченка»). У ст. «Рідкісні та діалектні слова у творчості Шевченка» (*НШК 24*) виявив і пояснив низку регіоналізмів, рідкісних і зархаїзованих слів у текстах Шевченка на тлі діалектно-літ. взаємодії у 1-й пол. 19 ст.; дослідив вплив складного діалектного середовища Звенигородщини, у якому формувалася мовна особистість Шевченка, на добір лексики та граматичних форм у його худож. творах.

На підставі текстологічного аналізу п'єси «Назар Стодоля» на тлі мовної практики Шевченка різних періодів творчості розглянув дискусійне питання про авторство укр. перекладу цього твору з російськомовного оригіналу: підтвердив свідчення П. Куліша про те, що другу частину укр. тексту п'єси переклав і переписав Шевченко; обґрунтовано заперечив припущення П. Куліша про існування для першої частини твору українськомовного оригіналу, з якого текст переписала невідома особа, або ж ця особа писала під диктовку Шевченка; переконливо довів, що першу частину п'єси перекладено без участі Шевченка; водночас виявив ред. втручання П. Куліша у мову першого вид. п'єси (Основа. 1862. № 9; надруковано «кулішівкою»), внесення у текст низки фонетичних та граматичних рис, не притаманних ідіолектові Шевченка (ст. «До питання про авторство перекладу п'єси Шевченка

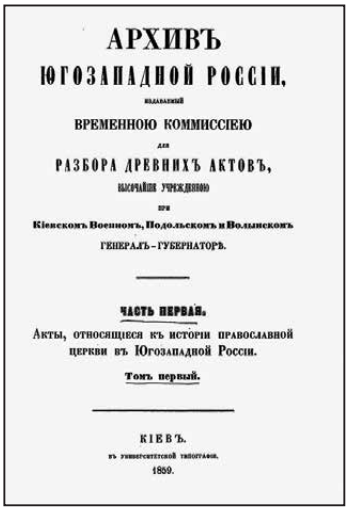
«Назар Стодоля» на українську мову», *НШК 14*); ці висновки Т. підтримали ін. мовознавці (*Бевзенко С. П.* Додатки до «Словника мови Шевченка» // *НШК 15*).

Тв.: Морфологічні риси мови Шевченка: (Іменник) // *НШК 15*; Морфологічні риси мови творів Шевченка: (Займенник) // *НШК 16*; Морфологічні риси мови творів Шевченка: (Прикметникові та споріднені з ними займенникові, дієприкметникові і числівникові форми) // *НШК 18*; Морфологічні риси мови Шевченка: (Інфінітив) // *НШК 20*; Морфологічні риси мови творів Шевченка: (Особові форми дієслів) // *НШК 23*; Студії над мовою Тараса Шевченка. К., 2013.

Літ.: Бевзенко С. П. Історія українського мовознавства. Історія вивчення української мови: [Навч. посібник для пед. ін-тів] К., 1991; *Передрієнко В. А., Маліневська Н. П.* Наукова спадщина Петра Дмитровича Тимошенка // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. К., 2001. Вип. 3; *Гриценко П. Ю.* Мова Тараса Шевченка в дослідженнях Петра Тимошенка // *Тимошенко П. Д.* Студії над мовою Тараса Шевченка. К., 2013.

Павло Гриценко

ТИМЧАСО́ВА КОМІ́СІЯ ДЛЯ РО́ЗГЛЯДУ ДА́ВНІХ А́КТІВ, Київ. археографічна комісія (1843—1921) — наук. держ. установа, заснована на підставі схваленого *Миколою I* подання київ. військ., поділ. і волин. ген.-губернатора Д. *Бібікова* від 31 трав. 1843. Її утворенню сприяли кілька чинників, серед яких найважливішим було прагнення рос. влади, спираючись на істор. джерела, довести рос. («русское») походження земель Правобережної України, що раніше входили до Речі Посполитої, та легітимізувати їх включення до складу Російської імперії. Мета і завдання Т. к. полягали в збиранні актового матеріалу та ін. писемних істор. пам'яток для ширшого наук. використання. Створюючи окрему держ. інституцію, регіональна влада могла сподіватися лише на ті інтелектуальні сили та культурний потенціал, які зосередилися в Ун-ті св. Володимира у Києві.


АРХИВЪ
ЮГОЗАПАДНОЙ РОССІИ,
ВРЕМЕННОЮ КОММИССІЕЮ
ДЛЯ
РАЗБОРА ДРЕВНИХЪ АКТОВЪ,
Киевскомъ Военномъ, Подольскомъ и Волынскомъ
ГЕНЕРАЛЪ-ГУБЕРНАТОРЪ.
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.
Акты, относящіеся къ исторіи православной церкви въ Югозападной Россіи.
Томъ первый.
КІЕВЪ.
1859.

Архив Югозападной России. К., 1859. Ч. 1. Т. 1. Титул

Т. к. д. р. д. а. була динамічною й авторитетною, адже вона перебувала у складі найвищої регіональної установи — канцелярії ген.-губернатора. При її формуванні за зразок бралися імперська Археографічна комісія у Петербурзі та подібна, заснована з тією ж метою у *Вільно* 1842. З дійсних членів Т. к. д. р. д. а. ген.-губернатор призначав голову, його заступника та трьох редакторів. Комісія отримала право обирати почесних членів, кореспондентів, залучати співробітників, службовців для опрацювання документів. Першим головою було призначено М. *Писарева*, кол. чиновника з особливих доручень при ген.-губернаторові, а на час заснування Комісії — правителя канцелярії ген.-губернатора. Віце-головою став відомий колекціонер, член багатьох наук. т-в, барон С. І. де Шодуар. З найбільш одіозних постатей на чолі цієї установи був М. *Юзефович* (1857—89). Дійсними членами Т. к. д. р. д. а., гол. її наук. силою були університетські професори: М. Максимович, М. *Іванишев*, М. Костомаров, В. Домбровський, О. Ставровський, О. *Селін*, П. Павлов, С. Гогоцький, В. Іконников, В. *Антонович*, викладачі *Київської духовної академії*: С. Голубєв, І. Малишевський та ін. Працювати в Т. к. д. р. д. а. висловили бажання й ті, хто мав певну практику роботи з істор. документами: П. Куліш, М. *Рігельман*, І. Каманін, В. Щербина. Почесними членами Комісії стали представники вищих верств суспільства, церк. ієрархи, вищі чиновники, поміщики.

Найперше, з чого розпочала діяльність Т. к. д. р. д. а., була організація археогр. експедицій, евристичний пошук архівів в адмін. установах, монастирях, церквах, у приватних осіб, для чого ген.-губернатор мобілізував як місцеву владу, так і чиновників власної канцелярії. Т. к. д. р. д. а. організовувала пошук документів і за межами Правобережної України: в Лівобережній Україні, Москві, Петербурзі, *Варшаві* та за кордонами Російської імперії.

Наступним завданням стала підготовка виявлених документів до публікації. Завдяки трьом редакторам — М. Максимовичу, М. Іванишеву, В. Домбровському — одночасно підготовано три томи «Пам'яток, виданих Тимчасовою комісією для розгляду давніх актів» (К., 1845, 1846, 1848), до яких вміщено документи з історії церкви, освіти, поземельних відносин, юрид. пам'ятки, серед яких жалувані грамоти польс. королів магнатам. Окремий відділ 1-го тому складали «Матеріали з історії Малоросії (1648—1649)». Тоді ж побачили світ видання літописів Самійла *Величка* в 4 томах (1848, 1851, 1855, 1864), Григорія *Граб'янки* (1853), Самовидця (1878), а також «Життя князя Андрія Михайловича Курбського в Литві і на Волині» у двох томах (1849).

Звезений до канцелярії ген.-губернатора докум. матеріал вимагав упорядкованого зберігання, тому постало питання про створення Київ. центр. архіву давніх актів (1852), який як адмін. і правова одиниця ввійшов до складу службових підрозділів ун-ту. М. Іванишев запропонував нову програму досліджень, яка передбачала монументальне серійне систематизоване видання «Архіву Південно-Західної

Росії» (АПЗР). Нова археогр. збірка на противагу «Пам'яткам» вирізнялася розмаїттям докум. масиву і новизною проблематики, а також наук. підходами до передачі текстів джерел.

До закриття Т. к. д. р. д. а. підготувала 35 томів АПЗР (окремі з них мали по два випуски або частини) — істор. документів і літ. пам'яток Правобережної і Зх. України 14—18 ст. Перша його частина містила документи з історії православної церкви, друга — постанови провінціальних сеймиків, третя — документи про нац.-визв. війну укр. народу 1648—57, четверта — документи про походження шляхет. родів, п'ята — документи з історії міст Правобережжя, шоста — про становище селян, сьома — описи замків і восьма — документи з історії місцевого управління. Т. к. д. р. д. а. припинила діяльність 1921, на її матеріальній та інтелектуальній базі було утворено Археографічну комісію ВУАН.

Після закінчення *Академії мистецтв* у Петербурзі зі званням «некласного художника» Шевченко отримав 23 берез. 1845 квиток із записом мети подорожі в Україну — «для художественных занятий». Завдяки рекомендації М. Максимовича М. Писарев запросив художника до роботи в Т. к. д. р. д. а. Саме тоді, у трав. 1845, було ліквідовано Тимчасовий комітет для розшукування старожитностей у Києві, який існував при місцевій шкільній окрузі з 1835, і на Т. к. д. р. д. а. було покладено завдання досліджувати археол. пам'ятки не лише у Києві, а й у Правобережній та Лівобережній Україні. Однак у її штатному розписі не було фахового художника. Шевченко прийняв запрошення, адже він ще 1843 під час перебування в Україні задумав підготувати вид. «*Живописная Украина*» з малюнками істор. пам'яток, народного побуту і звичаїв, а також природи. У листоп. 1844 у Петербурзі вийшов перший і єдиний випуск поширюваного і в укр. губерніях альб. офортів «Живописная Украина», в якому було вміщено 6 графічних офортів: «У Києві», «Видубицький монастир у Києві», «Старости», «Дари в Чигрині 1649 року», «Судня рада» і «Казка» з програмою наступних випусків. Зображені храми, могили, фортеці зацікавили членів Т. к. д. р. д. а., бо фіксація пам'яток з натури була одним із напрямків діяльності Комісії. Її члени вважали за потрібне облікувати як архіт. пам'ятки, так і первісні — вали, городища, могили, щоб укласти програму для проведення археол. пошуків. Професор М. Іванишев підготував детальну інструкцію, як здійснювати описи давніх храмів та могил. Однак губернатори, які першими отримали вказівку ген.-губернатора, не могли надіслати малюнки, бо замірювали кургани землеміри, які не володіли технікою замальовок. Не змогли задовольнити ген.-губернатора і чиновники його канцелярії, які також отримали розпорядження змальовувати пам'ятки.

Саме в цей час у Києві і з'явився Шевченко, якому спершу неофіційно було доручено змальовувати істор. пам'ятки в Полтав. губ. Малюнки, які він подав наприкінці листоп. 1845, було належно оцінено, внаслідок чого постановою Комісії від 10 груд. 1845 Шевченка зараховано її членом-співробітником. Він працював у Комісії майже півтора року, до берез. 1847, і отримував платню по 12 руб. 50 коп. щомісячно (150 руб. за рік). В Археологічних нотатках, зроблених під час подорожей Україною, названо й описано давні храми, церковні старожитності, а також могили, укріплення тощо.

З ординарним проф. кафедри законів держ. благоустрою М. Іванишевим за завданням Т. к. д. р. д. а. Шевченко влітку 1846 брав участь у археол. розкопках давньої скіфської могили Перепет (Переп'ят) поблизу *Фастова* у Васильків. пов. Співпраця з М. Іванишевим змінила критичне ставлення Шевченка до археології і сформувала стійке переконання про важливість цієї науки, яку він назвав «таинственной матерью истории». Під час роботи в Т. к. д. р. д. а. Шевченко, крім М. Іванишева, потоваришував також із О. Селіним; у листі до В. *Тарновського* (молодшого) від 28 верес. 1859 просив того «поцілувати» їх за нього.

Безпосереднє спілкування з університет. викладачами, дослідниками місцевої регіональної історії, постійні наук. екскурсії, осмислення зібраних речових, писемних пам'яток старовини, істор. пісень, легенд сприяло духовному зростанню поета, глибокому усвідомленню істор. коренів укр. народу.

Шевченко продовжував об'їжджати Полтавщину, Чернігівщину, Київщину, Волинь і Поділля, роблячи «знімки з археологічних пам'яток». Про поїздку Чернігівщиною розповів О. Афанасьєв-Чужбинський у спогадах, звертаючи увагу на відвідування Ніжина та Чернігова, де було найбільше пам'яток історії. У берез. 1846 Комісія уклала програму власної археол. діяльності, згідно з якою передбачалося здійснення наук. опису монументальних пам'яток півдня України, зокр. храмів, фортець, замків, а також підготовка видання з видами Києва. Ця ідея захопила Шевченка, і він запросив до співпраці свого товариша по Академії мистецтв М. *Сажина*. «Шевченко задумав змалювати всі визначні види Києва, внутрішній вигляд храмів і цікаві околиці. Сажин узяв на себе частину роботи, і обидва художники пропадали зранку, якщо тільки не заважала погода», — писав О. Афанасьєв-Чужбинський (*Спогади 1982*, с. 100). Саме тоді Шевченко замалював руїни недавно відкритих Золотих воріт, Аскольдову могилу, Олександрівський тільки-но збудований костьол.

21 верес. 1846 він отримав офіц. доручення від Д. Бібікова про відрядження в різні місця Правобережної України для записування народних легенд і оповідань, пісень та розповідей. Ішлося й про могили, з яких слід було зняти ескізи та зібрати пов'язані з ними істор. відомості. У цьому переліку названо й Почаївську лавру. Шевченко виконав чотири малюнки аквареллю Почаївської лаври. Про завершення відрядження йшлося в його фінансових звітах.

Офіційно Шевченка було звільнено з членів Т. к. д. р. д. а. 1 берез. 1847 заднім числом за нібито самовільний від'їзд з Києва та тривале перебування в Чернігові. Насправді це було лише приводом, справжньою причиною став арешт у справі *Кирило-Мефодіївського братства*.

Літ.: Левицкий О. Археологические экскурсии Т. Г. Шевченка в 1845—1846 гг. // *КС*. 1894. № 2; *Шугуров Н.* О рисунках Т. Г. Шевченко, исполненных по поручению Киевской Археографической Комиссии в Волынской губернии // *КС*. 1894. № 2; *Міяковський В.* Кирило-методіївці в Археографічній комісії // *Ювілейний* збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського. К., 1928. [Т.] 1; *Документи*; *Журба О. І.* Київська археографічна комісія, 1843—1921: Нарис історії і діяльності. К., 1993; *Шандра В.* Роль М. В. Юзефовича у діяльності Київської археографічної комісії // Матеріали ювілейної конференції, присвяченої 150-річчю Київської археографічної комісії. К., 1997.

Валентина Шандра

ТИ́МЧЕНКО Марфа Ксенофонтівна (25.03.1922, с. Петриківка, тепер смт, районний центр Дніпроп. обл. — 26.03.2009) — укр. майстриня декоративного розпису. Член Спілки архітекторів Української РСР (1947), Спілки художників Української РСР (1950; тепер НСХУ), Нац. спілки майстрів народного мист-ва України (1994). Народний художник України (1977), лауреат Нац. премії України ім. Т. Г. Шевченка (2000). 1938 закінчила петриківську школу майстрів декоративного розпису (вчителі Т. Пата, О. Статива). 1941 закінчила Київ. уч-ще декоративно-прикладного мист-ва (вчителі О. Кулик, М. Рокицький, Т. Флору). З 1945 працювала майстром розпису в Києві, зокр. майже 30 років — на Київ. експериментальному кераміко-худож. заводі. Засобами петриківського розпису розробляла ескізи тканин, вишиваних речей, зразки розпису порцеляни, виробів із дерева (меблів, декоративних тарелів, скриньок). Багатогранний талант майстрині виявився у різних галузях та жанрах декоративно-прикладного мист-ва (фарфор, плакат, батик, орнаментальний розпис на тканині, дереві), пейзажному і монументальному живописі. Основні твори: фольклор. цикл «Свято Івана Купала» (1985), «Чернігівська легенда» (1992), «На Сорочинський ярмарок» (1996), «Сватання на Гончарівці» (2001); серія тематичних картин про укр. село: «Я на току» (1993), «Ідуть дівчата в поле жати» (1996—97), «Як побачу рідну хату» (2001), «Баба Павленко» (2003), «Господар» (2004); серія робіт із зображенням сцен із народного життя, краєвиди з людьми, в яких відтворено власні спогади художниці: «У нашому дворі» (1992), «Засвіт встали козаченьки» (1993), «Дівчино, дай води напитись» (1996), «Я з мамою на ярмарку» (1996—97); серія ліричних краєвидів: «Верби» (1985), «Ранок на селі» (1985), «Вітер» (1989), «Весна» (1991); серія спогадів про рідне село Петриківку: «Я в учительки Тетяни Пати» (2000), «Ми з мамою прибираємо» (2001), «Я ліплю і малюю» (2002).

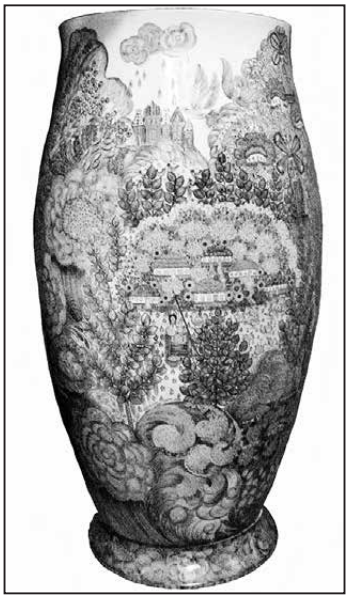


М. Тимченко



М. Тимченко. Декоративне панно «Мені тринадцятий минало». Папір, гуаш. 1999

Окрему вагому серію становлять тематичні розписи на фарфорових виробах (декоративні вази, тарелі, кубки тощо), виконані за мотивами творів Шевченка. У різні роки створила композиції: «Люди навідують Шевченка» (1997), «Реве та стогне Дніпр широкий»



М. Тимченко. Ваза за мотивами творів Т. Шевченка. Порцеляна, розпис. 1984

(1998), «Сім'я вечеря коло хати», «Мені тринадцятий минало» (обидві — 1999), «Ще треті півні не співали» (2002), «Село Лебедин, де бував Шевченко» (2006), «Катерина» (серія з чотирьох творів: «Аж гульк, зима впала», 1998, «Подивись на мене», «Прийми, Боже, мою душу», «Батьки сидять журяться, а Катерина просить прощення», всі — 2002), «Шевченківська липа в Седневі» (1985—92). Твори шевч. серії репрод. у багатьох виданнях, друкувалися у вигляді комплектів листівок, календарів, плакатів. Неабиякий успіх мав твір «Сім'я вечеря коло хати», виданий як плакат. Роботи зберігаються в НМУНДМ.

Тв.: Марфа Тимченко: Альб.-каталог. К., 2007.

Літ.: Шестакова О. Квіти мої, діти… // Культура і життя. 1997. 2 квіт.; *Глухенька Н.* Чарівний пензель Марфи Тимченко // Вечірній Київ. 1999. 30 груд.; *Десятерик Д.* Частування кольором // День. 2000. 27 січ.; *Фесенко Л.* Марфу Тимченко висунуто на здобуття премії ім. Т. Шевченка // Хрещатик. 2000. 28 січ.; *Щербак В.* Творчий неспокій — сенс її життя // Національна премія: Перші лауреати. К., 2000.

Олена Осадча

ТИНЕ́СКИН Володимир (1.09.1945, с. Конергине, тепер Іультинського р-ну Чукотського автономного округу, РФ — 1991, о. Врангеля Іультинського р-ну Чукотського автономного округу, РФ) — чукот. письменник. Навчався в Магаданському пед. ін-ті (РФ). Автор зб. поезій «Олені чекають на мене» (1978) та ін., повісті «Криве Поле» (1971) та ін. Т. захоплювався укр. народними піснями, творами укр. л-ри. Вперше чукот. мовою переклав 1969 у м. Петропавловську-Камчатському «Заповіт» Шевченка, що увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Перша публ. перекладу — факсимільне відтворення автографа в журн. «Україна» (1975. № 10).

Літ.: Хоменко Б. У народів братніх колі // Україна. 1975. № 10; *Хоменко Б.* Стомовний Шевченків «Заповіт» // Україна: Наука і культура. 1976. К., 1977.

Борис Хоменко

ТИРА́НОВ Олексій Васильович (1808, м. Бєжецьк, тепер районний центр Твер. обл., РФ — 3/15.08.1859, Кашин, тепер районний центр Твер. обл.) — рос. живописець. Протягом 1824—30 навчався в петерб. *Академії мистецтв* (викладач О. *Венеціанов*). 1832 здобув звання некласного художника. 1836 почав відвідувати клас К. Брюллова. Удостоєний звання призначеного в академіки за картину «Дівчина з тамбурином» (1836). Від 1839 — акад. У 1839—43 — пансіонер АМ в Італії. Найбільших успіхів досяг у жанрах портрета й пейзажу. Серед творів — «Автопортрет» (1825), «Вид на річці Тосні поблизу села Нікольське» (1827), «Портрет художника І. К. Айвазовського» (1841). 1844 психічно захворів.

У повісті «Художник» Шевченко згадав картину Т. «Дівчина з тамбурином», яка здобула визнання на академ. виставці (4, 203). Створюючи образ гол. героя цієї повісті, він використав відомості про трагічні життєві обставини деяких сучасників, зокр. Т. (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 4. С. 551). У Щоденнику 30 квіт. 1858 письменник залишив запис про своє сумне і важке враження від картин Т., представлених на постійній виставці худож. творів: «Бедный Тыранов, он и свое болезное маранье тут же выставил».

Тетяна Чуйко

ТИРІ́НОВ Сергій Петрович (роки життя невідомі) — капітан пароплава «Геркулес». Відомий завдяки присвяті йому вірша В. Жуковського «Тише, ветер, тише, волны!» (1838). Шевченко згадує Т. в повісті «Художник» у зв'язку з від'їздом 1840 В. *Штернберга* за кордон і проводжанням його до *Кронштадта*, де «на палубе "Геркулеса" вручили нашего друга г. Тыринову (начальнику парохода)» (4, 175).

Григорій Зленко

«ТИТАРІ́ВНА» — ліро-епічна побутова поема Шевченка, написана під час зимівлі *Аральської описової експедиції* на о. *Косаралі*, орієнтовно наприкінці верес. — у груд. 1848. Автографи: фрагмент чорнового — в *Альбомі 1846—1850* (ІЛ. Ф. 1. № 108. Арк. 32 зв.), чистовий — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 399—409). Вперше надрук. за «Малою книжкою» у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 565—572.

«Т.» тематично належить до групи Шевченкових творів про зведену дівчину-покритку. Однак конфлікт, відштовхнувшись від соц. колізії багата/бідний, набуває морально-етичного характеру. Розпочавшись соц. мотивом зневаження багатою Титарівною бідного й безродного, хоча й «найкращого хлопця», байстрюка Микити, сюжет розвивається далі у психологічному плані, загостреному трагедійністю балади: хлопець зник з села, а Титарівна, переживши пекуче каяття, усвідомила, що «тяжко полюбила / Микиту бідного того». Через три роки Микита повернувся до села багатим і сильним борцем, що тероризував усю громаду, якій довелося його утримувати й виконувати всі його забаганки; а сільські дів-


ІЛЮСТРОВАНА ШЕВЧЕНКІВСЬКА БІБЛІОТЕКА.
№ 16.
ТИТАРІВНА.
Ціна 2 коп.
Видання В. ЯКОВЕНКА.

Т. Шевченко. Титарівна. СПб., 1911. Обкладинка

чата «аж понедужали за ним — / Такий хороший та багатий!». Щаслива з його повернення Титарівна приймала його у своєму садочку, аж доки не завагітніла і не народила сина. Микита не тільки не «покрив гріх», але й стежив за нею («з калини мов гадина / Байстрюк виглядає!») і нарешті підстеріг, як вона, в розпачі не знаючи, як уникнути сорому, і не маючи сил утопити сина, кладе його на цямрину і тікає до хати. А Микита укинув його в криницю, «неначе щеня те», та й повідомив соцького, переклавши вбивство дитини на матір. Як і в народних баладах про дітозгубницю, громада страшно її покарала на пострах іншим.

Донині існують розбіжності у визначенні походження уривка про титарівну, записаного рукою поета у своєму Альбомі 1846—1850: Ф. *Колесса* (*Колесса Ф.* С. 246—247) та Л. *Білецький* (*Білецький Л.* Т. 3. С. 432—434) не мали сумніву, що це Шевченків запис народної балади, обидва дослідники наводили кілька фольклор. паралелей; упорядники *ПЗТ: У 10 т.* вмістили цей фрагмент між фольклор. записами, вважаючи, що «запис цей являє собою або відновлений по пам'яті варіант народної пісні про дітозгубницю, або творчу її переробку» (Т. 6. № 43. С. 528). Поняття «творчої переробки» прокладає шлях до використання цих рядків як фрагмента тексту поеми, і логічно у примітці до «Титарівни» у цьому ж вид. згаданий текст іменується «чорновим уривком твору» (Т. 2. С. 526). Однак у найновішому *ПЗТ: У 12 т.* спостерігаємо суперечність: у 2-му томі цей фрагмент подається як варіант чорнового автографа, причому без зазначення того, що в альб. відсутній основний текст твору (2, 428), у текстологічній частині приміток — так само (2, 604), у реальному коментарі до рр. 199—200 «Та криницю виливали, / Та дитя теє шукали» зазначається: «Подібний мотив і навіть образну схожість зустрічаємо в народній пісні "Повій, вітре, понад яром…", яку Шевченко зафіксував у своєму альбомі 1846—1850 рр.» (Там само). Однак серед записів народної творчості у 5-му томі цього ж вид. текст із альб. відсутній. Імовірно, тут маємо певну неузгодженість в упорядкуванні.

Дія в поемі будується, отже, навколо двох героїв — Титарівни і Микити, причому з розвитком дії характер їхніх взаємин змінюється на протилежний: спершу багата дівчина збиткується над бідним безбатченком «у сірій свиті» (деталь, традиційно у Шевченка позитивна, нею метонімічно позначається образ сироти) і читач разом з автором пихату дівчину осуджує, співчуваючи закоханому парубкові, який не пошкодував останнього шеляга, щоб заплатити музикам і запросити Титарівну на танець. Далі ситуація суттєво змінюється, і читач разом з автором починають співчувати розкаяній і закоханій у зниклого Микиту Титарівні; а ще пізніше



О. Данченко. «Титарівна». Ілюстрація до однойменної поеми Т. Шевченка. Папір, офорт. 1982

зовсім невпізнаваний, вже багатий Микита страшно мститься цілком залежній від нього дівчині, однозначно демонструючи власне моральне каліцтво. Та чи мав рацію Ю. *Івакін*, коли твердив, що «"Титарівна" — чи не єдина Шевченкова соціально-побутова поема, в якій взагалі немає позитивних героїв. Обидва персонажі твору винні й обидва покарані» (*Івакін Ю.* С. 144)? Однак видається, що ситуація героїв і кара — неспівмірні: неузаконене кохання згубило дівчину, котра довірилася Микиті, але ніяк не зашкодило злочинному парубкові, по-сатанинськи самолюбному й мстивому. Все село безсиле перед ним («Як тій болячці, як тій хирі / Громадою годили / Тому борцеві…»). Відтак, щоб його покарати, знадобилося Боже втручання — спокусник, наклепник і двічі вбивця зазнав кари Каїна. Микиту покарано «не смертію — він буде жить, / І сатаною-чоловіком / Він буде по світу ходить / І вас, дівчаточка, дурить / Вовіки», тобто вічно чинити нові й нові злочини. Таким чином, поет створив зовсім не однакові характери: Титарівна оступилася, зверхньо відповівши закоханому Микиті на запрошення до танцю, але повернулася з досвіток уже з гірким жалем за Микитою — отже, каяттям і закоханістю спокутувала свій гріх гордині. Характер же Микити змінився на гірше: навчившись силоміць вимагати у людей гроші й поживу, він відчув себе всевладним і, зневаживши християнську етику, втративши совість і співчуття до людей, перетворився на цинічного злочинця, уособлення егоїзму і сатанинської бездушності.

Міфолог. мотив кари безсмертям (хоча загалом безсмертя — давня людська мрія) відомий із Біблії — такою є кара за братовбивство. Це тема добре відомих Шевченкові-художнику полотен *Тиціана*, *Рубенса*, *Рембрандта* та ін. Каїн, але переосмислений як бунтар проти Бога, стає героєм філософсько-символічної поеми в драматичній формі Дж.-Ґ. *Байрона* «Каїн». Ін. літ. спадкоємця мотиву кари безсмертям — Агасфера покарано за те, що він не дозволив перепочити Ісусові, котрий ніс хреста, — але покараний безсмертям з надією на пришестя Христа і прощення в Христовому

тисячолітньому царстві. Цей образ, популярний за романтизму, теж, певне, був відомий Шевченкові (Й.-В. *Ґете* «Вічний жид», 1773; Е. *Сю* «Агасфер», 1844—45, та ін.). Особливо ймовірним є ознайомлення поета з незакінченою поемою Шевченкового благодійника В. Жуковського «Агасфер, вічний жид».



С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Титарівна». Папір, кольорова лінограв'юра. 1966

Однак чи тільки біблійний сюжет Каїнової кари є джерелом фіналу «Титарівни»? Адже якщо Каїна з Божим тавром на обличчі мав сахатися усякий, і, отже, він ніяк не причетний до мотиву звабництва, спокусництва, котрий є провідним в образі Микити-борця й убивці, то в поемі Шевченка маємо пряму вказівку на біблійний образ всесвітнього спокусника й згубника людських душ, котрий у постаті Змія спокусив ще прародительку *Єву*. Йдеться про Сатану. Отже, Біблія. Але не тільки. Мабуть, варто взяти до уваги й літ. традицію. Ф. Колесса нагадав про ґетевський образ Мефістофеля з «Фауста»: «Отак Шевченко утворює ненависний, але невмирущий тип зводника, що, як постоялий москаль чи нелюдський пан, чи сільський парубок-гульвіса, «"…буде жить, / І сатаною-чоловіком / Він буде по світу ходить / І вас, дівчаточка, дурить / Вовіки"» (*Колесса Ф.* С. 248). А Л. Білецький вважав, що Шевченко змалював не мефістофелівський тип звідника, а збірний тип далеко гіршого злочинця, «завершенням якого є образ Дон Хуана в найгіршому сенсі цього слова» (*Білецький Л.* С. 436). Можна думати, що ці судження не взаємовиключні, а комплементарні.

Сюжетну композицію поеми побудовано на трьох розгорнутих епізодах. Перші два епізоди гулянок в «оранді», з проміжком у три роки, поєднано сюжетною римою — поет підкреслює їхню ідентичність (все відбувалося «так само»); третій епізод — сцена коло криниці. Архітектоніка поеми як естетичного об'єкта ґрунтується на промовистому чергуванні повторів двох аналогічних сцен в оранді, де зустрічаються герої, — з контрастом попередньої та наступних характеристик цих образів та зрештою — з контрастом і наслідків цих зустрічей. Розповідна композиція має такий вигляд: вступ (пролог) від загального (гетеродієгетичного) ліро-епічного розповідача в ретроспективній часовій позиції зі вказівкою на час дії («за гетьманщини святої», рр. 1—8); перша сцена в оранді в теперішньому істор. часі від розповідача-свідка (екстрадієгетичного наратора) (рр. 9—44) і коментар-віщування Титарівні ретроспективного розповідача («Буде тобі, титарівно, / Заплачеш, небого, / За ті сміхи!» — рр. 48—50); повідомлення розповідача про долю Микити, переживання закоханої Титарівни і звернена до героїні розповідь (рр. 50—101) зі вмонтованими в цю розповідь ліричною медитацією «власне автора» про силу пристрасті (рр. 73—82) і зверненням-застереженням дівчатам-слухачкам (рр. 84—87); друга сцена в оранді від розповідача-свідка (рр. 102—126); стисла обурена розповідь ліро-епічного наратора в третій особі про поведінку Микити в селі (рр. 126—147); звернений до героїні ліричний докірливий коментар розповідача-свідка (рр. 148—153); стисла історія Титарівни від загального розповідача з градаційним переліком місяців, що минають (повтор присудка «мина» передає зростання тривожних передчуттів героїні, — рр. 154—166); опис криниці у садочку, до якої вона ходить пожуритись (рр. 168—177); кульмінаційний епізод коло криниці (рр. 179—196); стисла розповідь про кару Титарівні з дидактичною настановою з т. з. громади (рр. 197—215); епілог від загального розповідача у формі звернутого до читачок повідомлення (рр. 216—226). Поділ тексту на усі ці фрагменти марковано чи то графічно — інтервалом, чи то переходом на ін. віршовий розмір, чи рядком крапок, чи поділом рядка на два рядки; інтервалом поет відділив також пісню Микити від його наступної прямої мови (рр. 121—122).



В. Лопата. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Титарівна». Папір, лінограв'юра. 1980-ті

Позицію «автора»-розповідача виражено і ліричною манерою розповіді (риторичними запитаннями, вигуками, експресивними порівняннями й епітетами, звертаннями до героїні і зверненою розповіддю, градаційними повторами), і ліричними дигресіями (коментарем розповідача, роздумами ліричного «власне автора» з приводу зображеного). Семантично навантаженими є й фольклор. символи калини, заростої стежки на могилу, засохлої билини.

Як і всім великим поетичним формам періоду заслання, поемі властива поліметрія: написаний чотиристопним ямбом 8-рядковий вступ обмежено кільцем

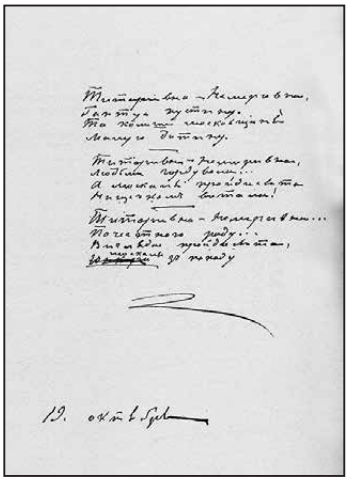
повтору рядка з римуванням аВВВаССа. Поч. опис першої та другої сцен в оранді написано чергуванням неметричного вірша з чотиристопним ямбом (рр. 9—20; 102—115). В останній епізод умонтовано рядки народної сороміцької пісні (див. запис в альб. Шевченка 1846—1850: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 5. С. 464). Далі, з р. 21, фрагменти ямба чергуються зі фрагментами 14-складовика. Останній дуже виразно передає ритм музики до танцю, що його Титарівна відмовилася танцювати з Микитою (рр. 35—39).

Драматично напружена дія з трагічною розв'язкою, яскраво виражена ліричність, елемент містики надають поемі баладного характеру, причому і повчальний характер самої викладеної тут історії, і дидактичні звернення до дівчат-слухачок із пересторогою мають семантику притчі. «Щодо високого мистецтва, з яким поет проводить свій помисел — у надзвичайно сконденсованій формі — "Титарівна" побіч "Катерини" належить до найкращих, найсильніших творів Шевченка з того циклу» (*Колесса Ф*. С. 248).

Літ.: Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Шевченка // *Колесса Ф*. Фольклористичні праці. К., 1970; *Білецький Л*. Титарівна (стаття) // *«Кобзар»: У 4 т*. Т. 3; *Івакін Ю. О*. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Валерія Смілянська

«ТИТАРІ́ВНА-НЕМИРІ́ВНА» — повістувальний шкіц (ескіз) Шевченка, написаний 19 жовт. 1860 в Петербурзі. Чистовий автограф уміщено в *«Більшій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 316). Першодрук — у журн. «*Основа*» (1861. № 8. С. 2). Належить до групи ліричних і ліро-епічних творів про покритку, що виникали на різних етапах діяльності митця («Катерина», «Слепая», «Не спалося, а ніч, як море», «У нашім раї на землі», «Ми вкупочці колись росли» та ін.). Можна також вести мову про включеність вірша до ряду стилізацій, датованих періодом після заслання («Ой по горі роман цвіте», «Ой маю, маю я оченята», «Подражаніє сербському»). Шевченкове осмислення обраної теми могло здійснюватися шляхом розбудови літ. автоінтертексту, у т. ч. стосовно власних наслідувань народної словесності. Шкіц становить варіацію поеми «Титарівна». Тлумачення жанру «Т.-Н.» через зв'язки з фольклор. генерикою дотепер не узвичаїлося. Напр., Г. *Сидоренко* не ототожнювала аналізовану поезію з піснями (*Сидоренко Г*. Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*, с. 114). У класифікації С. *Росовецького* ескіз зараховано до стилізацій сумних фольклор. пісень із оповіддю про дівчину від третьої особи (*Росовецький С*. Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011. С. 328).



Т. Шевченко. «Титарівна-Немирівна». Автограф. «Більша книжка»

На відміну від давнішої поеми, у шкіці автор зосередився не на всьому сюжеті спокушення дочки церк. старости, а тільки на наслідках такої події. Шевченко змістив акценти і в характерологічній системі. Якщо в поемі «мефістофелівський тип» (*Колесса Ф*. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф*. Фольклористичні праці. К., 1970. С. 248) — звабник Микита, то у вірші началом, котре суперечить народній моралі та укр. звичаєвому праву, виступає одна Титарівна. У шкіці підкреслено: дівчина «людьми гордувала», тобто протиставляла себе оточенню. Прикметним видається зміст прикладки «Немирівна». Цей алонім, очевидно, походить від укр. чоловічого імені Немир або від прізвища Немиря, Немира, що означає немирний (див.: *Трійняк І*. Словник українських імен. К., 2005. С. 248).

Ескіз вирізняється певною асиметрією форми і змісту. У формальному аспекті поезії притаманна незмінність наспівного 14-складовика зі схемою (4+4+6)2. За обсягом усі строфи є рівними між собою: кожен із трьох катренів складається з восьми повнозначних слів і містить повторюваний поч. рядок — «Титарівна-Немирівна». Проте в семантичному аспекті структура твору ґрунтується на наростанні. Попри стабільну строфічність і усталену систему повторів, шкіц має градаційну композицію, що поєднує епізоди, не пов'язані часовою послідовністю (див. *Композиція лірики Шевченка*). Вияви асиметрії чіткіше простежуються при докладному тлумаченні кожної строфи.

Першу строфу — зачин — побудовано на основі паралелізму. У катрені зіставлено між собою різні дії героїні, а саме — гаптування хустини й колисання дитини: «Титарівна-Немирівна / Гаптує хустину. / Та колише московщеня, / Малую дитину». Дівчина з родини церк. старости доглядає немовля, від народження наділене гріховністю. Образ москаля для письменника традиційно асоціювався зі злом, світом іншим і віддаленим стосовно укр. світу. Відповідних рис набуває й «малая дитина» москаля — «московщеня». Це означення, утворене від слова з негативною конотацією, є насмішкуватим за сутністю.

У другій строфі — основній частині — відбувається перехід від застосування приєднувальної конструкції

до використання антитези як гол. сюжетотвірного чинника. Шевченко протиставляє зверхнє сприйняття Титарівною-Немирівною укр. загалу — «людей» і прихильність героїні до «москаля-пройдисвіта». Зневага Титарівни до громади, вочевидь, була неприхованою. Натомість звабника дівчина «нищечком вітала». Повідомлення про таку поведінку мають і контрастну формальну організацію. У першому судженні поет, поставивши наприкінці рядка три крапки, стримує емоцію («Титарівна-Немирівна / Людьми гордувала...»), а друге — завдяки протиставленню та знаку оклику оприявнює її («А москаля-пройдисвіта / Нищечком вітала!»). Антитеза дає змогу вбачати в інтерпретованому катрені кульмінацію шкіца. Через експресивне сповіщення **я-**поета про вдачу героїні остаточно порушується горизонт сподівання (образ дбайливої матері), заданий першою строфою. За В. *Яневим*, Шевченко неоднаково ставився до «різних категорій» покриток (*Янів В.* Українська родина в поетичній творчості Шевченка // *ЗНТШ*. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962. Т. 176. С. 156). Тож авторський сарказм у сприйнятті героїні спричинено саме завдяки уточненню її позиції у взаєминах із оточенням. Прикметно, що ознаки паралелізму збережено на лексико-стилістичному рівні: увесь р. 5 і майже цілий р. 7 складаються зі сполуки назви особи й іменникового означення. Характеризування спокусника через прикладку відповідає тенденції до наголошення в катрені об'єктних і атрибутивних граматичних відношень. Поряд із єдиним субстантивним підметом у чотиривірші вжито по два іменникових означення та додатки.

Антитеза наявна й у третій строфі — кінцівці. Походження героїні з «почесного роду» співвіднесено з її очікуванням на «пройдисвіта / Москаля», не гідним такого суспільного статусу. Завважене протиставлення доповнено опозицією статики/динаміки. Відхід героїні від народних традицій потрактовано через посилання на активну дію: жінка «виглядає» спокусника. Наведене дієслово постає єдиним у заключному катрені, унаслідок чого вчергове порушується формо-змістова симетрія твору. На відміну від третьої строфи, у перших двох ужито по два дієслова. Сам статус фінального епізоду є відносним. Письменник не уточнює, чим завершено окреслений сюжет, акцентуючи введеність вірша в систему міжтекстових зв'язків із літ. (насамперед шевч.) і фольклор. творами.

Розгортаючи сюжет усього ескізу, автор тяжів до увиразнення елементів дисгармонії. Підтвердженням цього є семантизація відсутніх співзвуч у непарних рядках та уникання дослівного повтору. Поет зумисне деконструює наймення звабника в другому та третьому катренах. Як згадувалося, у р. 7 ідеться про «москаля-пройдисвіта», а в рр. 11—12 означуване слово та прикладку не тільки відмежовано одне від одного завдяки enjambement'у, а й переставлено місцями. Центр. прийомом у вірші виявляється антитеза, через котру засвідчено опозицію свого/чужого, окремої людини/суспільства, індивіда/роду. Спрямування на узагальнення всіх щойно перелічених первнів простежується і в розкритті творчої волі автора. Згідно з автографом у «Більшій книжці», у р. 12 спокусника спочатку названо «юнкером» (2, 543). Т. ч., характерологему було наділено конкретною якістю (певне військ. звання). Відмова від первісно запропонованого слова на користь лексеми «москаль» указує на Шевченкове прагнення змоделювати універсальний образ чужинця. Істотно, що порядок розміщення чотиривіршів почасти не визначено чіткими причиново-наслідковими зв'язками: передісторію колізії викладено в другій, кульмінаційній, строфі, тоді як перша та третя строфи — наступні фази логічного розвитку сюжету.

Отже, в аналізованому шкіці спостерігаються властивості, притаманні кільком періодам творчості Шевченка і пов'язані з розбудовою сюжету про покритку. Звертаючись до фольклор. стильових засобів (наспівний вірш, синтаксична фігура паралелізму та ін.), письменник здебільшого залишався прибічником романтичного естетичного канону. Прикметним свідченням цього є надання інтерпретованому віршеві фрагментарної форми, а героїні — рис особистості-відступника від загальноприйнятих суспільних норм.

Літ.: Ігнатенко М. Алюзія у словесній творчості Т. Г. Шевченка // Дивослово. 1999. № 1.

В'ячеслав Левицький

ТИХОБРА́ЗОВ Микола Іванович (1818 — 14/26.12.1874, Санкт-Петербург) — рос. істор. живописець і портретист. Кол. кріпак. Разом із Шевченком навчався у петерб. *Академії мистецтв* у класі К. Брюллова (1835—45). Здобув звання акад. (1852) за картину «Албанка за шиттям». Проф. (1859). З 1847 перебував на стажуванні в Італії. Викладав малювання при імператорському дворі (1852—61).

Літ.: Жур 1972; *Документи*.

ТИХО́ВСЬКИЙ Павло Іванович (21.12.1866/ 02.01.1867, с. Покалів, тепер Овруцького р-ну Житом. обл. — не пізн. 6.08.1938, Харків) — укр. літературознавець, фольклорист і бібліограф. Наук. співробітник кафедри л-ри при Харків. ІНО, створеної восени 1926, а також *Інституту Тараса Шевченка*, у якому, крім наук. роботи, провадив також аспірантські семінари з польс. л-ри та укр. народнопоетичної творчості, активно розбудовував інститутську б-ку. Автор праць з історії укр., рос. та європ. л-р, укр.

фольклору, зокр. «Кобзари Харьковской губернии» (Х., 1902, відбиток із: *Сборник* Харьковского историко-филологического общества. Х., 1902. Т. 13).

1923 Т. на засіданні літ.-етногр. секції кафедри л-ри при Харків. ІНО виголосив доповідь «Шевченко в бібліографії» (див.: Червоний шлях. 1924. № 1/2. С. 219), у якій розглянув посібники М. *Комарова* (Т. Шевченко в литературе и искусстве. Одесса, 1903) і М. *Яшека* (Т. Шевченко: Матеріали до бібліографії (рр. 1903—1921). Х., 1921. Вип. 1). Текст доповіді не зберігся. Дослідникові належить кілька шевченкознавчих публ., зокр. схвальний відгук (1924) на «Кобзар» із приміт ками В. *Сімовича* (1921). Ін. його рецензія — «На шляху до наукового видання Шевченкового "Кобзаря"» (Шевченко. [Х.], 1928. Річник перший), — написана з приводу вид. поезій Шевченка за ред. І. *Айзенштока* та М. *Плевака* (1925; 2-ге вид. 1927), є детальною текстологічною розвідкою, в якій підбито підсумки здійсненої на той час роботи з усталення тексту Шевченкової поезії та сформульовано подальші завдання в цьому напрямку. Т. дійшов висновку, що рецензоване вид., попри низку переваг, напр., урахування останньої авторської волі, усе ж не вирішило питання про «канонічний текст» «Кобзаря». У ст. «"Іван Підкова", дума про "Татарський похід Серпяги" та епізод із "Сави Чалого" М. І. Костомарова» (Шевченко. [Х.], 1930. Річник другий; також окремий відбиток) у порівняльному аналізі з'ясував генезу поеми Шевченка. Т. був одним із тих, хто бачив нині втрачений авторизований список Шевченкової «Повести о безродном Петрусе» (*Крижанівський С.* Проза Т. Г. Шевченка // Учені записки / Харків. держ. ун-т ім. О. М. Горького. К.; Х., 1939. № 17. С. 97).

Тв.: [Рец.] // Червоний шлях. 1924. Кн. 7. — Рец. на кн.: *Шевченко Т. Г.* Кобзар. Народне видання з поясненнями і приміт ками д-ра В. Сімовича. Катеринослав, Кам'янець, Лейпциґ, 1921.

Літ.: Помер П. І. Тиховський // Літературна газета. 1938. 6 серп.; *Зленко Г.* Забуті бібліографи Тиховські // Вісник Книжкової палати. 1999. № 3.

Олександр Боронь

ТИ́ХОНОВ Микола Семенович (22.11/04.12.1896, Петербург — 8.02.1979, Москва) — рос. поет, прозаїк, перекладач. Закінчив Алексєєв. торговельну школу Петерб. купецької спільноти (1911). На поч. літ. діяльності входив до групи «Серапіонові брати» (1921). Автор поет. зб. «Орда», «Брага» (обидві — 1921—22), «Два потоки» (1951), зб. оповідань та нарисів «Ленінград приймає бій» (1942), «Шість колон» (1968) та ін. Цікавився укр. культурою. Написав цикл «Вірші про Україну» (1953—64).

Переклав «Заповіт» Шевченка (Молодая гвардия. 1939. № 1; Дружба народов. 1939. № 1). Перекл. зроблено на замовлення до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (очевидно, за підрядником). У різні роки писав про Шевченка ст., переважно з нагоди ювілеїв: «Співець сім'ї великої» (Литературная газета. 1961. 9 марта), «Великий гнів, велика любов» (Робітнича газета. 1964. 6 берез.; Литературная газета. 1964. 10 марта), «Вічний супутник» (Прапор. 1964. № 3), «Слово про Тараса Шевченка» (Советская культура. 1964. 10 марта), «На священній землі Тараса» (Радуга. 1964. № 9) та ін. Один із ред. 5-томного зібрання творів Шевченка в перекл. рос. мовою (1964—65). 1939 брав активну участь у роботі Шостого пленуму правління Спілки радянських письменників, присвяченого Шевченкові. У 1962—64 очолював ювілейний комітет зі святкування *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*.

Тв.: Україна — Росії сестра: Статті, виступи, нариси. К., 1978.

Наталія Мазепа

ТИХОНРА́ВОВ Микола Савич (3/15.10.1832, с. Шеметово, тепер Мещовського р-ну Калузької обл., РФ — 29.11/11.12.1893, Москва) — історик рос. л-ри, проф. Москов. ун-ту (з 1859), акад. петерб. АН (з 1890). За його впорядкуванням і редакцією було видано 5-томні «Літописи російської літератури і старожитності» (1859—63), зібрання творів М. Гоголя (1889—90). Восени 1858 разом із Шевченком підписав протест проти антисемітського виступу часопису «*Иллюстрация*». Під час перевезення домовини з прахом поета в Україну Т. у Москві в церкві Тихона-чудотворця на Арбаті попрощався із покійним Шевченком.

Літ.: Тарахан-Береза З. Святиня. К., 1998.

Григорій Зленко

ТИХО́РСЬКИЙ Микола Якимович (1806—1871) — укр. і рос. письменник і критик. Співпрацював із вид. «*Сын отечества*», «*Маяк*», «Иллюстрированная газета» та ін. З 1855 — старший контролер, із 1862 — надвірний радник, контролер рахункового відділення Департаменту гірничих і соляних справ у Петербурзі.

У розлогій патетичній рецензії на поему «Гайдамаки» (Маяк. 1842. Т. 4. Кн. 8) високо оцінив Шевченків твір, зловживаючи, утім, надміру докладним переказом змісту. «Поэма "Гайдамаки", — наголосив критик, — вылилась прямо из души поэта. Это не вязка мертвых стихов, сочиненных умом и нанизанных холодным, гусиным пером; это глубокая, внутренняя песнь души, воплотившаяся в живые звуки, долетающие до глубины вашего сердца» (С. 88).

Т. був особисто знайомий із Шевченком. У полемічній відповіді Г. Квітці «До пана Основ'яненка» він, як уважав І. *Айзенштоk* (див.: *Айзенштоk І.* Невідомі та

призабуті спогади про Т. Г. Шевченка // Вітчизна. 1961. № 3. С. 173), у бурлескному стилі розповідав своєму кореспондентові саме про Шевченка, не називаючи його імені, і зафіксував т. ч. цінні деталі тогочасного побуту й поведінки поета: «Ще скажу тобі одно діло, тілько, будь ласков, щоб було те проміж нас. Єсть у мене знакомий — приятель — та почитай, не лучшей лі із всіх наших українських поетів: притаманний гетьманець, як пише, так і говоре. Між москалями, на балах — *денді* — а дома застанеш його — запорожець, в чоботах та шароварах… в гостях — *устриці да труфелі*, а дома як би попались *чабак* або *вареники*; та ходив до його ще один полковник [очевидно, Я. *Кухаренко*. — *Ред*.] <…> Так от бач, Грицьку, от сі люди прочули, що я пишу *критику*, або по-твоєму *кепку* на "Сніп", і кажуть мені: "Будь ласків, земляче! скажи ти їм, щоб вони писали по-нашенськи, а то все збиваються на москалів або на заморщину: хоть би та трагедія "Переяслівська ніч": в ній же, братику, тільки і нашого, що як ті ерої лаються проміж собою!"» (Маяк. 1843. Т. 10. Кн. 19. С. 40). Я. Кухаренко в листі до Шевченка від 2 листоп. 1844 передавав уклін Т., запитував про його адресу (*Листи*, с. 29).

Літ.: Тарас Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1.

Олександр Боронь

ТИЧИ́НА Гаврило (роки життя невідомі) — священик у м. *Ічні*. Родич ієрея І. *Смирницького*. Шевченко ночував у Т. 19 січ. 1844, їдучи в *Качанівку* до Тарновських. Т. поетові відрекомендував І. Смирницький, який залишив у Шевченковому *Альбомі 1840—1844* запис: «У отца Гавріила Тычины иметь ночлегъ г. Шевченку. 19-го Іерей Іоанъ Смирницк[ій]».

Літ.: Жур 1979.

Григорій Зленко

ТИЧИ́НА Павло Григорович (15/27.01.1891, с. Піски, тепер Бобровицького р-ну Черніг. обл. — 16.09.1967, Київ) — укр. поет, держ. та громад. діяч, акад. АН Української РСР (1929), чл.-кор. Болгарської АН (1947). Після закінчення Черніг. духовної семінарії навчався в Київ. комерційному ін-ті (1913—17). З 1913 працював у журн. «Світло», 1918—19 — в «*Літературно-науковому вістнику*»; 1923 — співред. журн. «Червоний шлях». У 1923—25 належав до літ. організації «Гарт», згодом до «ВАПЛІТЕ». У 1936—39 та 1941—43 очолював ІЛ. У 1943—48 — міністр освіти Української РСР, 1953—59 — Голова ВР Української РСР. Т. — один із перших лауреатів Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1962; за «Вибрані твори» в 3 т., 1957). Автор зб. віршів «Сонячні кларнети» (1918), «Плуг», «Замість сонетів і октав» (обидві — 1920), «Вітер з України» (1924), «Партія веде» (1934), «Чуття єдиної родини» (1938), «Сталь і ніжність» (1941), «Перемагать і жить!» (1942), поеми «Похорон друга» (1943), зб. «І рости, і діяти» (1949), «Ми — свідомість людства» (1957), «Зростай, пречудовний світе» (1960), «Комунізму далі видні» (1961), «Срібної ночі» (1964) та ін.



П. Тичина

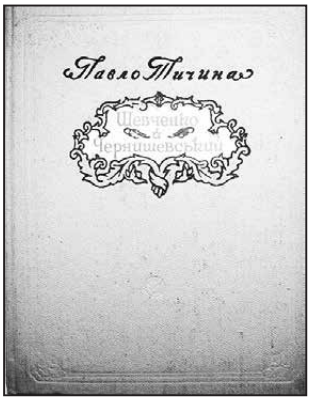
З ранніх поезій Т. удається до спільних із Шевченковими ідей, мотивів, образів. Він розвиває традиції Шевченка (філософічність, високий ступінь емоційності, витончений ліризм, осмислення біблійних сюжетів та образів, фольклористичність, звертання до античної міфології та світової історії). На думку М. *Коцюбинської*, Т. відродив Шевченкові традиції в новій поетичній якості: «Відпала неминуча "шевченкоподібність"» і виникла «внутрішня спорідненість» (Шевченко — поет сучасний // *Коцюбинська М*. Мої обрії. К., 2004. Т. 1. С. 74). Духовний зв'язок із творчістю Шевченка виявляється в Т. і на рівні знакових деталей поетичної мови, класичних нац. образів (*Дніпра*, вітру, поля, гаю, зір, тополі, лілеї, верби, калини), і в античних (Прометея), біблійних (Мадонни, *Марії*), духовно-істор. (Сковороди, гайдамаків, Ярославни) символах.

Пам'яті Шевченка присвячено ранній вірш Т. «Степи простяглися широкі...» (1914—16), що призначався для муз. постановки (імовірно, на святі Шевченка в Комерційному ін-ті). Т. у зб. віршів «Сонячні кларнети» — безпосередній послідовник «Кобзаря». Якщо Шевченко — співець селянської України, то Т. — «хліборобський Орфей: від білої хати» (*Барка В*. Хліборобський Орфей, або Кларнетизм. Мюнхен; Нью-Йорк, 1961. Ч. 2. С. 9). Ідучи за християнською поезією Шевченка, Т. в новітню лірику в тетраптиху «Скорбна мати» переніс народну віру. Питання долі, напрямку шляху для нації, трагедія міжусобиць, «неподіленої волі», трагічний «тренос» над розтерзаною Україною — це все теми Шевченкового регістру. Торжество волі в «Золотому гомоні» — це ніби продовження теми незнищенної істор. пам'яті народу після шевч. крапки. У поезії «Ой що в Софійському заграли дзвони, затремтіли...» (1917), назва якої послідовно вносилася до планів-начерків зб. «Сонячні кларнети», проте до жодної кн. твір так і не ввійшов, Т. стверджує нерозривність вільної України і Шевченка: «І з "Заповітом", "Славою" — / Ввесь Київ наче храм. / В нім скапала кров часові, / Кров мучнів без вінця... / І в нім горять Тарасові / Вкраїнські серця!» (*Тичина П*. Зібр. тв.: У 12 т. К., 1990. Т. 12. Кн. 2. С. 105).

Триптих «На могилі Шевченка» (зб. «Плуг»), написаний після відвідин Чернечої гори 1918 зі С. *Васильченком*, на образно-символічному рівні виразно перегукується з поезією Шевченка: «сонхвиля» (Т.) — «і заспані хвилі» (Шевченко) та ін. У зб. «Плуг» опубл. і диптих «26.II (11.III) (На день Шевченка)» до 59-річчя з дня смерті Шевченка, якого тут названо пророком. Другу частину диптиха з наступних перевидань було вилучено, радянська цензура не вибачила Т. жорсткої іронії щодо «сім'ї великої», «громади вольної» та сміливого звертання до Шевченка: «Нічого не кажи Первопрестольній. — / Бо ще й Тебе пошиють в шовіністи» (Зібр. тв. Т. 12. Кн. 2. С. 111).

У VIII вірші циклу «В космічному оркестрі» (1921, зб. «Вітер з України») Т. проголосив: «Людськість промовляє / трьома розтрубами фанфар: / Шевченко — Уїтмен — Верхарн» (Зібр. тв. Т. 1. С. 163). 1962 Т., коментуючи цей вірш, про своє ставлення до Шевченка сказав: «До нього не підходить слово "захоплювався" — я його вже наново все глибше й глибше пізнавав — я його любив, як і зараз люблю, всією своєю душею. Бо я знав, що те, що скаже Шевченко, то, значить, саме людство говорить» (Зібр. тв. Т. 10. С. 192—193). У чорнових варіантах вірша X частини названого циклу був рядок «Над Україною — Тарасова рука...», який не ввійшов до остаточного варіанта (Зібр. тв. Т. 1. С. 612). У доволі контроверсійний вірш «Відповідь землякам» (1922), який можна розглядати як відмежування Т. від ідеології емігрантів, а можна — як завуальоване таврування «земляків-малоросів» (див.: *Михайлин І.* С. 84—85), не ввійшли рядки: «А коло мене, / Як той Вергілій — Дантів проводатар — / Шевченко, мученик ідеї, / Тарас — несхитний пролетар» (Зібр. тв. Т. 1. С. 621). Шевченко розглядається як «провідник» по колах пекла — образ багатозначний і такий, що передбачає немало роз'яснень до світосприйняття і творчого самоусвідомлення Т.

Серед присвячених Шевченкові творів вирізняються «В ім'я людей» (1939) та «Дума про безсмертного Кобзаря» [1961]. Драм. поема «Шевченко й Чернишевський» [1939—1964] змальовує ймовірну зустріч Шевченка й М. *Чернишевського* в Петербурзі 31 груд. 1859, але Т. вадить надмірне слідування стереотипам радянської пропаганди: Шевченко — бунтар, Чернишевський — його «натхненник» (Зібр. тв. Т. 2. С. 181). Симфонія «Сковорода», сповнена гострих мотивів соц. боротьби, частково перегукується із «Заповітом», «Гайдамаками» та поетичною творчістю Шевченка загалом, як її розумів Т., пройнятою протестом проти несправедливості. Гол. герой — Сковорода сміливо перенесений у вир гайдамацького руху, складні боріння в душі філософа переходять у трагіко-величне розуміння невіддільності своєї долі від суспільно-істор. обставин.



П. Тичина. Шевченко й Чернишевський. К., 1954. Обкладинка

Щоденник-повість Т. «Подорож з капелою К. Г. Стеценка» (1920) і нотатки до неї наповнені всеприсутністю Шевченка, цитатами з його творів, роздумами про Шевченкові вподобання і т. д. Із цих та щоденникових записів помітно, що образ Шевченка, його доля, характер, творчість були постійним предметом роздумів Т. 19 лип. 1921 він зазначив у щоденнику: «Щось подібне єсть у мене од трагедії Тараса. <...> Тільки що він більше терпів і в сто раз чистішим душею був. Бажання сердечності, ласки жіночої переслідує мене, як і Тараса, і скрізь я сам» (Зібр. тв. Т. 11. С. 23). Запис від 20 січ. 1921: «Весь 1919 рік у мене пройшов з Шевченком. Почуваю, що й зараз я його по-новому бачу» (Зібр. тв. Т. 11. С. 18); 28 лют. 1921: «Молюсь перед тим, як починаю писати. До Шиллера, Шевченка і до менших, недавніх, як Чумак. <...> Це — горіння поміж друзями, це — продовження того, що вони зробили» (Зібр. тв. Т. 11. С. 36—37). Епістолярій Т. також демонструє зацікавленість Шевченком. У листі до М. *Могилянського* від 1 листоп. 1924 Т. називав Шевченка «вселюдською совістю» (Зібр. тв. Т. 12. Кн. 1. С. 39), до Л. Папарук від 6 берез. 1939: «Шевченко такий для мене близький» (Зібр. тв. Т. 12. Кн. 1. С. 186) та ін.

Понад 20 літ.-публіцистичних статей, рецензій, виступів Т. безпосередньо присвячено Шевченкові. Попри певну ідеологічну заангажованість, статті шевч. тематики засвідчують глибоку обізнаність Т. з творчістю Шевченка, щиру любов до нього («Шевченко й Багрицький», 1936; «Сила "Кобзаря"», 1940; «Сила "Кобзаря"», 1945). Аналізував літ. вплив Шевченка на укр. письменників І. Франка, Ю. *Федьковича*, М. *Рильського*, А. *Малишка*, В. *Симоненка*, І. *Драча*; білор. Янку *Купалу*; польс. А. *Міцкевича*; рос. М. *Горького*, М. *Некрасова*, А. *Чехова*, Е. *Багрицького*, М. *Світлова*; груз. Т. Табідзе, С. Чиковані; болг. І. *Вазова*; євр. *Шолом-Алейхема*; казах. А. *Тажибаєва*; татар. М. *Джаліля*; осетинця К. *Хетагурова*; башкирця С. *Кудаша*; латиша Я. *Райніса*; литов., абхаз., калм. письменників. Із поезій, присвячених Шевченкові, Т. переклав із рос. «Поему про Україну» О. Количева, з білор. — вірш «У Каневі» П. *Бровки*, з тадж. — «На березі Дніпра» А. *Лахуті*. Т. був членом редакційної колегії *ПЗТ: У 10 т.*, 5-томної повної зб. творів Шевченка (1939), ред. ін. видань Шевченкової спадщини й автором передмов до окремих із них.

Літ.: Булашенко І. Г. Т. Г. Шевченко в українській радянській художній літературі. Х., 1962; *Боянович В. М.* Драматична поема Павла Тичини «Шевченко і Чернишевський»: (Деякі спостереження над поетикою) // Вісник Харків. держ. ун-ту. Х., 1976. № 140; *Костенко В.* Шевченківська тема в листуванні П. Тичини з фронтовиками // *НШК 21/22*; *Новиченко Л.* Поезія і революція: Книга про Павла Тичину. К., 1979; *Губар О.* Павло Тичина: Літ.-крит. нарис. К., 1981; *Мельничук Б. І.* Образ Шевченка в драматичних поемах радянських письменників (П. Тичини, С. Голованівського, П. Дорошка) // *Мельничук Б. І.* Драматична поема як жанр: (Літ.-крит. нарис). К., 1981; *Костенко Н.* Поетика Павла Тичини: Особливості віршування. К., 1982; *Грузман З.* Образ Шевченка у творчості П. Тичини // *НШК 24*; *Грузман З.* Проблема «Т. Шевченко і література народів СРСР» у статтях та виступах П. Тичини // *Т. Г. Шевченко* і загальнолюдські ідеали: Тези доповідей та повідомлень на обл. міжвуз. наук.-теорет. конф., присвяченій 175-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. О., 1989. Ч. 1; *Павлова О.* «Прохання надіслати "Кобзар" Шевченка на фронт...» [Листи з фронту П. Тичині] // Архіви України. 1989. № 3; *Михайлин І.* Шевченкові ключі від Тичини // *СіЧ*. 1991. № 9; *Шестопалова Т.* Фольклорні мотиви драматичної поеми П. Тичини «Шевченко й Чернишевський» // *НШК 31*; *Шестопалова Т.* Типологія зв'язків тетраптиху П. Г. Тичини «Скорбна мати» з поемою Т. Шевченка «Марія» // *НШК 32*; *Павленко М.* «Падаю і знов іду»: Крутосхили тичининського шляху до Шевченка // *СіЧ*. 2008. № 7; *Пономаренко О.* «Золотий гомін» Павла Тичини: відроджені скарби шевченківського «Великого льоху» // Укр. мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2009. № 5; *Мельничук Б. І.* Українська поетична шевченкіана: Навч. посібник зі спецкурсу. Чернівці, 2010; *Коломієць Л.* Триптих П. Тичини «На могилі Шевченка» в англомовній інтерпретації // *ШСт 14*.

Марина Павленко, Олександр Яровий

ТИ́ЩЕНКО Георгій Пилипович (25.05.1921, с. Засілля, тепер с. Бармашове Микол. обл. — 11.01.2003, Вінниця) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1975). Навчався 1939—40 у Харків. театр. ін-ті, закінчив 1949 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (в І. Чабаненка). Відтоді — у Вінн. укр. муз.-драм. театрі ім. М. К. Садовського. Актор яскравої індивідуальності, Т. грав ролі у виставах п'єс вітчизняних та зарубіжних драматургів. Особливе місце в його творчому доробку посідає образ Залізняка у виставі «Гайдамаки» за поемою Шевченка (1964, інсценізація Леся *Курбаса* та В. *Харченка*, реж. Ф. *Верещагін*), який у його інтерпретації постав простою, щирою людиною і водночас величним народним ватажком.

Світлана Фицайло

ТИ́ЛЬБЕРГ (Tillberg) **Яніс** (Роберт) **Кристапович** (20.06/2.07.1880, Рига — 06.11.1972, там само) — латис. живописець і скульптор, народний художник Латвійської РСР (1955). Працював у живопису, книжковій та сатиричній графіці, скульптурі. Навчався в петерб. АМ (1901—09) у Д. Кардовського (ін. викладачі — В. Савинський, Я. Ціонглинський, І. Творожников). Викладав в Академії мист-в у Ризі (1921—32, 1947—57; проф.). Творчості Т., що розвивав традиції парадного портрета, притаманні точність рисунку й передавання пластики людського тіла, стримана колористична гама, часто певна монументалізація образу портретованого.



Я. Тільберг. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Патинований гіпс. 1918. Петроград (не зберігся)

Автор пам'ятника Шевченкові в Петрограді (патинований гіпс, 1918, існував до 1926), спорудженого за т. зв. «ленінським планом монументальної пропаганди». Пам'ятник відкрито 29 листоп. 1918 на вул. Червоних Зір (нині Кам'яноострівський проспект). Дещо стилізоване погруддя, що певною мірою відтворювало прикметні риси зовнішності поета, було встановлено на високому цементному чотиригранному п'єдесталі призматичної форми. Спрощуючи характеристику деталей, скульптор зобразив Ш. немолодим, із високим лобом, запалими щоками у зморшках, із навислими густими бровами, пильним суворим поглядом. Т. досяг органічного зв'язку погруддя з високим прямокутним постаментом, що посилило монументальність скульптури. На п'єдесталі був напис рос.: «Великому українському поету-селянину Тарасу Григоровичу Шевченку (1814—1861) — великий російський народ».

Літ.: Сидорова В. А. Янис Тильберг. М., 1952; *Німенко А.* Пам'ятники Тарасові Шевченку. К., 1964.

Катерина Мамаєва

ТІЛЬВІ́ТІС (Tilvytis) **Теофіліс** (15/28.01.1904, с. Гайджяй, тепер Утенського р-ну, Литва — 5.05.1969, Вільнюс) — лит. письменник і перекладач. Народний поет Литви (1954). Навчався в гімназії м. Паневежиса, потім у м. Утенє. Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1951). У 1920-ті входив до авангардистського об'єднання «Чотири вітри». Дебютував зб. літ. пародій «Три гренадери» (1926). Автор численних зб. віршів, низки романів, поем «Розпродаж душі» (1928), «Орачі» (1930—47) та ін. Перекладав твори О. Пушкіна, І. *Крилова*, М. *Некрасова* та ін.

До *150-літнього ювілею від дня народження*

Шевченка Т. написав дві ст. про популярність укр. поета серед лит. громадськості, вплив його творчості на лит. поетів: «Добрий погляд Тарасів» та «Допомога в боротьбі» (обидві — 1964). Переклав вірш «Думи мої, думи мої» (1840), що ввійшов до вид. поезії Шевченка лит. мовою: «Поезії» (Вільнюс, 1951), «Вірші» (Вільнюс, 1955), «Кобзар» (Вільнюс, 1961) та 66-ї книжки «Бібліотека всесвітньої літератури» «Вірші. Поеми. Драми» (Вільнюс, 1988), яку, крім творів І. Франка та Лесі *Українки*, склали також поезії Шевченка.

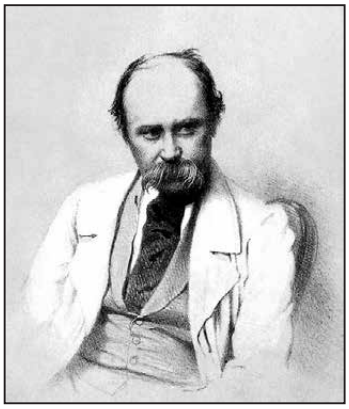
Тв.: Добрий погляд Тарасів // *СВШ*. Т. 2; Допомога в боротьбі // Прапор. 1964. № 3.

Тетяна Щербина

ТІММ (Timm) **Василь Федорович** (при народженні — Георг-Вільгельм; 9/21.06.1820, містечко Зоргенфрей, тепер у межах Риги, Латвія — 7/19.04.1895, Берлін) — рос. і латис. живописець, графік. Працював у жанрі портрета, рисував батальні та жанрові сцени, ілюстрував книги, виконував гравюри у техніці ксилографії та літографії. Народився в сім'ї ризького бургомістра (за ін. дж. — живописця). Упродовж 1834—39 як сторонній учень здобував освіту в петерб. *Академії мистецтв* (викладач О. *Зауервейд*). Т. нагороджено великою срібною медаллю за картину «Група уланів» (1838). У 1844—45 під керівництвом Е.-Ж.-О. *Верне* працював у Парижі й Алжирі, де робив замальовки з натури, зокр. «Голова негра» (1844) і «Алжирка навчає дитину ходити» (1845). Внаслідок революційних подій у Зх. Європі 1848 повернувся до Петербурга. У 1849—50 брав участь у Кавказькій війні, 1854 під час Кримської війни побував на п-ві. Редагував ілюстрований журн. «Русский художественный листок» (1851—62; виходив тричі на місяць; часопис припинив існування через хворобу очей Т.). За севастопольські акварелі й рисунки 1855 здобув звання акад. батального живопису АМ. 1867 переїхав до Німеччини, де в останні роки життя очолив приватний керамічний завод у Берліні. Автор батальних картин «Поранений гусар» (1840), «Підйом артилерії в Севастополі», «Севастополь 2 лютого 1855 року», «Адмірал П. С. Нахімов» (усі —1855); пейзажів «Краєвид Воронежа» (1849), «Російська Масляна» (ін. назва — «Масляна», 1858), «Вечірній краєвид» (1880-ті), бл. 400 портретів та ін.; ілюстрацій до кн. І. Мятлєва «Сенсації та зауваги пані Курдюкової за кордоном дан л'етранже» (СПб., 1840—44. Ч. 1—3), до серії кн. малого формату «Картинки російської вдачі» (1842—43) й альм. «Фізіологія Петербурга» (СПб., 1845. Ч. 1); літографій із малюнків К. Брюллова, О. *Венеціанова*, О. Іванова, П. *Федотова*. У низці літографій, опубл. в «Русском художественном листке», зафіксовано київ. пам'ятки: «Освячення Ланцюгового мосту восени 1853 р.» (1853), «Краєвид Старого міста з Ярославового валу» (1854), «Успенський собор» (1857) та ін.



В. Тімм. Автопортрет. Папір, олівець. 1830-ті



В. Тімм. Портрет Т. Шевченка. Папір, літографія. 1861

Шевченко і Т. познайомилися під час навчання в АМ. Їх обох відносять до провідних представників живопису побутового жанру як напряму батального малярства (див.: *Давыдова А.* В. В. Верещагин // *История* русского искусства. М., 1965. Т. 9. Кн. 1. С. 261). Художники разом брали участь в ілюструванні петерб. літ.-мист. альм. «Сто русских литераторов» (СПб., 1841. Т. 2; див.: *Документи*, с. 34) і «Наши, списанные с натуры русскими» (СПб., 1841. Вип. 13).

Т. написав схвальний відгук про Шевченкові живописні та графічні твори, що експонувалися на виставці 1860 в залах АМ (Художественная летопись // Русский художественный листок. 1860. № 36; підпис В. Т.). Етапи біографії поета узагальнив у некролозі (Т. Г. Шевченко // Русский художественный листок. 1861. № 9; підпис Р.). Виконав літографований портрет Шевченка (публ.: Русский художественный листок. 1861. № 8), в якому точно передано подібність і психологічний стан письменника (див.: *Яцюк В.* Таїна Шевченкових світлин. К., 1998. С. 69); за основу взято фотографію поета у світлому костюмі [Людвіг Барклай (?). СПб., 1860]. У фондах Держ. літ. музею (Москва) зберігається схожий портрет (картон, білило, олівець), який Г. *Паламарчук* вважала оригіналом роботи Т., що передував літографії (*Паламарчук Г.* Невідомий портрет // *ЛУ*. 1986. 6 берез.; пор.: [*Міяковський В.*] Т. Шевченко і В. Тімм // Шевченко. Нью-Йорк, 1954. Річник 3).



В. Тімм. Аскольдова могила. Папір, кольорова літографія. 1862

У повісті «Художник» Шевченко згадував про Т., а також про його сестру Е. Тімм, із якою обвінчався К. Брюллов (4, 158).

Тв.: Василий Федорович Тимм: Альб. М.; Лг., 1962; Святий Київ наш великий: Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників. К., 2004; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1.

Літ.: Тарасов Л. Василий Федорович Тимм: 1820—1895. М., 1954; *Тарасов Л.* Василий Федорович Тимм // *Русское* искусство: Очерки о жизни и творчестве художников: Середина девятнадцатого века. М., 1958; *Каганов Г.* Санкт-Петербург: Образы пространства. СПб., 2004; *Яцюк В.* Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років. К., 2004; *Яцюк В.* Поет і місто: в окресленні фактів та версій // *Святий* Київ наш великий: Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників. К., 2004.

Надія Покормяко

ТІССЕРА́Н (Tisserand) **Луї-Роже** (15.11.1892, Сен-Жан де Лоен, Франція — 30.07.1966, Діжон) — франц. письменник, літературознавець, перекладач, за національністю румун. Автор численних словникових та журнальних статей, літ. оглядів у франц. журн. 1920—30-х та ін. Член Академії наук, мист-в і л-ри м. Діжона. Упродовж 1922—32 Т. — співробітник вид-ва «Ларус». Упродовж 1931—32 читав лекції з історії укр. цивілізації в Паризькій школі громадських робіт. Автор монографії «Життя одного народу. Україна» (Париж, 1933), у якій не раз звертався до життя і творчості Шевченка, спираючись при цьому на брошуру Д.*Дорошенка* «Шевченко — національний поет України» (Прага, 1931 [франц. мовою]), про що сам інформував. Укр. поета також згадував, говорячи про думи та пісні, у яких оспівувалися козаки, зокр. подав повний перекл. «Івана Підкови».

Уривки окремих перекл. використовував, характеризуючи творчість І. Котляревського («Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди») і Гр. Квітки-Основ'яненка («Утни, батьку, щоб нехотя / На ввесь світ почули, / Що діялось в Україні»). Окремо розглянув у монографії біографію Шевченка, подавши відомі факти: дитинство майбутнього поета, його талант до малярства, козачкування в пана П. *Енгельгардта*, перебування у *Вільні*, Санкт-Петербурзі, зустріч із І. *Сошенком*, викуп із кріпацтва, появу «Кобзаря» і його народне визнання, розгром *Кирило-Мефодіївського братства*, арешт та заслання митця, і врешті — повернення в Україну. Розповідь закінчено повним текстом «Заповіту» — «чудовим віршем, який став українською патріотичною піснею».

У своїй праці Т. зацитував уривок про могилу Шевченка зі ст. Е. *Дюрана* та вислів А. *Єнсена* про значення Шевченка, «не лише як національного поета, але як універсального мислителя, одного зі світочів людства», згадував такі твори поета, як «І мертвим, і живим», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ». Т. наголошував на особливому ліризмі та емоційності балад і віршів Шевченка та творів на істор. тематику, навів повний текст вірша «Мені однаково, чи буду» в перекл. О. Токаржевської-Карашевич і Ш. Тіяка, згадував ще й ін. твори — «Катерина», «Тарасова ніч», «Гамалія», «Відьма», «Русалка», «Лілея», «Наймичка», «Єретик», «Неофіти». Переповів зміст фрагмента містерії «Великий льох» під назвою «Три душі», подавши його перекл. від «Смеркається. Полетимо / Ночувати в Чуту» до «І вкупочці на дубочку / Ночувати сіли». Усі перекл., за винятком «Мені однаково, чи буду», автор монографії використовував із попередніх шевченкознавчих видань або ж пропонував у власній інтерпретації.

Коротко згадав і маляр. творчість Шевченка, оцінивши її такими словами: «У малярстві Шевченко <…> залишив пейзажі та портрети, які є підтвердженням першорядного таланту» (с. 250). Розділ проілюстровано світлиною поета 1860. У монографії Т. подав власні перекл. зразків багатьох укр. пісенних жанрів — обрядової, побутової, ліричної, гумористичної, істор. поезії.

Тв.: La vie d'un peuple. L'Ukraine. Paris, 1933.

Літ.: Нудьга Г. У Франції // *Нудьга Г.* Українська дума і пісня в світі. Л., 1998. Кн. 2.

Ярема Кравець

ТІССО́ (Tissot) **Віктор** (1845 — 1917) — франц. письменник і публіцист. Автор кількох кн. дорожніх нарисів. Наприкінці 1870-х побував в Україні. Враження від подорожі подав у кн. «Росія і росіяни» (Париж, 1882), першу із двох її частин, значно більшу за обсягом, повністю присвячено Україні. Книжка Т. передає яскравий емоційний образ «землі безкраїх степів, <…> величних рівнин, могутніх врожаїв, <…> родючої й прекрасної землі, де колись козак, вільний, як птах, літав на вороному коні, не визнаючи ніяких владик, крім грози й вітру» (с. 139). Кн. «Росія і росіяни» — це також історико-літ. праця, окремий розд.

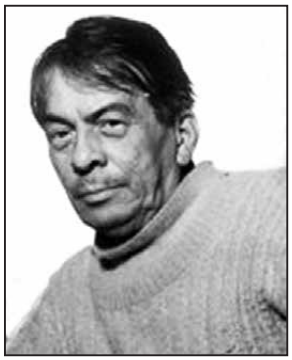
якої знайомить франц. читача із творчістю Шевченка. Для Т. поет — не просто явище л-ри, а важливий фактор нац. життя України. Автор відзначає виняткову популярність Шевченка. У життєвому шляху поета він убачає вираження істор. долі укр. народу. Т. бачить у Шевченкові поета-бунтаря, який інтенсивно впливав на свій народ. «Караюча муза надихала йому найсміливіші пісні, що розповсюджувалися шляхом переписування, з рук в руки, по всій Україні» (с. 206). Окремо Т. виділяє поему «Гайдамаки», називаючи її «великою національною епопеєю». Баладу «Утоплена», яку критик назвав «справжнім поетичним шедевром», подано у близькому до прозового перекл. викладі. При цьому він висловлює жаль, що не може передати чарівність твору й красу укр. мови, про яку він дуже високої думки (с. 207). Перекл., очевидно, підготував хтось із його знайомих українців. Розд. про укр. поета вміщено в скороченому італ. варіанті цієї кн., що вийшла під назвою «Україна — Київ» (Мілан, 1899).

Тв.: La Russie et les Russes. Paris. 1882.

Літ.: Наливайко Д. С. Шевченко у французькій критиці кінця XIX — початку XX ст. // *НШК 12*.

Дмитро Наливайко

ТІХИЙ (Tichý) **Франтішек** (псевд. З д е н є к Б р о м а н; 21.06.1886, Хинява, біля м. Бероун, центр. Чехія — 4.04.1968, там само) — чес. філолог, письменник, перекладач. Закінчив Братислав. ун-т. З 1922 працював на Підкарпатській Русі (Закарпаття); з 1923 — шеф-ред. тижневика «Русин» (Ужгород). Член Наук. т-ва ім. Шафарика (Братислава). Автор праць «Адольф Гейдук» (1915), «Книга про Словаччину» (1919), «Про Гвєздослава» (1920), «Букет із чеської та словацької духовної лірики» (1931) та ін. Перекладав твори Е. Верхарна, Хр. *Ботева*, Й. Коритнянського та ін. Популяризував укр. л-ру в Чехословаччині (зокр. перекладав чес. мовою твори Лесі *Українки*, В. *Винниченка*, О. *Духновича*; автор низки ст. про укр. л-ру; рецензій на «Історію української літератури» М. *Возняка* та на перекл. повісті М. *Коцюбинського* «Тіні забутих предків»).



Ф. Тіхий

Т. переклав і видав 1918 у Празі окремою брошурою поему Шевченка «Єретик», додавши вст. ст. про життя і творчість укр. митця. М. *Мольнар*, відзначивши певне пізнавальне значення ст. Т., вказав на істотну її хибу — недооцінку Шевченка як поета-творця. До такої неправильної думки Т., на переконання М. Мольнара, «прийшов під впливом українського декадента М. Євшана, який зневажливо говорив про художність Шевченкових творів, шукаючи в них недоліки супроти класичних розмірів віршування» (*Мольнар М.* С. 103). Згодом перекл. Т. поеми «Єретик» перевидано з передм. С. *Смаль-Стоцького* (К.; Прага, 1919). Для *ПВТ: [У 16 т.]* написав оглядову ст. «Шевченко в чеській та словацькій літературах» (Т. 15). Варіанти цієї ст. опубл. 1947: «Тарас Шевченко в чеській літературі» (чеськ. мовою) (Praha—Moskva. 1947. № 6); «Тарас Шевченко в словацькій літературі» (Praha—Moskva. 1947. № 7 — у співавт. з Р. Франьо [словац. мовою]). Т. є також автором перекл. віршів «Буває, в неволі іноді згадаю», «Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1847).

Пер.: Jan Hus (Kacíř). Žižkov; Kalich, 1918; Ivan Hus (Jan Hus). Praha; Kyjiv, 1919; Dumka [Stává se mi často, bezděčne se zvedám.] // Země. 1919/1920. № 3; Jan Hus. Transkribovaný text s překladem Fr. Tichého. Úvod napsal dr. Štěpan Smal' Stockyj. 2-é vyd. Praha, 1922; Poslání slavnému P. J. Šafařiku // Rovnost. 1949. 10 března; Odkaz // Růženec útěchy. Antologie a překlady Františka Tichého. Beroun, 1929; Závět' // Klas. 1935/36. № 9; Dumy moje, dumy moje // Nová politika. 1951. 11 března.

Літ.: Мольнар М. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

ТІЦ Михайло Дмитрович (24.02/8.03.1898, Петербург — 12.10.1978, Харків) — укр. композитор, піаніст, муз. теоретик, педагог, муз.-громадський діяч. Закінчив Харків. муз.-драм. ін-т (1924, клас композиції С. Богатирьова, клас фортепіано П. Луценка), брав уроки з композиції в М. Мясковського і М. Жиляєва в Москві. Від 1922 — викладач Харків. консерваторії, проф. (1935), зав. кафедри теорії музики і композиції (1943—49, 1951—57). Поміж учнів — П. Гайдамака, Л. *Колодуб*, О. Жук, Т. *Кравцов*, В. Золочевський. Виступав також як піаніст.

На тексти Шевченка написав оперу «Гайдамаки» (1940—41 — у співавт. з Ю. *Мейтусом*, В. *Рибальченком*), чоловічий хор a cappella «Думка» («Тече вода в синє море», 1963), вокальний цикл «Монологи з поеми Т. Шевченка» (1964), солоспів «Наймичка» («У неділю вранці-рано», 1939).

Тв.: Опера «Гайдамаки» // Україна. 1941. № 3 (у співавт. з Ю. Мейтусом, В. Рибальченком).

Літ.: Гусарова О. Видатний учений, педагог, композитор: (До 80-річчя М. Д. Тіца) // Українське музикознавство: (Наук.-метод. міжвідомчий щорічник). К., 1979. Вип. 13; *Бабій-Очеретовська Н., Калашник П., Калашник М.* Михайло Дмитрович Тіц. Х., 1995.

Ірина Сікорська

ТКАЧ Дмитро Васильович (11.09.1912, с. Орлик, тепер Кобеляцького р-ну Полтав. обл. — 07.07.1993, Київ) — укр. письменник. Закінчив курси працівників

преси при Центр. комітеті КП(б)У (1932). Працював у ред. газ. «Червоний гірник», «Зоря», журн. «Дніпро», вид-вах «Молодь», «Веселка». Автор зб. оповідань і повістей «Моряки» (1951), «Небезпечна зона» (1958), «Чорне сальто» (1962, 1986), «Генуезька вежа» (1969), «Суду не буде» (1971), «Дорога в Ясне» (1980) та ін., романів «Крута хвиля» (1954, 1988), «Арена» (1960), «Помста Сапун-гори» (1987) та ін.

Письменник звертався до постаті Шевченка в оповіданнях «Кобзар» (Радянська Україна. 1964. 26 трав.), «Лакей і пан» (Зміна. 1964. № 5) та «На хрестах» (Україна. 1964. № 13), де Шевченко постає як духовно сильна і внутрішньо вільна людина, здатна виступити проти людського поневолення.

Тв.: Вибр. тв.: В 2 т. К., 1982.

Дмитро Дроздовський

ТКАЧ Михайло Миколайович (26.11.1932, с. Лукачани, тепер Лукачівка Кельменецького р-ну Чернів. обл.— 3.04.2007, Київ) — укр. поет, прозаїк і перекладач. Закінчив Чернів. медичний ін-т (1957). У 1959—61 навчався на Вищих літ. курсах при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького в Москві. Працював у комітеті кінематографії при Раді Міністрів Української РСР. Лауреат Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка (1973) за сценарій повнометражного докум. фільму «Радянська Україна». Автор поетичних зб. «На перевалі» (1957), «Житній вінок» (1961), «Поворот землі» (1976) та ін., пісень та сценаріїв докум. фільмів.

Автор сценарію до к/ф-опери «Наймичка» (1963) за однойменними творами Шевченка. У вірші «Останній етап до свободи» (зб. «На смерекових вітрах», 1965) відтворив внутрішній стан поета, який перебуває в болісному очікуванні звістки про звільнення. Епіграфом до поезії «Тарасова мрія» (зб. «Небо твоїх очей», 1982) обрав Шевченкові рядки: «Поставлю хату і кімнату». У поемі «Хата» (зб. «Пристрасть», 1968) портрет Шевченка постає як оберіг селянської оселі. Образ поета найчастіше трапляється у громадянській ліриці Т. останніх років (зб. «Струна», 2002). Так, про напутнє слово Шевченка, значення його постаті для українців ідеться в поезіях «Ми», «Молимось на образ України», «Священне древо України» та ін. Переклав із тадж. мови вірш Ф. Ансорі «Наше щастя, наша сила» (зб. «Повернення», 1974).

Світлана Лущій

ТКАЧЕ́НКО Валентина Данилівна (6.03.1920, м. Корюківка Черніг. обл. — 19.12.1970, Київ) — укр. поетеса. Навчалася в Харків. культосвітньому технікумі (1940), Київ. ун-ті ім. Т. Шевченка (1940—41). У роки нім.-радянської війни працювала на *Радіостанції імені Т. Г. Шевченка*; згодом — у республіканському радіокомітеті, у вид-ві «Молодь». Видала поетичні зб.: «Зелена сторона» (1940), «Просторами України» (1943), «Весняні вітри» (1950), «Побачення» (1955), «Завжди люблю» (1959), «Життя єднає руки» (1960), «Земля радіє сонцю» (1962), «Зелене передзим'я» (1970) та ін.

Поетичному осмисленню постаті та творчості Шевченка присвятила вірші: диптих «Його весна» (зб. «Сад мого літа», 1968), «У Літньому саду», «Пароплави біля Канева», «Спомин», «Теплий камінь» (усі — зб. «Скоро буде весна», 1963) та ін. У поезії «У Літньому саду» лірична героїня уявляє себе поруч із постаттю захопленого роботою юного Шевченка-художника в оточенні білокам'яних статуй богів. Вдалою поетичною знахідкою Т. став образ теплого граніту пам'ятника Шевченкові на його могилі (вірш «Теплий камінь»), що символічно зберігає народну любов до поета. Переклала з рос. вірш М. *Комісарової* «Велике слово Тараса» (Вінок великому Кобзареві. К., 1961).

Тв.: Лірика. К., 1990.

Наталія Лощинська

ТКАЧЕ́НКО Григорій Васильович (24.01.1900, с. Кирилівка, тепер с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 1943, Київ?) — укр. мовознавець. 1923 закінчив Київ. ІНО. Учитель, згодом лектор укр. мови в держустановах, наук. співробітник Ін-ту укр. наук. мови ВУАН. Перший директор Ін-ту мовознавства ВУАН (1930—33). Визначив основні напрямки розвитку укр. радянського академ. мовознавства. Був відповідальним ред. літ.-худож. і громадсько-політ. щомісячника «Життя й революція» (1931—32), часопису «Мовознавство» (1932—33) та ін. 1933 зазнав критики в пресі та переслідувань. Його звільнено з усіх посад, виключено із КП(б)У. Уникаючи арешту, виїхав до Російської РФСР. У Ленінграді був завідувачем б-ки Укр. будинку освіти, директором школи. Повернувся в Україну 1935, вчителював у Києві. Арештований німцями в окупованому Києві, зник безвісти.

У квіт. та груд. 1920 Т. записував народну творчість *Кирилівки*: пісні, загадки, дитячий фольклор. У рукописному зб. Т. зафіксовано усну традицію, що прямо стосується Шевченка і має суттєве значення для досліджень зв'язків його творчості з укр. фольклором. Підготував до друку спогади В. Шевченка, що вийшли 1931 окремим вид. у «Серії мемуарів про Шевченка» під заг. ред. М. *Новицького*. Передм., окрім соціологізованого образу сільського «глитая» В. Шевченка, містить і цікаві спостереження, зокр. Т. вважав, що затягування купівлі землі для Шевченка, серед іншого, відбувалося й через «надмірне зволікання Варфоломія».

Тв.: Шевченко В. Споминки про Тараса Григоровича Шевченка / Вступна ст. і примітки Г. В. Ткаченка. Х.; К., 1931.

Юлія Дядищева-Росовецька

ТКАЧЕ́НКО Григорій Леонтійович (роки життя невідомі) — рос. архітектор, знайомий Шевченка із часу навчання поета у В. *Ширяєва*. Старший брат Д. *Ткаченка* і Ф. *Ткаченка*. Кол. кріпак. 1835 здобув звання некласного художника-архітектора. Листувався із Шевченком. Зберігся лист Шевченка до Т. від 1841 — верес. 1842 з Петербурга.

Літ.: Жур 1972.

Ніна Полонська

ТКАЧЕ́НКО Данило Оксентійович (псевд. Данило Пісочинець, Гордієнко, Гордієнко Данило та ін.; 15/27.12.1862 — 3.03.1932, Харків) — укр. письменник, учений і громадський діяч. Після закінчення Бєлгород. учительського ін-ту (1882) учителював спершу в Старому Осколі на Курщині, згодом — у Воронежі (1885—1903). Секретар правління, відтак ради Харків. ун-ту (1903—12). Член Харків. історико-філол. т-ва. Через «українофільство» висланий шкільним інспектором у Царевококшайськ Казанської губ. (1912—14; нині — Йошкар-Ола, РФ). З 1917 — член харків. комітету Укр. партії соціалістів-федералістів. Викладав на курсах українознавства для вчителів. За радянської влади працював в арх. установах Харкова, дитячих журналах, на радіо. Автор оповідань для дітей. Свої худож. твори й публіцистику друкував у часописах «Дзвінок», «Світло», «*Літературно-науковий вістник*», «Рідний край» та ін.

У Харкові 1892 Т. опікувався збиранням коштів для побудови пам'ятника Шевченкові у Львові (див.: *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 146). Схвально відгукнувся (Зоря. 1895. № 5) про вихід у світ дешевого вид. «Кобзаря» для народу (*Шевченко Т.* Кобзар. К., 1894). Не раз публікував у «*Зорі*» скорочені перекл. нових спогадів та народних переказів про Шевченка, що виходили друком у Росії, зокр. розповіді селян с. Пекарів у записах М. *Біляшівського* (Шевченко і народ // Зоря. 1895. № 5—6) та мемуари орських старожилів у записах О. *Матова* (Спомини про Тараса Шевченка // Зоря. 1896. № 22). У газ. «*Рада*» вміщував гостропроблемні кореспонденції про урочисті заходи в Харкові до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (1911) і численні перешкоди з боку влади тощо. Т. належать також публ.: «Дитячий вік Шевченка і діти в його творах» (Світло. 1911. № 6), «Вшанування Т. Г. Шевченка Харківською міською думою» (Рада. 1911. 12 лют.), «Шевченко і діти» (Рада. 1911. 19 лют.), «50-літні роковини Шевченкові» (Рада. 1911. 1 берез.), «Жіноча доля в творах Т. Г. Шевченка» (Рада. 1911. 3 берез.).

Літ.: Боронь О. Шевченкознавча діяльність Данила Ткаченка (Д. Пісочинця) // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2010. Вип. 3.

Олександр Боронь

ТКАЧЕ́НКО Денис Леонтійович (1821 — ?) — рос. архітектор, акад. петерб. *Академії мистецтв* (1859). Брат Г. *Ткаченка* і Ф. *Ткаченка*. Кол. кріпак, з 1835 — сторонній учень АМ. Знайомий Шевченка із часу навчання поета у В. *Ширяєва*. Від Т. і Ф. Ткаченка Шевченко міг дізнаватися про теми, що їх пропонували для роботи учням АМ.

Ніна Полонська

ТКАЧЕ́НКО Микола Михайлович (23.12.1892/4.01.1893, с. Тальне, тепер місто, районний центр Черкас. обл. — 7.11.1965) — укр. історик, літературознавець, д-р істор. наук (1964), старший наук. співробітник ІЛ. 1916 закінчив історико-філол. ф-т Київ. ун-ту. Наук. роботою почав займатися, працюючи в Історико-геогр. комісії ВУАН з 1919, де обіймав посаду наук. співробітника. За період 1919—27 написав близько 1500 статей до «Історико-географічного словника України». Керівник Археографічної комісії ВУАН (1931). Готував статті про революційні виступи робітників, студентів і громадськості Києва, зокр. проти заборони царським режимом святкування *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Член Геогр. т-ва Союзу РСР. 1940 завершив кандидатську дисертацію, але, не захистивши, виїхав у евакуацію до Харкова, потім до Уфи. У 1942—52 — старший наук. співробітник Ін-ту історії АН Української РСР; 1952—63 — працівник відділу шевченкознавства ІЛ. 1964 Т. звільнено з посади за скороченням.

Т. плідно працював над докторською дисертацією «Нариси з історії селян на Лівобережній Україні XVII—XVIII ст.» і опрацьовував джерела до біографії Шевченка. Часто виступав із доповідями на шевч. конференціях і в періодичній пресі, де відзначав суттєві прогалини в дослідженні наук. біографії Шевченка, зокр. про зустрічі з рос., укр. і польс. діячами культури. Автор праць «Шевченківські місця на Київщині» (Пролетарська правда. 1941. 7 берез.), «Київ у творчості Шевченка» (Українська література. 1942. № 5/6), «Шевченкові місця на Україні» (Українська література. 1942. № 3/4), «Шевченко в Москві» (*Пам'яті* Т. Г. Шевченка. Зб. доп., читаних на Ювілейній Шевченківській сесії Академії наук УРСР 9 і 10 берез. 1943. М., 1944), «Т. Шевченко і С. Сераковський»

(Вісник Академії наук УРСР. 1957. № 3) та ін. Брав участь у підготовці «Опису рукописів Т. Г. Шевченка» (К., 1961) і шеститомного Повного зібр. тв. Шевченка (К., 1963. Т. 3).

Підсумковою авторською працею Т.-шевченкознавця було вид. «Літопису життя і творчості Т. Г. Шевченка» (К., 1961). «Літопис», який два роки лежав у вид-ві, зазначав автор у спогадах, після виходу «здобув позитивну оцінку М. Т. Рильського та О. Білецького» (Ін-т рукопису НБУВ. Ф. 113. Спр. 18. Арк. 22). Хоча Т. значно розширив коло джерел, на праці позначилася тогочасна заблокованість історіографії: у «Літопису» є багато лакун, зокр. це пропуски фактів про участь Шевченка у діяльності *Кирило-Мефодіївського братства* і про поширення творів із позацензурної зб. «*Три літа*» як серед членів Братства, так і серед киян загалом. Відсутні факти про участь поета у зачині громадівського руху кінця 1850—60-х, тісно пов'язаному саме із Шевченком і в Петербурзі, і в Києві, в ін. містах України.

Разом із колективом науковців ІЛ працював над двотомною «Біографією Т. Г. Шевченка». У спогадах Т. відзначав, що «по сей час не створена наукова біографія Шевченка, яка б могла зробити шок після біографії Конiського. <…> не пощастило Шевченкові. Вийшло три біографії — одеська, Хінкулова, Інституту літератури (Кирилюк, Шабліовський, Шубравський) — всі устаріли з моменту появи, бо не освітили всі питання життя та творчості Шевченка. Автори ігнорують ряд дуже важливих спостережень і вказівок М. Рильського» (Ін-т рукопису НБУВ. Ф. 113. Спр. 18. Арк. 18). Т. завершив свою частину біографії, але вона залишилася не надрук. Його частина тексту охоплювала період від народження Шевченка до перебування у Братстві (з 1814 і до 1847). В архіві зберігається третій прим. із численними авторськими правками (ЦДАМЛМУ. Ф. 256. Спр. 8. Арк. 1—206; покажчики, арк. 207—288).

Т. як шевченкознавець, дослідник істор. географії, історіографії був науковцем академ. рівня. І. *Крип'якевич* назвав його «одним із сеньйорів нашої історіографії», який знає київ. архіви «найкраще з усіх дослідників давніх періодів» (ЦДАМЛМУ. Ф. 256. Спр. 46. Арк. 7), та дав позитивний відгук на його дисертаційну докторську роботу.

Тв.: Історія революційної боротьби у Києві в XIX та на початку XX ст. // Київ. Провідник / За ред. Ф. Ернста. К., 1930; Шевченко-мандрівник // Праці січневої сесії Академії наук УРСР. Уфа, 1942. Т. 1: Доповіді відділу суспільних наук; Деякі матеріали до вивчення біографії Т. Г. Шевченка // Науково-інформ. бюлетень Архів. управління УРСР. 1961. № 1; Т. Шевченко у чехів і словаків // Жовтень. 1963. № 4. — Рец. на кн.: *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961; История в творчестве Т. Г. Шевченко // История СССР. 1964. № 3.

Літ: Хинкулов Л. [Рец.] // Советская Украина. 1962. № 7. — Рец. на вид.: *Ткаченко М. М.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1961; *Ткаченко* Микола Михайлович (некролог) // *УЖ*. 1965. № 12.

Іван Глизь

ТКАЧЕ́НКО Федот Леонтійович (1819, містечко Грунь, тепер Охтирського р-ну Сум. обл. — бл. 1896, Полтава) — укр. живописець, педагог. Приятель Шевченка по артілі В. *Ширяєва* та навчанню в петерб. *Академії мистецтв*. Походив із кріпаків надвірного радника О. Д. Оболонського, батька О. О. *Оболонського*. Молодший брат Г. Ткаченка та Д. Ткаченка, разом із якими звільнений із кріпацтва 1834. Вступив до АМ 1835, навчався живопису під керівництвом К. Брюллова. Разом із Шевченком Т. складав іспити в черв., верес.—груд. 1838, лют.—квіт., черв. 1839. Мешкав на одній квартирі з Шевченком та К. *Єжовим* (5-та лінія Васильєвського о., буд. *Кастюріна*). 1841 через хворобу перервав навчання приблизно на рік. 1842 здобув звання вчителя малювання в гімназіях, виїхав в Україну. У *Полтаві* працював учителем малювання в Ін-ті шляхетних дівчат, із 1844 — у гімназії, де викладав малювання й каліграфію. 1843 одружився з дочкою чиновника О. Бишин-Колосовською. Шевченко відвідав подружжя 1845, коли приїздив до Полтави. Овдовівши, Т. виховував шістьох дітей. Листувався з Шевченком, допомагав у розповсюдженні «Букваря южнорусского» на користь недільних шкіл. Поет згадував Т. в листах до Г. Ткаченка (1841 — верес. 1842), Я. *Кухаренка* (30 верес., кінець лют. 1843, 26 листоп. 1844) та С. Гулака-Артемовського (1 лип. 1852). Збереглися чотири листи Шевченка до Т. (від 30 трав. й 28 верес. 1860 і 4 й 12 січ. 1861) та два — Т. до поета (16 серп. і 6 груд. 1860). За спогадами Т., в роки навчання в АМ Шевченко виконав образ цариці *Олександри Федорівни* для іконостаса церкви Полтав. військової гімназії (*Спогади 1982*, с. 65; оригінал втрачено, фотокопія з роботи зберігається в НМТШ).

Т. був власником 11 олівцевих рисунків (портрети, два начерки на звороті) етюдного характеру, які зберігав разом із листами Шевченка в конверті з написом: «Письма и рисунки (11) Т. Г. Шевченко. ‖ Принадлежат Ф. Л. Ткаченко. 1896 год». О. П. *Новицький* вперше детально описав цю серію, вважаючи її автором Шевченка (див.: *Малярські твори*). Рисунки виконано на прямокутних клаптиках паперу (від 6 до 10 см заввишки та 3,5—6,8 см у ширину), напевно, вирізаних із аркушів більшого розміру, можливо альб. Найбільш відомий із них — портрет К. Брюллова із підписом унизу «К. Брюлов 1835 год» (позначений № 1). Найбільший за розміром, цей рисунок вирізняється

манерою виконання. Щодо мініатюрного портрета Г. Квітки-Основ'яненка (№ 2), то, вважаючи його твором Шевченка, О. Новицький припускав: «Всі їхні зносини обмежувалися лиш листуванням <…> Тимто й виконати цей портрет з натури Шевченко не міг, напевно, це лише копія з малюнка М. С. Башилова, що літографію з нього роботи Поля додано до "Молодика" на 1843 год (Харьков 1843)» (*Малярські твори*, с. 46). Ін. рисунки: хлопець, що малює (№ 3), голова козака (№ 4), профіль чоловіка у верхньому одязі (за визначенням О. Новицького, Возний, персонаж п'єси «Наталка Полтавка» І. Котляревського; № 5), портрет молодого худорлявого чоловіка (на звороті італ. олівцем напис: «Ѳедотъ Леонтьевичъ Ткаченко»; на паперовій обгортці рисунка напис чорнилом: «Фед. Леонтьевич Ткаченко, приятель Шевч. по Академии художеств, от которого эти рисунки перешли к его дочери, жене В. В. Баршевского, пожертвовавшего их в Черниг. музей)» (№ 6), погрудний портрет хлопця у профіль, близький за зовнішніми рисами до етюду № 3, на звороті аркуша — рисунок голови чоловіка в капелюсі (№ 7), портрет старенької (по плечі) з написом на обгортці: «По словам жены В. В. Баршевского, лично знавшей Шевченку — это рисунок бабушки, но наверное она утверждать этого не может» (№ 8), голова дівчини, на обгортці напис: «По словам жены Баршевского, рисунок Гликерии» (№ 9), профіль літнього чоловіка з бородою, на звороті — рисунок чорнильниці (№ 10), профіль чоловіка у високій шапці, схожого на попереднього (№ 11). Контури більшості портретів, створених легкою лінією, хтось пізніше «доопрацював» олівцем, три з них (№ 5—7) підсилив тушшю. Через ці ретельно наведені контури (звичайно, не авторські, їх зроблено значно пізніше) рисунки справляють враження аматорських. Однак в етюдах № 4, 8 і 9, яких не торкнулася рука «реставратора», проступають особливості Шевченкової графічної манери: у виборі портретованих, нахилі жіночих голів, способі моделювання облич, навіть у складках легкої хустки на голові молодої жінки. Порядкові номери проставлено чорнилом під рисунками, на всіх обгортках зазначено: «Рис. Т. Г. Шевченко». Рисунки № 3 та 7 за манерою виконання близькі до зарисовок та начерків Шевченка «У натурному класі Академії мистецтв», «Натурник та учень Академії мистецтв», «Учні Академії мистецтв», «Учень Академії мистецтв перед мольбертом», «На лекції І. В. Буяльського з остеології», датованих 1840—41 (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 101—103, 110, 115).



Рисунки Т. Шевченка (?) в колекції Ф. Ткаченка

Нині рисунки зі збірки Т. зберігаються в НМТШ (№ г—686—695, 819). Упорядники *ПЗТ: В 10 т.* віднесли їх до розд. «Твори, безпідставно приписувані Т. Г. Шевченкові», за винятком портрета К. Брюллова, що увійшов до розд. «Dubia». У «Каталозі фондів Державного музею Т. Г. Шевченка» (К., 1967) усі рисунки атрибутовано як твори Т.

Літ.: Ганненко Е. А. Новые материалы для биографии Т. Г. Шевченко // Древняя и новая Россия. 1875. Т. 2. № 6; *Зайцев И. К.* Воспоминания старого учителя // Русская старина. 1887. Кн. 6; *Жур 1972*; *Жур 1985*; *Документи*; *Біографія 1984*; *Листи*; *Калініна Т.* Рисунки із збірки Федота Ткаченка в колекції Національного музею Тараса Шевченка // Література та життя. 2014. № 1/2 (січ.—лют.).

Тетяна Калініна

«**ТО ТАК І Я ТЕПЕ́Р ПИШУ́**» — вірш Шевченка, написаний в *Орській фортеці* орієнтовно 22 черв. — у груд. 1847. Чистовий автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 145). Не раніше 1 листоп. 1849 і не пізн. 23 квіт. 1850 в *Оренбурзі* вірш переписано з невідомого автографа до «Малої книжки». Вперше надрук. за «Малою книжкою» у вид.: *«Кобзар» 1867* (с. 406).

20-рядкову ліричну елегію-рефлексію написано, ймовірно, не на самому поч. 10-річного періоду поетового солдатського «нежитія», а вже під кінець першого його півріччя (його переписано до одинадцятого зшитка за 1847). У поезії відбито напружені розмисли над власною ситуацією, своїми взаєминами із «братією» — близьким оточенням, яке залишилося в Україні, чи й тими братчиками, які теж відбувають призначене імперським урядом покарання.

Вихідним пунктом руху ліричного переживання є епіграф-прислів'я, почуте, очевидно, у живому спілкуванні (воно відсутнє в тогочасних фольклор. збірниках — 2, 595), яке стверджує силу звички на прикладі собаки, котрий біжить за саньми так само, як і раніше за возом. Це початкова теза, свого роду стороння репліка, на яку поет реагує в першій частині твору (рр. 3—10), прикладаючи аналогічний сенс і до власної творчості: він із жалем констатує, що нинішнє

його писання позбавлено натхнення й емоцій. Лірична думка розвивається антитетично між «тепер» і «раніш»: «тепер» — інертно / «раніш» — з яскравою уявою, повносилим співпереживанням. Висхідна інтонація досягає вершини у 5-му рядку («То так утну, що аж заплачу»). Але й «раніш» — це теж на засланні, на його поч., коли ще жива була надія на визволення із казарм, на повернення до творчості, а спомини про Україну приносили заспокоєння серцю поета. «Тепер» же зростає утома й безнадія. «Тяжко, брате мій добрий, — писав він до М. Лазаревського 20 груд. 1847, — каратися і самому не знати за що. Отже, так зо мною трапилося, спершу я сміливо заглянув лихові в очі. <…> Я не розглядів дна тії бездны, в котору впав. А тепер, як розглядів, то душа моя убогая розсипалась, мов пилина перед лицем вітра».

Наступний десятивірш (рр. 11—20) складає другу частину ліричного сюжету, змістом якої є роздум над причинами такої інертності — чи поет забуває Україну, чи проклинає «лукавих» (рр. 13—14: «Або лукавих проклинаю / За те, що я тепер терплю» — інтонаційна вершина другого періоду). Він не тільки рішуче відкидає обидві причини, але й прощає усіх, хто винен перед ним, і готовий молитися за те, щоб його в Україні не згадали «лихим чимсь», бо хоча він свідомо кривди нікому не чинив, але, може, щось завинив несамохіть. Ця думка близька до останнього прощання перед вічною розлукою.

Розвиток ліричного сюжету йде двома хвилями, двома періодами, кожен з яких містить по 10 рядків. Написані чотиристопним ямбом, вони тісно злютовані римуванням, яке хоч і не складає певної системи, але має спільну для обох частин риму (подивлюсь — зроблю — люблю — терплю — молюсь). Перенесення, частий пропуск кінцевих пауз як порушення ритміко-синтаксичного паралелізму також служать вияву логічного плину авторової думки. Природна говірна інтонація, відсутність тропів, простомовні лексичні звороти («Єй-богу, не брешу!»), фамільярна зверненість до «братії» справляють враження невимушеної розмови із земляками, полишеними в рідному краї. Емоційний відтінок сумної гіркоти читач сприймає як докір землякам через відсутність листів, що особливо болюче поет переживав і що він не раз висловлював і в поезіях, і в листах в Україну.

Валерія Смілянська

ТОВАРИ́СТВО ДЛЯ ДОПОМО́ГИ НУЖДЕ́ННИМ ЛІТЕРА́ТОРАМ І ВЧЕ́НИМ, Літературний фонд — громадська організація, заснована в Петербурзі восени 1859 з ініціативи О. *Дружиніна*. Організаторами т-ва були літератори й громад. діячі — М. *Некрасов*, І. *Тургенєв*, М. *Чернишевський* та ін. На пропозицію М. Чернишевського до складу членів-засновників т-ва ввели й Шевченка. Перший голова комітету т-ва — Єгор *Ковалевський*. За статутом т-во мало подавати матеріальну (грошову) допомогу вдовам і сиротам письменників, які перебували в скрутному становищі: письменникам, якщо вони через хворобу, за віком або з ін. причин самі не могли заробляти собі на прожиття. Т-во допомагало письменникам і вченим видавати їхні твори, а талановитим молодим літераторам — здобувати освіту. 19 берез. 1860 за ініціативою І. Тургенєва т-во звернулося до В. *Фліорковського* з проханням про звільнення з кріпацтва родичів Шевченка. Під тиском громадськості Фліорковський змушений був звільнити братів і сестру поета з родинами. Матеріальною основою т-ва були членські внески, кошти від окремих видань, літ. вечорів, вистав, концертів і пожертвування окремих осіб. Популярними були спектаклі й літ. вечори з участю відомих письменників. У двох таких вечорах (11 листоп. і 18 груд. 1860) брав участь і Шевченко. В останні дні життя Шевченка В. *Жемчужников* просив П. *Ковалевського* через Т-во допомогти помістити хворого поета в лікарню.

Літ.: Корнилов А. А. Пятидесятилетие Литературного фонда // Юбилейный сборник Литературного фонда. 1859—1909. СПб., 1909; *Спогади 1982*; *Жур 1972*.

Іеремія Айзеншток

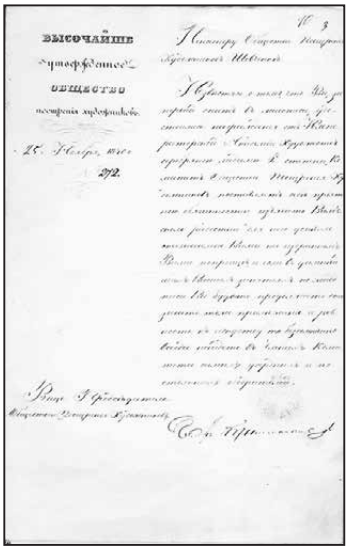
ТОВАРИ́СТВО ЗАОХО́ЧУВАННЯ ХУДО́ЖНИКІВ — рос. благодійна організація (із 1882 — Імператор. т-во заохочування мист-в). Діяло в Петербурзі з 1820 до 1930. Засновники: І. Гагарін, П. *Кикін*, О. Дмитрієв-Мамонов. Метою меценатів було сприяння образотв. мист-ву в Російській імперії, пропагування цієї царини культури і розгортання мист. освіти, зокр. через стажування художників за кордоном, а також підтримка обдарованих авторів. За Д. Лихачовим, Т. з. х. становило



В. Глинка. Будинок М. Рум'янцева. У 1830—1855 тут розміщувалося Товариство заохочування художників

типово петерб. феномен, що полягав у потужному впливі гуртків та ін. громадських інституцій на колективну свідомість (*Лихачев Д.* Петербург в истории русской культуры // *Д. С. Лихачев* — университетские встречи: 16 текстов. СПб., 2006. С. 21—22). У 1830-х (період, коли розпочалася співпраця Шевченка з організацією) до комітету т-ва належали В. Мусін-Пушкін-Брюс (голова), В. *Григорович* (секретар), Мат. *Вієльгорський*, П. Кутайсов, А. Лобанов-Ростовський, І. Паскевич-Ериванський, А. Сапожников, Ф. Толстой, Д. Шереметьєв та ін.

Шевченко вперше звернувся до Т. з. х. 1835. Тоді йому дозволили відвідувати рисувальні класи на правах стороннього учня. Митець брав участь у заняттях, які тривали під наглядом О. *Варнека* при квартирі для пансіонерів у буд. *Кастюріна* на Васильєвському о. (7-ма лінія). На засіданні 4 жовт. 1835 комітет Т. з. х. визнав, що Шевченкові роботи варті похвали (*Документи*, с. 9). Які саме малюнки розглядалися, невідомо. Кваліфікацію комітету трактують і як свідчення непевних профес. перспектив художника (*Жур 1972*, с. 38), і як вияв визнання праць автора (*Дзюба І. М.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008. С. 62). 1837, при другому зверненні, рекомендацію на відвідування класів Шевченкові дав В. Григорович на прохання І. *Сошенка* (див.: *Жур 1972*, с. 39, 54—55). 21 лют. 1837 було відтерміновано рішення стосовно допомоги ряду художників, у т. ч. Шевченкові (*Документи*, с. 12). Але протягом 1837—38 Т. з. х. періодично виділяло митцеві кошти, напр. на ліки під час застуди 1837 (*Жур 1972*, с. 56—57; *Документи*, с. 13). 16 груд. 1838 комітет ухвалив узяти Шевченка під свою опіку та призначити йому грошове утримання при появі вакансії (*Документи*, с. 18). Шевченко був пансіонером Т. з. х. із 1 січ. 1839 до 16 трав. 1842 (Там само. С. 18, 43). Упродовж цього періоду організація зауважувала Шевченкові успіхи: запис про засідання комітету від 11 жовт. 1840, лист до митця від 25 листоп. 1840 (Там само. С. 28). Приводом для відмови Шевченкові у виплаті коштів став рапорт А. Сапожникова, скарбника Т-ва, спричинений тим, що Шевченко не відвідував класи протягом 7 місяців (Там само. С. 42—43). У жовт. 1844 художник звернувся до Т-ва з листом, у якому просив посприяти у вид. альб. «*Живописная Украина*» і в подальшому викупити частину накладу. У результаті розгляду 30 жовт. 1844 комітет задовольнив звернення частково, погодившись разово видати Шевченкові 300 крб. асигнаціями (Там само. С. 57). Схвальну оцінку підтриманому альб. було дано у звіті Т. з. х. за 1844—45 (Там само. С. 68).



Лист Віце-голови Товариства заохочування художників В. Григоровича до Т. Шевченка від 25 листопада 1840. Автограф

Про діяльність Т. з. х. ідеться в Шевченковій повісті «Художник». У цьому ж творі докладно описано інтер'єри пансіонер. квартири в буд. Кастюріна.

Літ.: Столпянский П. Старый Петербург и Общество поощрения художников. Лг., 1928; *Моренець М.* Шевченко і «Общество поощрения художников» // Радянське літературознавство: Наук. записки. 1939. Кн. 4; *Затенацький Я.* Петербурзьке товариство заохочення художників і його роль у розвитку українського образотворчого мистецтва XIX—XX ст. // Вісник АН УРСР. 1954. № 9; *Комелова Г.* Петербургское Общество поощрения художеств и его деятельность в 20 — 40 гг. XIX в. // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1958. Вып. 13.

В'ячеслав Левицький

ТОВАРИ́СТВО І́МЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА ДЛЯ ДОПОМО́ГИ НУЖДЕ́ННИМ УРО́ДЖЕНЦЯМ ПІВДЕ́ННОЇ РОСІЇ, ЩО ВЧА́ТЬСЯ У ВИ́ЩИХ НАВЧА́ЛЬНИХ ЗА́КЛАДАХ С.-ПЕТЕРБУ́РГА

створили в Петербурзі 1898 діячі укр. та рос. культури для вшанування та увічнення пам'яті Шевченка. Засновниками т-ва були М. *Микешин*, Д. Менделєєв, О. Лебедєв, Д. *Яворницький*, О. *Пипін*, Д. *Мордовець*, Є. Тимченко, Ф. Берг та ін.

На поч. 1894 М. Микешин подав на розгляд міністра внутрішніх справ проект статуту Т-ва пам'яті Т. Г. Шевченка, яке мало на меті вшановувати пам'ять поета, вишукувати кошти на побудову музею і шкіл його імені, допомагати його родичам та уродженцям України, які присвятили себе мист-ву й науці. Передбачалося заходами т-ва видавати твори Шевченка, влаштовувати публічні лекції, читання, літ. вечори, вистави. Але заснувати т-во не дозволили. У 1898 із зміненим статутом створено Т-во ім. Т. Г. Шевченка для допомоги нужденним уродженцям Пд. Росії, що вчаться у вищих навч. закладах С.-Петербурга.

Основною метою т-ва було піклуватись про студентів — уродженців Пд. Росії, надавати їм матеріальну допомогу. Організовували літ. вечори, читання. Щороку в березневі дні влаштовували вечори пам'яті Шевченка. Першим головою т-ва був А. *Маркевич*. Членами т-ва в різний час були діячі укр. та рос. культури В. *Короленко*, І. *Рєпін*, Марко Вовчок, М. *Заньковецька*, В. *Беклемішев*, Л. *Жемчужников*, М. *Ли-*

сенко, М. *Кропивницький* та ін. Різного часу до т-ва входили поодинокі особи, погляди яких суперечили ідеї співробітництва діячів рос. та укр. культури, виявленій у заснуванні цього т-ва. 1905 т-во об'єдналося з Благодійним т-вом видання загальнокорисних і дешевих книжок. До 45-річчя від дня смерті Шевченка 1907 заходами т-ва видано «Кобзар» за редакцією В. *Доманицького* (2-ге вид. — 1908). 1911 видано 1-й вип. альб. «Малюнки Т. Шевченка»; 2-й вип. вийшов 1914 до *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. 1917 т-во припинило існування.

Ніна Полонська

ТО́ВБИЧ Лев Йосипович (роки життя невідомі) — майор, старший чиновник для особливих доручень при Нижньоновгородському губернаторі. Знайомство Шевченка з Т. відобразилося в ряді щоденникових записів останнього періоду перебування поета в *Нижньому Новгороді*. Цю особу названо серед учасників обіду, яким нижньоновгородські знайомі відзначили «день ангела» Шевченка (Щоденник, 25 лют. 1858). З Т. пов'язана поїздка поета 26—28 лют. того ж року до с. *Мєдновки* — одного з пунктів будівництва нової залізниці. Її спорудження наштовхувалося на опір селян, які розорювали поблизу місцевість, знищували знаки, що їх виставляли будівники дороги. Поїздка Т. разом із «путейским капитаном» Г. *Петровичем* (щоденниковий запис Шевченка 27 лют. 1858) могла бути пов'язана саме із цими справами.

Леонід Большаков

ТОГОБО́ЧНИЙ (Тогобічний, Тогобочній) **Іван Андрійович** (справж. — Щоголів; 12/24.11.1862, м. Городище, тепер районний центр Черкас. обл. — 9.10.1933, с-ще Ірпінь, тепер місто Київ. обл.) — укр. драматург, актор, реж., організатор сценічної справи. Екстерном завершив 1876 навчання в Першій Катеринослав. гімназії (за ін. дж. закінчив Городищен. однокласну школу — див.: *Кобелецька О.* С. 3). Із 1879 працював у пересувних театр. трупах у Кременчуці, Харкові, Катеринославі, з 1899 — на профес. сцені в театрах Лівобережної України. У 1907—10 — худож. керівник і антрепренер Т-ва укр. акторів, яке постійно виступало на Пд. Україні та Закавказзі. З 1910 був актором і адміністратором у театр. колективах Києва. Багато виступав у Лук'янівському народному домі. 1917 заснував у Києві перший в Україні Театр мініатюр. Після 1921 займався винятково організацією драм. аматор. колективів на Черкащині, Вінниччині та Київщині. Зіграв понад 150 ролей, переважно у виставах за п'єсами вітчизняних драматургів. Автор бл. 30 драм. творів: водевілю «Свиное сердце» (1885), мелодрами «Золоті кайдани» (1892), драми «За веселе життя» (у співавт. із Г. *Ашкаренком*; 1905) та ін.

За мотивами літ. спадщини Шевченка написав соц. драми «Мати-наймичка» (1899; перше окреме вид. — 1909) і «Кохайтеся, чорнобриві» (1896—1901; первісна назва «За свій гріх»; першодрук — 1972). Згаданим п'єсам — переробкам Шевченкових поем «Наймичка» і «Катерина» — притаманне мотивування подій, означених у прототексті принагідно (наголошення причин, через які літнє подружжя взяло гол. героїню на роботу служниці в драмі «Мати-наймичка»), а також загострення перипетій (убивство Катерининого спокусника в драмі «Кохайтеся, чорнобриві»). Обидва твори Т. було інсценізовано в багатьох профес. і аматор. колективах України, Болгарії, Сербії, Румунії, Македонії. Зокр., драму «Мати-наймичка» одразу після цензурного дозволу (1899) ставили укр. театр. трупи М. *Кропивницького*, М. *Садовського*, Л. Сабініна, О. Суходольського. Із 1915 її показували канад. колективи (як в оригінальній версії, так і в адаптації англ. та франц. мовами). 1928 у Ванкувері відбулася прем'єра спектаклю «Кохайтеся, чорнобриві». Укр. критики радянського періоду негативно сприймали доробок Т., закидаючи п'єсам примітивність, неоригінальність і низьку естетичну вартість. На той час у низці театрів ігнорували творчість драматурга, а самого автора не було прийнято до жодного письменницького угруповання. 1987 О. *Горбенко* поставив драму «Мати-наймичка» у Ніжин. укр. драм. театрі ім. М. М. Коцюбинського. Відтоді її показують на сценах 38 театрів України.

У Шевченковій драмі «Назар Стодоля» Т. упродовж багатьох років із успіхом виконував різні чоловічі ролі: Козака на вечорницях, Свата, Гната Карого, Хоми Кичатого. Часто, особливо в шевч. дні, виступав із читанням поезій митця, напр. віршів «Перебендя», «Гоголю», «Туман, туман долиною», «Подражаніє 11 псалму», циклу «В казематі», поеми «Москалева криниця». Активно проводив урочисті заходи з ушанування пам'яті Шевченка.

Літ.: Кобелецька О. Мелодрами І. Тогобочного // *Тогобочний І.* П'єси. К., 1972; *Наша* сцена: Худож. самодіяльність укр. поселенців у Канаді. Торонто, 1981.

Леонід Барабан

ТО́ДОРОВ Ангел (20.10.1906, м. Відін, Болгарія — 25.02.1993, Софія) — болг. письменник, перекладач, літ. критик і громад. діяч. Народний діяч мист-ва і культури Болгарії (1974). Закінчив 1930 юрид. ф-т Софійського ун-ту. Автор зб. поезій «Серед народу» (1966), «Літературні спогади» (1987) та ін. Популяризував твори укр. поетів у Болгарії. Не раз відвідував Україну. Переклав болг. мовою поезії Шевченка «Думи мої, думи мої» (1840), «Заповіт», «Мені однаково, чи буду» (вперше опубл. 1939 у ювілейній одноденці «Тарас Шевченко», згодом у

різних зб. творів Т.). У перекл. «Заповіту» Т. змінив віршовий розмір оригіналу. Замість звичної в Шевченка комбінації восьми- і шестискладових рядків бачимо тут одинадцятискладові. Від цього перекл. утратив емоційність, карбованість і небагатослівність. Укр. поетові Т. присвятив ряд ст.: «Слов'янські поети — борці за свободу» (газ. «Ведрина». 1947. 19 верес.), «Кровні зв'язки: (Т. Шевченко і болгарська л-ра)» (Літературна газета. 1957. 31 груд.), «Земля Шевченка» (газ. «Работническо дело». 1959. 27 верес.), «Близький, свій» (газ. «Отечествен фронт». 1961. 10 берез.), «Невмируща любов» (Правда Украины. 1961. 10 марта) та ін. Автор віршів «Шевченко» (1959), «Невмируще слово» (Колгоспне село. 1961. 21 трав.), «Думи мої солов'їні» (Зміна. 1961. № 3) та ін.

Літ.: Шпильова О. Т. Г. Шевченко і болгарська література. К., 1963.

Олена Шпильова

ТОК Александр (справж. — Крилов; псевд. — А. П е т т о к і; 22.09/5.10.1907, с. Мала Кушня, тепер Моркінського р-ну Республіки Марій Ел, РФ — 9.02.1970, Йошкар-Ола, РФ) — мар. письменник, перекладач і літературознавець. З 1923 навчався на робітничому ф-ті в Казані (РФ). Переїхавши до Москви, працював у Центр. вид-ві народів Союзу РСР. 1939 закінчив Ленінград. ін-т історії, філософії і лінгвістики. Автор численних зб. оповідань, мемуарів, літературно-критичних і публіцистичних статей. Перекладав твори В. *Маяковського*, І. Франка. Уклав зб. вибраних віршів укр. поетів «Квітуча Україна» (Йошкар-Ола, 1954), серед яких уміщено твори Шевченка «Заповіт» і «Ой три шляхи широкії» в перекл. Т. Присвятив Шевченкові ст. «Про поезію» (газ. «Марій комуна». 1956. 15 серп.), в якій проаналізував перекл. творів укр. поета мар. мовою, простежив шевч. традиції в мар. поезії.

Аркадій Васінкін

ТОКМАГАМБЕ́ТОВ Аскар (6/19.09.1905, тепер Сирдар'їнського р-ну Кизилординської обл., Казахстан — 21.08.1983, м. Кизилорда, Казахстан) — казах. поет і перекладач. Закінчив 1932 Москов. поліграф. ін-т. Автор зб. поезій «Пісні праці» (1928), «Вибрані твори» (1956), «Золоте листя» (1975) та ін., романів, повістей; вірша «Рідній Україні». Переклав поеми Шевченка «Кавказ» і «Наймичка», що ввійшли до видань творів укр. поета казах. мовою: «Поеми. Ліричні твори» (Алма-Ата, 1939), «Вибрані твори» (Алма-Ата, 1954). Шевченкові присвятив поезії «В дні ювілею» та «Думи на Косаралі» (обидві — 1954). У ст. «Досвід перекладу творів Шевченка казахською мовою» (газ. «Социалистік Қазақстан». 1939. 18 січ.) зазначав, що, перекладаючи твори Шевченка, навчився в укр. поета мист-ва сюжету, розвитку подій, а роботу над перекл. полегшувала довершеність вірша, його близькість до 7—8-складового казах. вірша.

Тв.: Думи на Косаралі // *Токмагамбетов А.* Вибране. Алма-Ата, 1958 [казах. мовою].

Раушан Кайшибаєва

ТОКОМБА́ЄВ Аали (7.11.1904, с. Чон-Кайинди, тепер Кемінського р-ну Чуйської обл., Киргизстан — 19.06.1988, Фрунзе, тепер Бішкек) — кирг. письменник і перекладач. Народний письменник Киргизької РСР (1945), акад. АН Киргизької РСР (1954). Закінчив 1927 Середньоазіатський держ. ун-т (Ташкент). Автор зб. поезій «Перші вірші» (1934), «Життя» (1955), «Надія» (1983) та ін.; поем «Своїми очима» (1952), «Моя Республіка» (1975) та ін.; низки повістей, романів у віршах, п'єс. Укр. тематику відображено в повісті «Дністер впадає в глибоке море» (1939), віршах «Живи, Україно!» (1947) та «Велика дружба» (1954).



А. Токомбаєв

Популяризуючи творчість Шевченка в Киргизії, Т. опубл. про нього ст.: «Щасливі нащадки "байгушів"» (Литературная газета. 1961. 9 марта) та «Він би сказав...» (Советская Киргизия. 1961. 10 марта), в яких розвинув три основні теми: Шевченко і сучасність, рецепція творчості Шевченка в кирг. л-рі, Шевченко і кирг. л-ра.

Літ.: Хлыпенко Г. Аалы Токомбаев и Украина // *Хлыпенко Г.* Чувство семьи единой: Исследования, статьи, обзоры по киргизско-украинским лит. связям. Фрунзе, 1980; *Хлыпенко Г.* Венок акыну Тарази: Шевченко в киргизской поэзии // Иссык-Кульская правда. 1984. 7 марта.

Георгій Хлипенко

ТОКТОМУ́ШЕВ Абдрасул (15.07.1912, с. Торт-Куль, тепер Кемінського р-ну, Киргизстан — 4.08.1995, Бішкек) — кирг. поет. Народний письменник Киргизької РСР (1972). Закінчив 1952 пед. уч-ще (Фрунзе). Автор зб. поезій «Сонце» (1947), «Білий голуб» (1958), «Моє щастя» (1989), «Десять дастанів» (1991) та ін.; низки поем, роману у віршах «Золота гора» (1968).

Т. — один із перших перекладачів творів Шевченка кирг. мовою. У співавт. з К. *Маліковим* та С. Сасикбаєвим видав зб. творів укр. поета кирг. мовою «Кобзар. Вірші і поеми» (Фрунзе; Казань, 1939). Переклав ряд творів Шевченка — поему «Катерина», вірші «Заповіт», «Минають дні, минають ночі», «Чи ми ще зійдемося знову?», «Думи мої, думи мої» (1848), «Готово! Парус розпустили», «Доля», «І золотої й дорогої», «Ой чого ти почорніло», «Ой одна я, одна», які

увійшли до цього вид.; згодом — до зб. «Вірші та поеми» Шевченка (Фрунзе, 1954), «Поеми і вірші» (Фрунзе, 1964) кирг. мовою. Присвятив укр. поетові вірші: «Поету Тарасу» (газ. «Советтик Кыргызстан». 1964. 8 берез.) і «Тарасу» (газ. «Кыргызстан маданияты». 1968. 9 жовт.).

Літ.: Хлыпенко Г. Венок акыну Тарази: Шевченко в киргизской поэзии // Иссык-Кульская правда. 1984. 7 марта.

Георгій Хлипенко

ТО́ЛБІН Василь Васильович (псевд. — В. Б о р щ о в; 1821 — 7.02.1869, Петербург) — рос. літератор і журналіст. Друкувався в численних вид.; автор біогр. нарисів про багатьох художників, у т. ч. про Шевченка. Разом із Т. поет 1858 брав участь у вид. «Русский иллюстрированный альманах. С 200 рисунками, гравированными на дереве»: Т. — як автор однієї зі статей, Шевченко — як художник. 17 і 24 верес. 1860 Т. умістив у газ. «*Северная пчела*» огляд річної виставки в петерб. *Академії мистецтв*, де позитивно оцінив твори Шевченка, зокр. офорти «Вірсавія», Автопортрет 1860 (зі свічкою), олійний Автопортрет (1860) та ін., але приписав йому рисунок пером «Петро І», хибно назвав офорти «Дуб» і «Вечір в Альбано поблизу Рима («Ліс»)» за малюнком А. Мещерського і картиною М. Лебедєва відповідно — портретами, на яких зображено цих художників. Збереглася незакінчена нотатка художника, в якій він гостро спростовував помилки в огляді (див.: *Шевченко Т*. Повне зібр. тв.: У 6 т. К., 1964. Т. 6. С. 300). Після смерті Шевченка Т. вмістив у тижневику «*Иллюстрация*» (1861. 5 серп.) нарис «Учні Брюллова: Шевченко (Тарас Григорович)». Зберігся лист Т. до поета від 5 лют. 1861, в якому міститься запрошення у фотоательє Александровського для «присоединения вашего портрета к галерее русских литераторов» (свідчень про Шевченкове відвідання цього закладу немає).

Тв.: Тарас Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1.

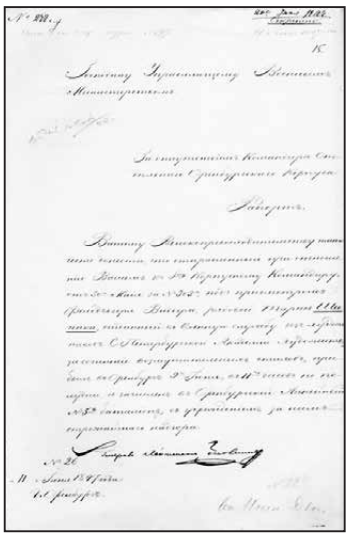
Григорій Зленко

ТОЛКУНО́В Михайло Кирилович (1818 — 1870) — землемір. З 1850 жив у с. Гарбузині поблизу *Корсуня*. Шевченко познайомився з Т. через В. Шевченка в черв.—лип. 1859 під час перебування в Корсуні. У родині Т. гостинно приймали поета. Т. був свідком повстання селян у маєтку князя П. Лопухіна навесні 1855. Через наймитів Т. поет познайомився з учасниками повстання кріпаками Чалапою, Ріпою й Чуприною.

Літ.: Жур 1970.

Петро Жур

ТОЛМАЧО́В Панас Омелянович (1791 — 1871) — генерал-лейтенант, начальник 23-ї піхотної дивізії *Оренбурзького окремого корпусу*. У період, коли



Рапорт П. Толмачова керуючому військовим міністерством В. Адлербергу про прибуття Шевченка до Оренбурга і зарахування його до 5-го лінійного батальйону. 11 червня 1847. Автограф

Шевченка доставили на заслання, виконував обов'язки командира. 11 черв. 1847 Т. підписав рапорт керуючому військ. міністерством про те, що Шевченко, «отданный в военную службу из художников», прибув до *Оренбурга* об 11-й годині пополудні, його зараховано в 5-й лінійний батальйон. 30 берез. 1848 рапортував шефу корпусу жандармів О. *Орлову*, що Шевченко «ведет себя хорошо, службою занимается усердно, в образе его мыслей ничего предосудительного не замечено, и <...> заслуживает ходатайства о дозволении ему заниматься рисованием» (*Документи*, с. 164). Відомі також кілька ін. документів про подальшу службу поета 1849—50, які завізував Т., зокр. про відкомандирування його в розпорядження О. *Бутакова* для завершення роботи над малюнками краєвидів, виконаних під час *Аральської описової експедиції*. Припускають, що Шевченко був особисто знайомий із Т.

Літ.: Документи; *Большаков 1971*; *Спогади 1982*.

Григорій Зленко

ТОЛСТА́Я Анастасія Іванівна (дівоче — Іванова; 1817—1889) — дружина віце-президента петерб. *Академії мистецтв* Ф. Толстого (з 1838). Була гостинною й товариською. Володіла іноземними мовами, грала на фортепіано. «Неділі» Толстих були дуже популярними. Із Шевченком познайомилася заочно 1856, коли її чоловік порушив клопотання про звільнення поета. Доручила М. *Осипову* сповістити про це Шевченка, що було виконано. Поет відписав М. Осипову, але його на той час не було в Петербурзі. Т. відповіла Шевченкові листом від 26 трав. 1856, у якому висловила сподівання, що поета буде звільнено від солдатчини. Разом із чоловіком клопоталася про визволення Шевченка та про надання йому дозволу проживати в Петербурзі. У цей час регулярно листувалася з поетом. Відомі 9 листів Т. до поета і 5 листів поета до неї. У листах і Щоденнику Шевченко називав Т. «сестрою» і «святой заступницей». 13 квіт. 1857 Т.

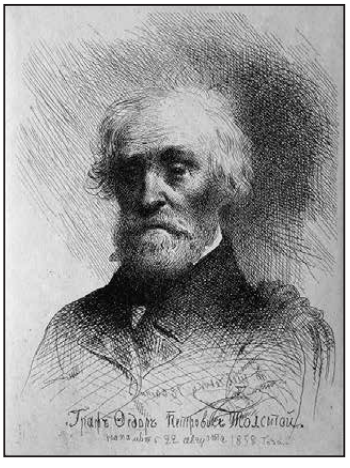
влаштувала в петерб. АМ аматорську виставу, зібравши 500 крб. на допомогу поетові. На знак вдячності у трав. 1857 Шевченко надіслав їй із *Новопетровського укріплення* малюнок «Хлопчик з кішкою».

Поет уперше зустрівся з Т. 28 берез. 1858, наступного дня після повернення до Петербурга, і записав у Щоденнику: «Сердечнее и радостнее не встречал меня никто и я никого, как встретились мы с моей святой заступницей <…>. Эта встреча была задушевнее всякой родственной встречи». Шевченко бував частим гостем Толстих, відвідував їхні літ. вечори. Подарував Т. офорт «Притча про робітників на винограднику».

Літ.: Юнге Е. Ф. Воспоминания о Тарасе Шевченко // Воспоминание о Тарасе Шевченко. К., 1988; *Біографія 1984*.

Ніна Полонська

ТОЛСТО́ГО ФЕ́ДОРА ПЕТРО́ВИЧА ПОРТРЕ́Т (папір, офорт, 15,7×11,9; 16,2×12,4; [31,2×21,8]) Шевченко виконав 1860 у Петербурзі. Унизу травленим штрихом дзеркально обернені авторський підпис і дата: *Т. Шевченко. 1860*; нижче вигравірувано — «*Графъ Федоръ Петровичъ Толстой. // На память 22 августа 1858 года*». Пам'ятну дату «22 августа 1858 года», зазначену в написі на портреті, не розшифровано. Не викликає сумніву, що т. ч. Шевченко висловив удячність Ф. Толстому за участь у заходах з його звільнення від солдатчини (див.: *Полонська Н.* Родина Толстих і Т. Шевченко // В сім'ї вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3. С. 280). Зберігається в НМТШ (№ г—858).



Т. Шевченко. Портрет Ф. П. Толстого. Папір, офорт. 1860

В останні роки життя Шевченко створив ряд портретів визначних представників рос. мист-ва — діячів петерб. *Академії мистецтв*. Офорт виконано за фотографією, зареєстрованою у списку мист. творів, що його склав Г. *Честахівський* після смерті Шевченка (ІЛ. Ф. 1. № 459). Портрет за манерою виконання подібний до ін. портретів та автопортретів митця останніх років життя. Гол. зображальними засобами тут виступають штрих і лінія. Штрихування за допомогою різнобічних та перехресних ліній відрізняється від рембрандтівської манери і наближається до манери франц. графіків 2-ї пол. 19 ст. Такий спосіб штрихування надав рисунку більшої статичності та монументальності форми. Емоційною основою портрета виступає світлотінь. Портретованого зображено у стані задуми, в рисах обличчя прочитується доброта, шляхетність, співчутливість.

Твір уперше згадано: *Горленко 1888*, с. 85. Уперше репрод.: Офорты Т. Г. Шевченко в коллекции В. В. Тарновского. К., 1891. Експоновано на виставках: у Москві 1911 (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. С. 5. № 14), там само 1939 (Т. Г. Шевченко. Передвижная выставка. М., 1939. С. 37. № 55), 2004 (Тарас Шевченко—художник: Виставка творів. К.; М., 2004. № 48), у Чернігові 1929 (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 27. № 1), Харкові 1933, Києві 1939 (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941. С. 56. № 284), 1984 (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 19), 1985, 2002, 2010, Києві та Москві 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 16), Празі 1968 (Taras Ševčenko: Výstava o životě a díle. [Praha, 1968]. № 75/1), Братиславі 1968, Ленінграді 1969, Мінську та Києві 2002 (Тарас Шевченко-художник: Виставка творів. К.; Мінськ, 2002. № 50) та ін. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Крім описаного тут, відомо ще чотири відбитки офорта: ДМОМП, № 7833, 15884; ДРМ, № 20150, 28517.

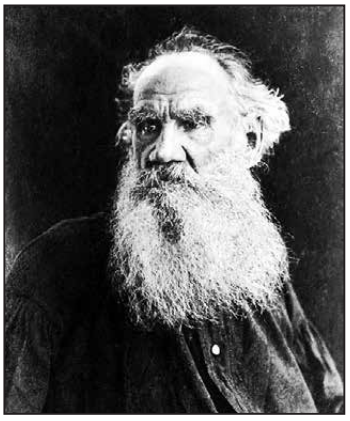
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 64.

Літ.: Широцький К. Шевченко — художник // Сяйво. 1914. № 2; *Новицький*; *Малярські твори*; *Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Шпак В. Я.* Портрети видатних діячів російської культури у творчості Т. Г. Шевченка // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Касіян В.* Офорти Тараса Шевченка. К., 1964; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Любов Таращук

ТОЛСТО́Й Лев Миколайович (28.08/09.09.1828, Ясна Поляна, тепер Щокінський р-н Тульської обл., РФ — 7/20.11.1910, станція Астапово, тепер с-ще Лев Толстой, районний центр Липецької обл., РФ) — рос. письменник. Навчався в Казан. ун-ті на філос., згодом — на юрид. ф-ті (1844—47). 1849 склав іспити на ступінь кандидата права в Петерб. ун-ті. 1859 почав пед. діяльність, відкривши школу для селянських дітей у Ясній Поляні, заснував журн. «Ясная Поляна» тощо. 1884 започаткував вид-во для народного читання «Посередник». Автор романів «Війна і мир» (1867—69), «Анна Кареніна» (1878), «Воскресіння» (1899), повістей «Смерть Івана Ілліча» (1886), «Крейцерова соната» (1890), «Хаджи-Мурат» (1896) та ін.

Т. і Шевченко зустрічалися 10 берез. 1859, коли обидва були присутні на обіді, який влаштували рос. літератори з ініціативи кола «*Современника*» на честь актора О. *Мартинова*. Т. знав вірші Шевченка, цінував автора за простоту поезії, правдиве зображення життя, художність. Т., відгукуючись про А. *Фета*, який називав Шевченка тенденційним плакальником, був на боці укр. автора. Народність віршів Шевченка вплинула й на творчість Т. Поему «Наймичка» Т. вважав справжнім твором мист-ва (*Толстой Л. Н.* Воспоминания и письма. Дневники Софьи Андреевны Толстой (1897—1909). М., 1932. С. 24—25), відзначав, зокр., тему жертовної материнської любові. Існує свідчення про те, що Т. мав у власній б-ці 2-й том «*Записок о Южной Руси*» (1857), де опубл. поему, читав її в оригіналі і навіть декламував напам'ять (див.: *Яворницький Д.* Моя перша зустріч з Л. М. Толстим // Життя й революція. 1928. № 10. С. 75). Серед книжок яснополянської б-ки Т. зберігся й альм. «*Ластівка*» з ранніми поезіями Шевченка. Те, що Т. читав цей альм., підтверджують подвійні загини, які письменник зробив на окремих сторінках. Толстовське вид-во «Посередник» 1911 випустило поеми «Катерина» й «Наймичка».



Л. Толстой

Шевченко, перебуваючи на засланні, не мав можливості ознайомитися з творчістю Т. Художник М. *Осипов* радив поетові прочитати повісті Т. «Дитинство» (1852), «Отроцтво» (1854) та «Севастопольські оповідання» (1855), на що Шевченко в листі від 20 трав. 1856 відповів: «С повестями и рассказами Толстого я совершенно не знаком. Ежели будет возможность, познакомьте меня с ними во имя благородного искусства». Щоденниковий запис Шевченка 30 верес. 1857 свідчить про те, що він прочитав оповідання Т. «Записки маркера» (1853). На думку поета, «поддельная простота этого рассказа слишком очевидна». Критика Шевченка стосувалася не змісту оповідання, а його розповідної форми. Шевченко цікавився й пед. діяльністю Т. в Ясній Поляні, адже й сам в останній рік життя працював над створенням букваря, позитивно ставився до впроваджень Т., спрямованих на освіту селянських дітей.

Літ.: Лазурский В. Воспоминания о Л. Н. Толстом. М., 1911; *Лазурський В.* Т. Шевченко і Л. Толстой // Записки Одес. наук. товариства при УАН. Секція істор.-філол. 1929. № 2; *Левін В.* Л. М. Толстой і творчість Т. Г. Шевченка // Літературний журнал. 1939. № 9; *Сахалтуєв А. А.* Шевченко і Л. М. Толстой // *НШК 10*; *Крутікова Н. Є.* Лев Толстой у сприйнятті українських письменників // *Крутікова Н. Є.* Дослідження і статті різних років. К., 2003.

Наталія Сквіра

ТОЛСТО́Й Олексій Костянтинович (24.08/05.09.1817, Петербург — 28.09/10.10.1875, с. Красний Рог, тепер Почепського р-ну Брянської обл., РФ) — рос. поет, прозаїк, драматург. Отримав домашню освіту, 1834 зарахований студентом до Москов. архіву міністерства іноземних справ, 1835 року витримав іспит на чин при Москов. ун-ті. Автор повістей «Упир» (1846), «Амена» (1846), роману «Князь Серебряний» (1862), драм. трилогії «Борис Годунов» (1866—70) та ін. 1854 разом із братами Олександром, Володимиром та Олексієм Жемчужниковими створив літ. маску «Козьма Прутков».



І. Рєпін. Портрет О. К. Толстого. Полотно, олія. 1896

Т. був пов'язаний з Україною історично (як правнук К. *Розумовського*), біографічно (значну частину життя прожив на Чернігівщині) і творчо (присвятив Україні кілька ліричних творів). Л. *Жемчужников* згадував: 1852—53 Т., «полюбивши Малоросію з дитинства, прагнучи відкрити мені красоти її мови, подарував мені твори Шевченка» (*Жемчужников Л.* Мои воспоминания из прошлого. Лг., 1971. С. 141). Т. співчував Шевченкові під час його заслання і 1850 просив свого дядька, ген. В. *Перовського*, поклопотатися перед О. *Орловим* та Л. *Дубельтом* про полегшення долі Шевченка. Л. Жемчужников згадував, що Т. як друг дитинства *Олександра II* сприяв імператорському прощенню для Шевченка, не афішуючи цього (Там само. С. 163—164). У листі до А. *Гороновича* від 12 лют. 1850 Т. спростував чутки про смерть чи вбивство Шевченка: «У мене перед очима вид Аральського моря, який він зробив. Він здравствує і буде, напевне, скоро рекомендований на підвищення» (*Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1980. Т. 4. С. 292). Особисте знайомство поетів відбулося в Петербурзі 1858 чи 1859. Д. *Мордовець* згадував, що 1859 Шевченко провів кілька днів у товаристві Т. та його двоюрідних братів (*Спогади 1958*, с. 270).

Літ.: Кониський; *Возняк М.* З оточення Тараса Шевченка // Культура. 1925. № 3; *Марченко Т.* А. К. Толстой и Т. Г. Шевченко. Пересечение судеб // Наук. зап. Харків. держ.

пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство». 1997. Вип. 5 (10).

Михайло Назаренко

ТОЛСТО́Й Олексій Миколайович (29.12.1882/10.01.1883, м. Ніколаєвськ, тепер Волгоградської обл., РФ — 23.02.1945, Москва) — рос. письменник. Навчався в Технологічному ін-ті та в Худож. уч-щі в Петербурзі (1901—07). Автор поет. зб. «За синіми ріками» (1908), зб. оповідань «Сорочині казки» (1910), «Оповідання Івана Сударева» (1942—44), фантастичних романів «Аеліта» (1923), «Гіперболоїд інженера Гаріна» (1925—27), істор. роману «Петро Перший» (кн. 1, 1929—30; кн. 2, 1933—43, кн. 3 незакінчена, 1944—45; Держ. премія, 1941), трилогії «Ходіння по муках» («Сестри», 1922; «Вісімнадцятий рік», 1927—28; «Похмурий ранок», 1940—41; Держ. премія, 1943), понад сорока п'єс, серед них: «Нечиста сила» (1916), «На дибі» (1929), «Іван Грозний» (1942—43; Держ. премія, 1946) та ін.

Був головою Всесоюзного ювілейного комітету з відзначення *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. У межах ювілейних заходів 4 трав. 1939 виголосив промову на відкритті Шевч. пленуму Спілки радянських письменників у залі засідань ВР Української РСР (див.: Советская Украина. 1939. 5 мая; Литературная газета. 1939. 10 мая); також оприлюднив ст. «Кобзар» (Правда. 1939. 5 берез.). У виступах Т. наголошено світове значення Шевченка як поета-гуманіста, з'ясовано глибинний зв'язок його поетичної творчості з культурними традиціями Київської Русі: «У "Гайдамаках" він перегукується зі "Словом о полку Ігоревім". Яскравість і пишність образів, гнів, гіркота і пристрасть, суспільна значущість ріднять ці поеми» (*Толстой А. Н.* Речь на шевченковском пленуме правления ССП // *Толстой А. Н.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 13. С. 419). Т. стверджує високий потенціал життя і спадщини укр. поета в руслі творення інтегруючих культурних міфів.

Тв.: Избр. пр.: В 6 т. М., 1956. Т. 6.

Ганна Улюра

ТОЛСТО́Й Федір Петрович (10/21.02.1783, Петербург — 13/25.04.1873, там само) — рос. скульптор, медальєр, рисувальник і живописець, представник класицизму. Граф. З 1792 навчався в єзуїтському уч-щі в м. Полоцьку, у 1798—1802 — в Морському кадетському корпусі. Після звільнення 1804 зі служби розпочав навчання в петерб. *Академії мистецтв* (клас І. Прокоф'єва). За короткий термін опанував майстерність медальєра і скульптора. З 1806 Т. призначено на службу в *Ермітаж*, з 1809 — в Монетний двір медальєром. 1809 Т. обрано почесним членом АМ за роботи, що експонувалися на академ. виставках. З 1825 викладав у медальєрному класі АМ. Проф. (1842). Протягом 1828—59 — віце-президент, 1859—68 — товариш президента АМ. Відомий як майстер рельєфів із воску, монументальної скульптури, професор. художник-силуетист. Виявив чимало талантів, але в історію мист-в увійшов головно медальйонами війни 1812 (1814—36).

Очевидно, вперше Шевченко познайомився з Т. 1835, коли подав свої малюнки до комітету *Товариства заохочування художників*. Т. був на засіданні т-ва і підписав протокол (див.: *Документи*, с. 9). Зустрічалися вони й на вечорах в О. *Струговщикова*, М. *Маркевича*, Н. *Кукольника*. Т. і Шевченко брали участь в ілюструванні зб. «Сто русских литераторов» (СПб., 1841. Т. 2).



С. Зарянко. Портрет Ф. П. Толстого. Полотно, олія. 1850

У листі від 12 квіт. 1855 митець звернувся до Т. із проханням «возвратить мне потерянную свободу». На цей лист 20 трав. 1855 відповів М. *Осипов*: «Граф Ф. П. Толстой поручил мне уведомить Вас, г-н Шевченко, что он искренне соболезнует о Вашем несчастии и душевно рад употребить все зависящие от него средства для облегчения Вашей участи» (*Листи*, с. 66). Після клопотань Т. 1857 поета звільнено із заслання і 1858 дозволено жити в Петербурзі. У 1856—58 Шевченко активно листувався з Т. та його дружиною А. *Толстою*: листи від 22 квіт. 1856, 9 січ., 26—31 лип., 12 листоп. 1857, 2 січ., 5 берез. 1858. Наступного дня після приїзду в столицю (28 берез. 1858) Шевченко відвідав родину Т., де його прийняли як рідного й близького. Про дружбу поета з Толстими залишила спогади К. *Юнге* (див.: *Спогади 1982*, с. 279—283). Свою вдячність і шанобливе ставлення до цієї родини Шевченко засвідчив у Щоденнику в записах 22 і 26 лип., 17 і 23 жовт., 11 і 13 листоп., 21 груд. 1857. Шевченко за фотографією виконав портрет Т. (1860).

Літ.: Жур 1972; *Біографія 1984*.

Ніна Полонська, Наталка Лисенко

ТО́ЛЬБА Веніамін Савелійович (30.10/12.11.1909, Харків — 13.04.1984, Київ) — укр. диригент, педагог. Заслужений артист Української РСР (1948). Народний артист Української РСР (1957). Лауреат Держ.

премії Союзу РСР (1949). Проф. (1962). У 1929—32 навчався в Харків. муз.-драм. ін-ті (клас композиції проф. С. Богатирьова, клас диригування проф. Я. Розенштейна). У 1931—33, 1935—41 — диригент Харків. опери; 1934—35, 1944—50, 1953—59 — Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*); 1946—58 — гол. диригент і один із фундаторів Оперної студії при Київ. консерваторії. У 1942—44 — диригент об'єднаного Київ. і Харків. театру опери та балету в Іркутську, де вперше поставив оперу М. *Вериківського* «Наймичка» (1943; 1944 повторено у Києві). 1951—52 — диригент оркестру Укр. радіо. У 1932—33, 1935—41 — викладач Харків., 1934—35, 1946—73 — Київ. консерваторій.



В. Тольба

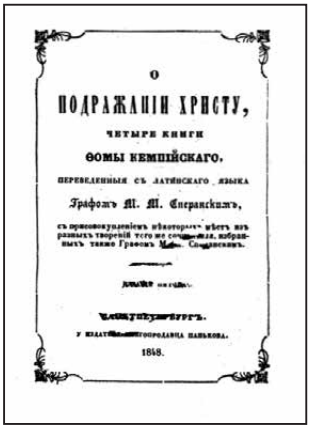
Як оперний диригент вирізнявся поетичним сприйняттям музики, виконанню притаманні романтичність, ліризм. Ретельно відпрацьовував зі співаками партії, домагався правдивості образу, виразності інтонування. Провадив активну концертну діяльність, пропагуючи симфонічні твори укр. композиторів на шевч. тематику, зокр. виконував «Вечорниці» П. *Ніщинського* до драми «Назар Стодоля», симфонічні поеми «Лілея» Г. *Майбороди*, «Душа поета» А. *Штогаренка*, вокально-симфонічну поему «Хустина» Л. *Ревуцького*, сюїту з музики до к/ф «Тарас Шевченко» Б. *Лятошинського* (1951). На концерті з нагоди роковин Шевченка 19 берез. 1950 в оркестровці Т. прозвучав другий акт опери М. *Аркаса* «Катерина». Яскраво інтерпретував музику Дж. *Верді*, М. *Глинки*, С. Гулака-Артемовського, О. Бородіна, М. *Лисенка*, Ю. *Мейтуса*, Г. Майбороди, В.-А. *Моцарта*, М. Римського-Корсакова, О. Глазунова, С. *Рахманінова*, П. *Чайковського* та ін. Інструментував пісню «Реве та стогне Дніпр широкий» для великого симфонічного оркестру (1943). Записав музику до більш як 50 худож. фільмів, серед яких «Сон» (1964, реж. і співавт. сценарію В. *Денисенко*, композитор О. *Білаш*).

Тв.: Статьи, воспоминания. К., 1986; О работе над оперой «Наймичка» // Программа спектакля. Иркутск, 1943.

Літ.: Сухиненко В. «Наймичка» // Восточно-Сибирская правда. [Иркутск]. 1944. 9 янв.; *Станішевський Ю.* Режисура в сучасному українському музичному театрі. К., 1982; *Зінькевич О.* Гортаючи сторінки біографії // Музика. 1982. № 2; *Вениамин Тольба.* Портрет дирижера в воспоминаниях современников: (К 100-летию со дня рождения). Нежин, 2009.

Ірина Сікорська

ТОМА́ (Фома) КЕМПІ́ЙСЬКИЙ (справж. — Томас Гемеркен; 1380, за ін. дж. — 1379, м. Кампен, Нідерланди — 26.07.1471, монастир побл. м. Цволле, там само) — переписувач богословських творів, автор трактату «Про наслідування Христу» («De imitatione Christi»), якому «призначено було служити духовною втіхою упродовж століть» (Й. Гейзінга). На час Шевченка твір Т. К. було перекладено всіма європ. мовами, він витримав понад 2 тис. вид. Рос. мовою вперше його відтворив Я. Уткін (1816). Значної популярності набув перекл. М. Сперанського (упродовж 1819—48 мав 5 перевид.). За одним із цих вид. із трактатом ознайомився Шевченко, зазнавши великого морального впливу (подібно до багатьох його сучасників, зокр. М. Гоголя, М. *Гулака*, П. Куліша та ін.). Перебуваючи на засланні, він просив В. *Репніну* (листи від 25—29 лют. 1848 та від 1 січ. 1850) надіслати перекл. М. Сперанського. Одержав трактат у берез. 1850 завдяки зусиллям А. *Лизогуба* та ін. доброзичливців поета (див. лист до А. Лизогуба від 14 берез. 1850). Під час обшуку в поета у квіт. 1850, причиною якого став донос прапорщика М. *Ісаєва*, твір Т. К. було вилучено (див.: *Документи*, с. 188. № 344). Наявні документи засвідчують, що книжку Шевченкові не повернули. Чи мав він пізніше ін. прим., невідомо.


О
ПОДРАЖАНІИ ХРИСТУ,
ЧЕТЫРЕ КНИГИ
ѲОМЫ КЕМПІЙСКАГО.
ПЕРЕВЕДЕННЫЯ СЪ ЛАТИНСКАГО ЯЗЫКА
Графомъ М. М. Сперанскимъ,
1848.

Т. Кемпійський. Про наслідування Христу. СПб., 1848. Титул

Тв.: О подражании Христу // *Богословие* в культуре Средневековья. К., 1992.

Літ.: Є[фремов] С. Тома Кемпійський (Гемеркен) // *Листування*; *Петров В.* Пантелимон Куліш у п'ятдесяті роки. К., 1929; *КМТ*. Т. 1; *Зленко Г.* Фома Кемпийский в украинской одежде // Вечерняя Одесса. 2000. 5 янв.; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003.

Григорій Зленко

ТОМЕ́НКО Григорій Олексійович (3/16.11.1915, с. Велика Рогозянка, тепер Золочівського р-ну Харків. обл. — 24.10.1994, Харків) — укр. живописець, графік, плакатист. Народний художник Української РСР (1966). Закінчив Харків. худож. технікум (1938) та Харків. худож. ін-т (1942; викладачі з фаху — М. Федоров, С. *Прохоров*, О. *Хвостенко-Хвостов*). Викладав у Харків. худож. ін-ті. Працював у галузі істор. та жанрового живопису. Автор тематичних картин: «Майбутні хлібороби» (1960), «Улюблені вірші» (1965), «Травневий ранок» (1970), «Веселка» (1974) та ін.



Г. Томенко. «Громадою обух сталить…». Полотно, олія. 1961

Учасник республ., всесоюзних і міжнародних виставок від 1946.

На шевч. тему виконав картини: «...Громадою обух сталить...» (1960 — 61; Житомир. краєзнавчий музей), «Над Дніпром» (1964), а також графічний портрет Шевченка.

Марія Кабак

ТОН Костянтин Андрійович (26.10/6.11.1794, Петербург — 25.01/6.02.1881, там само) — рос. архітектор. Закінчив 1815 петерб. *Академію мистецтв* зі званням художника 1-го ступеня і малою золотою медаллю. Акад., проф. архітектури в АМ (з 1830), від 1854 — її ректор. Автор проектів типових храмів, керівник будівництва численних споруд, що ознаменували новий етап у розвитку рос. архітектури, зокр. Великого Кремлівського палацу (1838—49) і храму Христа Спасителя в Москві (1839—83), Володимирського собору (усипальні адміралів) у Севастополі.



К. Тон

10 січня 1841 Т. брав участь у позитивному розв'язанні питання про дозвіл Шевченкові відвідувати худож. класи АМ. За присутності Т. 2 верес.1860 рада АМ надала поетові звання акад. гравюри. Шевченко критично сприймав у проектах Т. наслідування зовнішніх рис давньоруського й візантійського зодчества, т. зв. псевдоруський стиль, який царський двір визнав за офіційний. Після огляду (у супроводі Г. *Пальмова*) 11 серп. 1857 собору 17 ст. в *Астрахані*, збудованого «простым русским мужичком», він занотував у Щоденнику іронічну репліку, адресовану Т.: «Не мешало бы Константину Тону поучиться строить соборы у этого русского мужичка». Також Шевченко гостро відгукнувся про стиль придворного архітектора після відвідання 20 верес. 1857 Преображенського собору в *Нижньому Новгороді*, хоча Т. не був безпосередньо причетний до його появи: «…отвратительное здание. Это огромная квадратная ступа с пятью короткими толкачами. Неужели это дело рук Константина Тона?» Сарказм, що його викликало загальне негативне ставлення до Т., мав свої причини. Шевченко під час навчання в АМ ознайомився з типовими проектами церков і сільських будівель, опублікованими в альб. Т. 1838 та 1840; його відштовхнув сам підхід до «типової» побудови храмів, адже архітекторам імперії було вказано дотримуватися лише визначених параметрів стилю й форми. Шевченко дав нищівну оцінку і храму Христа Спасителя в Москві (запис у Щоденнику 19 берез. 1858): «Храм Спаса вообще, а главный купол в особенности безобразен. Крайне неудачное громадное произведение. Точно толстая купчиха в золотом повойнике остановилася напоказ среди белокаменной».

Літ.: Славина Т. А. Константин Тон. Лг., 1989.

Григорій Зленко

ТОПОЛЬНИ́ЦЬКИЙ Генрик Генрикович (7.07.1869, м. Золочів, тепер Львів. обл. — 1920, Тернопіль) — укр. композитор, піаніст. 1891 закінчив юрид. ф-т Львів. ун-ту. Водночас вивчав муз. дисципліни у Львів. консерваторії. Активно співпрацював з хором Львів. т-ва «Боян» (1891—95). У 1896—1914 працював юристом у Тернополі.

Автор хорових творів, обробок народних пісень. На тексти Шевченка написав чоловічий хор «Три шляхи» (1887; вид.: «Ой три шляхи». Л., 1911), уперше виконаний хором під керівництвом О. *Нижанківського* в шостій музичній мандрівці (рецензію опубл. в газ. «Діло». 1888. № 166); для мішаного хору — «Перебендя» (Л., 1896) та «В своїй хаті своя й правда» (1892 [рукопис]). Серед оригінальних прийомів композитора — цитування козацької пісні «Ой не шуми, луже» в епічно просвітленому хорі «Перебендя».

Зразком великої форми є «Хустина» («У неділю не гуляла»), тричастинна кантата Т. з оркестровим вст. для мішаного і чоловічого хору й соло (сопрано й тенор) з фортепіано або оркестром (1891; вид. 1906 у Львові). Вперше виконав хор т-ва «Боян» 1895 у Львові і Стрию, солісти С. *Крушельницька* і М. *Левицький*, диригент О. Нижанківський. С. *Людкевич* окреслив його як «баладу», назвавши поряд із хором «Три шляхи» найприкметнішим зразком укр. хорової л-ри «народницького» напрямку 1890-х, також наголосив, що муз.-виразова система цих творів майже не зазнала

впливу творчості М. *Лисенка* (*Людкевич С*. С. 255). Ці твори завдяки цікавим драматургічним планам, виразній мелодиці, розмаїтій ритміці та нешаблонній фактурі набули значної популярності одразу після створення, їх активно долучають до репертуару сучасних укр. хорових колективів.

Як муз. ред., Т. переробив чоловічі хори С. *Воробкевича* «Думи мої» та «Ой чого ти почорніло» на мішані. У критичних ст. Т. «Перегляд XIX століття для музичних русинів» (Діло. 1894. № 223), «Пару слів про стан музики русько-української» (Діло [додаток]. 1900. № 184), у його рецензії «Й. Кишакевича "Катерина", поема Т. Шевченка на соло, хори і оркестр» (Діло. 1901. № 106) наголошено на потребі пропагувати шевч. репертуар у Галичині.

Літ.: Лукич Василь. Г. Топольницький виготовив до Шевченкової «Хустини» музику на хор мішаний // Зоря. 1895. Ч. 1. 1 січ.; *Січинський Д*. Роковини Шевченка у Львові // Діло. 1895. № 63—64, 83; *Бережницький О*. Наші музики // Артистичний вісник. 1905. № 9/10; *Загайкевич М*. Музичне життя Західної України другої половини XIX сторіччя. К., 1960; *Павлишин С*. Г. Топольницький // Питання історії і теорії української музики. Л., 1960. Вип. 2; *Медведик П*. Генрик Топольницький: до 100-річчя від дня народження // Жовтень. 1969. № 12; *Королюк Н*. Полум'яне слово Шевченка в музиці: хорова творчість українських композиторів. К., 1995; *Людкевич С*. Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря» // *Людкевич С*. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Л., 1999. Т. 1.

Лю Пархоменко

ТОПО́ЛЯ Кирило (справж. — Тополинський; м. Канів (?), тепер Черкас. обл. — ?) — укр. драматург, поет 1-ї пол. 19 ст. У 1843 — реєстратор при губ. правлінні в Казані. Автор п'єс «Чары» (1834, опубл. 1837) та «Чур-чепуха» (1844), кількох віршів (більша частина його поетичного доробку нині невідома).

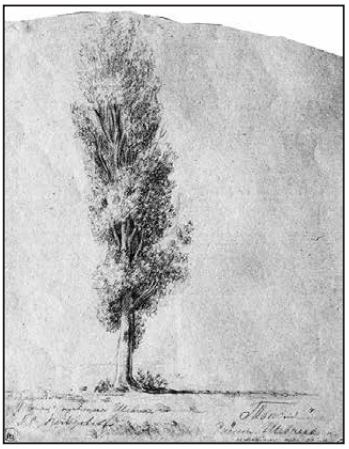
А. *Козачковський* у листі до О. *Бодянського* 18 квіт. 1843 писав, що Шевченко взяв у нього п'єсу Т. «Чары»: «Сенковський в бібліотеці [«Библиотека для чтения». — *Ред*.] не знав, як хвалить "Чари". У мене були вони, та Шевченко, нехай здоров буде, закабалив їх» (*Савченко Ф*. Відомості про Т. Г. Шевченка в неопублікованій кореспонденції Бодянського // Україна. Наук. журнал українознавства. 1930. № 3/4. С. 133). У Передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847, говорячи про захвалювання критикою слабких літ. творів укр. письменників, Шевченко мав на увазі рецензію М. *Полевого* на п'єсу Т. «Чары» (відгук уперше надрук. в журн. «Библиотека для чтения» (1837. Т. 25), а згодом уведено як додаток до вид.: *Полевой Н*. Очерки русской литературы. СПб., 1839. Ч. 2). Шевченко іронізує над захопленою характеристикою «необыкновенного дарования» Т., перефразовує слова Полевого, який зауважив, що книжку написано «смесью русского языка <...> и малороссийского наречия, которым поэт выражается с очаровательной простотою» (*Полевой Н*. Очерки русской литературы. СПб., 1839. Ч. 2. С. 491—492): «*Преочаровательно* в чарах тих ось що: жиди, шинки, свині і п'яні баби» (5, 207), — т. ч. осуджуючи п'єсу як твір псевдонародний.

Тв.: Чары, или Несколько сцен из народных былей и рассказов украинских. М., 1837 (передрук: *Українська* драматургія першої половини XIX ст.: Маловідомі п'єси. К., 1958); Чурчепуха, или Несколько фактов из жизни украинского панства. Казань, 1844.

Літ.: Лобас П., Шубравський В. Хто такий Кирило Тополя? // *РЛ*. 1971. № 8.

Надія Вишневська

«ТОПО́ЛЯ» (кольоровий папір, олівець, 25,7×20) — рисунок Шевченка, виконаний 1839—40 у Петербурзі. Ліворуч угорі позначено чорнилом: «№ 12»; унизу штамп: «РМ». Під рисунком написи олівцем: ліворуч унизу рукою Л. Оглобліної — доньки П. *Петровської* (у заміжжі Лаврової) і М. *Лаврова*: «Баллада "Тополя" посвящена Шевченко П. С. Петровской»; праворуч: «"Тополя". Рисунокъ Шевченко по семейному преданію». На звороті олівцем позначено: «1839». Зберігається в НМТШ (№ г—277).



Т. Шевченко. Тополя. Кольоровий папір, олівець. 1839—1840

Датується орієнтовно за часом написання однойменної балади, яку так само, як і рисунок, Шевченко присвятив П. Петровській, молодшій сестрі свого товариша, учня петерб. *Академії мистецтв*, П. *Петровського*, в родині якого часто бував. У її альб. «на пам'ять про 1840 рік» поет намалював тополю. Альб. зберігся (див.: *Зегжда Н*. Кому присвячена Шевченкова «Тополя»... // *ЛУ*. 1971. 13 лип.). Після заслання Шевченко бував у родині П. Петровської, що 1851 одружилася з М. Лавровим, який свого часу вчився разом із Шевченком.

На рисунку зображено одиноке струнке дерево — пірамідальну тополю, трохи нахилену ліворуч, а правим боком звернену на південь, про що свідчить густіша крона. Тополя — одне з найулюбленіших дерев Шевченка, не раз згадуване в його поетичних і прозових творах, воно часто трапляється і в образотв. спадщині художника, див., зокр., «Костел святого Олександра у Києві» (1846) та ін.

Уперше прокоментовано і репрод.: *Малярські твори*, с. 29. № 220. Табл. 151. Місця зберігання:

власність П. Петровської, Л. Оглобліної, Г. Фреймана, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 18.

Літ.: Плещинський І. Малюнки й акварелі // Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3; *Тарахан-Береза З.* Однойменні поетичні та малярські твори Т. Г. Шевченка: (До проблеми єдності образного мислення поета і художника) // *НШК 21/22.*

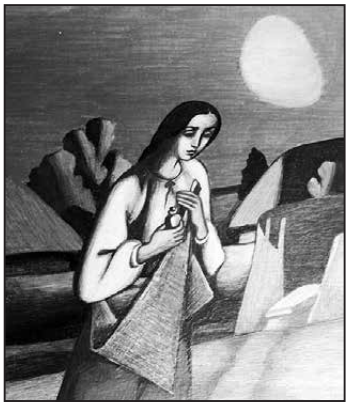
Юлія Єрмоленко

«ТОПО́ЛЯ» — балада Шевченка, написана орієнтовно 1839 у Петербурзі. Автограф не зберігся; джерела тексту: першодрук у *«Кобзарі» 1840* (с. 69—82); *«Кобзар» 1844* (с. 15—25); *«Кобзар» 1860* (с. 8—16); прим. *«Кобзаря» 1844* з виправленнями Шевченка 1859—60 (ІЛ. Ф. 1. № 76. С. 15—25); прим. *«Кобзаря» 1860* з виправленнями Шевченка (ІЛ. Ф. 1. № 70. С. 8—16).

«Т.» належить до ранньої творчості Шевченка, якій властивий особливо тісний зв'язок із укр. фольклором, а відтак і з народною баладою з її драматизмом, міфологізмом, стереотипними постатями й сюжетними мотивами, традиційною поетикою. «Т.» багато дослідників визнали однією з найбільш довершених балад Шевченка. Однак аналіз сюжетних мотивів не став однозначним. Якщо погляди Ф. *Колесси* збігаються із позицією І. Франка стосовно двох основних фабульних домінант балади — «викликування неприсутнього милого» (*Франко І.* «Тополя» Т. Шевченка // *Франко*. Т. 28. С. 88) та метаморфози героїні — перетворення на тополю, то суттєво розминаються в уточненні першого мотиву. І. Франко збудував широку компаративістичну розвідку на тезі про те, що в «Т.» так само, як і в європ. міфології і романтичній поезії, йдеться про повернення мертвого нареченого, а відтак про небажання Шевченка зображувати темні моменти міфів, зокр. жениха-упиря. Ф. Колесса справедливо заперечує таке розуміння сюжету балади: «Українські варіанти мандрівної пісні-балади про мертвого коханця, що, прикликаний чарами милої, прилітає до неї на огнистому коні й забирає її з собою, так само, як і прозові оповідання на цю тему, не мали впливу на сформування "Тополі", в протилежності до балад Міцкевича "Ucieczka" й Жуковського "Людмила", "Светлана", що розвивають мотив "Ленори" [А. Бюргера. — *Ред.*]» (*Колесса Ф.* С. 216). Вважаючи основним мотив перетворення дівчини на тополю, Ф. Колесса наводить один із численних і поширених на всій території України варіантів балади про свекруху й невістку із цим мотивом, а також нагадує про міфолог. зміст народного обряду водіння тополі. І сам текст Шевченкової балади виключає Франкове розуміння: ворожка говорить дівчині ковтнути «зіллячка» вдруге: «А за другий — серед степу / Тупне кінь ногою. — / Коли живий козаченько, / То зараз прибуде…» А за третім ковтком вже йтиметься не про повернення жениха, а про метаморфозу самої дівчини. Колесса наводить пісню зі зб. М. Максимовича 1827, добре відомого Шевченкові, про щасливе прикликання чумака чарами (*Колесса Ф.* С. 215) з кількома спільними з Шевченковим твором подробицями.



М. Маловський. Тополя. Папір, лінограв'юра. 1963



О. І. Івахненко. Тополя. Картон, темпера. 1988

Порівнюючи «Т.» Шевченка з «Ленорою» Бюргера, «Людмилою» Жуковського й «Утечею» Міцкевича, Франко знаходить деякі спільні стильові риси саме з баладою Міцкевича, — на відміну від творів двох перших авторів. Немає підстав виключати цей вплив, але слід мати на увазі, що обидва відзначені мотиви були добре знайомі Шевченкові з народної балади й пісні. Ф. Колесса зауважує і третій мотив, або «побутовий підклад», мотив соціальний — силування дівчини заміж за багатого нелюба, теж дуже поширений у фольклорі та у побуті. Ці мотиви, на яких ґрунтується тематична композиція балади, мистецьки пов'язано в її сюжеті. Мотив тополі-сироти обрамлює дію: на поч. твору читачеві запропоновано романтичну загадку («Хто ж викохав тонку, гнучку / В степу погибати?» — епітети, що можуть стосуватися і тополі, і дівчини), а наприкінці маємо завершення, освітлене викладеною в поемі історією кохання, дужчого за смерть. Історія звичайна для всіх часів: парубок шукає долі і гине. Дівчина, упевнившися, що він не повернеться (а вдома чекають свати від старого нелюба), воліє теж загинути. Історію кохання й розлуки вміщено в чотири рядки: «Полюбила чорнобрива / Козака дівчина. / Полюбила — не спинила: / Пішов — та й загинув…» (рр. 21—24). У наступних 9 рр. — її невласне пряма мова, вмонтована в авторську розповідь, з чотирикратною анафорою «якби знала», що виражає її запізнілі жалі. На ці жалі поет відкликається єдиним у творі ліричним відступом (рр. 34—49), зверненим до дівчат-читачок — гол.



В. Лопата. За мотивами балади Шевченка «Тополя». Папір, ліногравюра. 1990

адресата Шевченкових ранніх творів, де він радить не знати, не питати свою долю про майбутнє, а кохати, «як серденько знає». Цю людинолюбну тираду Франко назвав Шевченковими «золотими словами», його «Memento vivere» (*Франко*. Т. 28. С. 88).

У наступних рядках поет малює дві контрастні ретроспективні картинки: перша — щасливого кохання, у цілком народнопісенному дусі — зі співом соловейка на калині (обома символами кохання й щастя), алюзією на пісню («А він її запитає, / Чи не била мати» — рр. 50—65); друга — горя, коли для покинутої дівчини вже «не щебече соловейко», світ сонця уподібнюється ворожому насміхові, а рідні видаються чужими (рр. 74—84). Горе дівчини поглиблюється новою колізією — заходами глухої до її горя матері видати дочку заміж за старого багатія; причому мати, що по-своєму розуміє щастя, не бере до уваги її рішучу відмову, штовхаючи цим дочку на самогубство. Всі перипетії стосунків дочки з матір'ю вміщено у стислу, на 21 рядок, діалогічну сценку (рр. 89—109).

Центр. сценою у баладі є розмова з ворожкою, образ якої позбавлено рис таємної грізної сили (на відміну від романтичної балади), а наділено гуманними рисами старої жінки з гірким життєвим досвідом, яка колись і сама страждала, а потім навчилася помагати людям (містичний жах усе ж присутній — у застереженні ворожки не озиратись, «що б там не кричало», що нагадує міф про Орфея та Еврідіку, і не хреститись — отже, не заперечено участь нечистої сили). Момент метаморфози передано в монолозі-пісні героїні (у фольклорі він якщо й зображується, то лише постфактум — як голос дерева чи сопілки). Текст має власне композиційне кільце — перші й останні рядки (рр. 186—189 і 218—221). У пісні Тополі висловлено горе дівчини — у рядках, що становлять чи не ремінісценцію з відомої пісні Наталки Полтавки І. Котляревського («А я плачу, літа трачу») з мотивом насміху людей (цей мотив не раз повторено у ранній лірици поета), жалю на матір і за самотньою старістю матері, наріканням на Бога. Під час цього співу-плачу дівчина «на диво серед поля / Тополею стала».

У тексті балади, на відміну від ін. ранніх ліро-епічних творів Шевченка (за винятком «Тарасової ночі»), відсутня поліметрія, а членування тексту відповідно до композиції сюжету позначається пробілами. Вірш досконало наспівний — недаремно поч. балади покладено на музику. «Користуючись українським фольклорним матеріалом, — писав Ф. Колесса, — Шевченко створив таку наскрізь оригінальну згармонізовану й високоартистичну цілість, що "Тополю" можна сміло зачислити до архітворів баладної поезії в світовій літературі» (*Колесса Ф.* С. 219).



С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Тополя». Папір, кольорова ліногравюра. 1966

Літ.: Франко І. «Тополя» Т. Шевченка // *Франко*. Т. 28; *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Коцюбинська М.* Балада Шевченка // *Коцюбинська М.* Мої обрії: У 2 т. К., 2004. Т. 1; *Нудьга Г. А.* Українська балада (З теорії та історії жанру). К., 1970; *Шубравський В. Є.* Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Снігаренко Є. О.* Фольклорний хронотоп у творах Т. Шевченка: (На прикладі балад «Причинна» та «Тополя») // Вісник / Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. 2011. № 1. Сер. Філологічні науки; *Крохмальний Р.* Шевченкова формула когерентности художнього образу // *ЗНТШ*. Л., 2012. Т. 263.

Валерія Смілянська

ТОПО́НІМИ (з гр. τόπος «місце», ὄνομα — ім'я) — географічні назви, що охоплюють найменування населених пунктів (ойконіми), водних об'єктів (гідроніми), рельєфу (ороніми), позаземних об'єктів (космоніми). У худож. л-рі Т. слугують просторовими орієнтирами, також вони використовуються як додаткові стилістичні засоби для характеристики об'єктів зображення. Зазвичай у худож. л-рі Т. поділяються на реальні і вигадані. У Шевченка натрапляємо переважно на реальні Т., котрі максимально наближують читача до подій, зображених у творі; бувають і міфологічні Т., — напр., *Лета*, Флегетон, Стікс («Чи не покинуть нам, небого»).

У Шевченкових творах Т. обіймають найширшу денотативну сферу, позначаючи: 1) держави, країни, етнічні території, окремі місцевості: «Було колись — в Україні / Ревіли гармати» («Іван Підкова»), «Я була ще недолітком, / Як Батурин славний / Москва вночі запалила» («Великий льох», рр. 76—78), «Чули, чули запорожці / З далекого Криму, / Що конає Гетьманщина, / Неповинно гине» («Іржавець»), «Із славного Запорожжя / Наїхали гості» («У тієї Катерини»), «Зайнялася Смілянщина, / Хмара червоніє» («Гайдамаки», рр. 1350—1351), «У Києві на Подолі / Козаки гуляють» («Чернець», рр. 17—18), «У нас же й світа, як на те — / Одна Сибір неісходима» («Кавказ», рр. 89—90) тощо; 2) міста, села, ін. населені пункти: «Ідуть люде в Київ / Та в Почаїв помолитись» («Невольник», рр. 413—414), «Із города із Глухова / Полки виступали» («Сон — У всякого своя доля», рр. 430—431), «Не пустили Дорошенка, / У рясі пізнали, / Закували у кайдани, / В Сосницю послали. / А з Сосниці в *Ярополче* / Віку доживати» («Заступила чорна хмара», рр. 45—50), «Заплакала, пішла шляхом, / В Броварях спочила» («Катерина», рр. 427—428), «Третій, [Іван] Ярошенко, / Славний вдовиченко, / З лютої неволі / Із Бакчисараю / Брата визволяє» («У тієї Катерини»), «Малою сім'єю / Зійшлись чехи, взяли землі / З-під костра і з нею / Пішли в Прагу» («Єретик», рр. 352—355) тощо; 3) ріки, озера, моря, протоки, острови: «І море ревнуло Босфорову мову, / У Лиман погнало, а Лиман Дніпрові / Тую журбу-мову на хвилі подав» («Гамалія», рр. 25—27), «Де милий ночує: чи в темному гаю, / Чи в бистрім Дунаю коня напова» («Причинна», рр. 65—66), «Із Дарданелів вітер віє» («Гамалія», р. 176), «— Якби то, — думаю, — якби / Не похилилися раби… / То не стояло б над Невою / Оцих осквернених палат!» («Якось-то йдучи уночі»), «А я полину на Сибір, / Аж за Байкал» («Юродивий», рр. 85—86), «І понад Індом та Євфратом / Свої ягнята і телята / На полі вольнім вольно пас / Чабан, було, в своєму раї» («Саул», рр. 3—6), «Загула / Хортиця з Лугом: "Чую! Чую!"» («Гамалія», рр. 32—33) тощо; 4) гори, могили, урочища, шляхи: «Підняла / На той Фавор свої святиє / Очиці кроткіє Марія / Та й усміхнулась» («Марія», рр. 124—127), «Во Іудеї во дні они, / Во время Ірода-царя, / Кругом Сіона й на Сіоні / Романські п'яні легіони / Паскудились» («Во Іудеї во дні они»), «В Переп'яті гайдамаки / Нишком ночували» («Швачка»), «Вийшов я з ножем в халяві / З Броварського лісу» («Варнак», рр. 165—166), «Київським шляхом верби похилі / Трибратні давні могили вкрили» («Сон — Гори мої високії», рр. 109—110), «Пішли собі з поповичем / Шляхом Ромоданом» («Заступила чорна хмара», рр. 65—66), «Йде Залізняк Чорним шляхом, / За ним гайдамаки» («Гайдамаки», рр. 1003—1004) тощо.

У Шевченкових текстах немало однойменних Т. із різною денотативною основою. Назва «Україна» згадується десятки разів — здебільшого на позначення краю, що загалом відповідає територіально-держ. утворенню сучасної України. Однак у поезії «Сон — Гори мої високії» цей Т. позначає лише Правобережну Україну, Київщину: «З хатини видно Україну / І всю Гетьманщину кругом» (рр. 66—67). Пор. ще в таких контекстах: «Із-за Дністра пішли цигане / І на Волинь і на Украйну» («Відьма», рр. 409—410), «Розбрілись конфедерати / По Польщі, Волині, / По Литві, по Молдаванах / І по Україні» («Гайдамаки», рр. 310—313). Для сучасного читача може бути незрозумілим вислів: «Іде Ярема, / Та не до Оксани, / Не в Вільшану на досвітки — / До ляхів поганих / У Черкаси» («Гайдамаки», рр. 1284—1288). Місто Черкаси в 14 ст. опинилося під владою литов. феодалів, у 16—17 ст. не раз ставало центром боротьби проти польс. гніту. Таким чином, Т. набуває адекватної значеннєвості в худож. творі значною мірою завдяки розумінню реципієнтом його денотативної основи у вертикальному контексті.

Своєрідне просторове й часове зміщення топонімічних назв у Шевченкових текстах — важливий семантичний засіб з арсеналу езопової мови. У поемі «Неофіти» події розгортаються «не в нашім краю, Богу милім, / Не за гетьманів і царів, / А в римській ідольській землі» (рр. 89—91). Мати Алкіда мандрує за сином-вигнанцем у віддалену провінцію Римської імперії — Скіфію. Поет нібито припускається обмовки: «Ідеш шукать його в Сибір / Чи теє, в Скіфію...» (рр. 210—211). Поняття Сибір, що постає з вертикального контексту (суворий край заслання, каторги — уже не в Римській, а в Російській імперії), стає визначальним для перенесення подій на сучасний поетові ґрунт. Про це свідчать і варіанти окремих ред. поеми. Напр., в одному зі списків основного тексту в р. 308 «Кому [в] аренду Палестину, / Байстрятам дещо» — замість абстрактного «дещо» було вжито Т. Почеп (2, 490) — назву містечка, подарованого гетьманом І. *Скоропадським* князю О. Меншикову. Така конкретика досить виразно натякає на рос. дійсність.

Т. у худож. творі нерідко конденсує певні істор. події, картини, набуваючи в контексті узагальнення й відповідного емоційно-оцінного вираження. Описуючи криваві події Коліївщини, автор уводить своєрідний ліричний відступ («Місяцю мій ясний! З високого неба / Сховайся за гору, бо світу не треба; / Страшно тобі буде, хоч ти й бачив Рось, / І Альту, і Сену, і там розлилось, / Не знать за що, крові широкеє море». — «Гайдамаки», рр. 1252—1256), де за топонімічними назвами «Рось» і «Альта» вгадується не лише розгром

польс. військ Б. *Хмельницьким* під Корсунем на Росі 14—16 трав. 1648 і Тарасом *Федоровичем* (Трясилом) під Переяславом на Альті 15 трав. 1630, а й море крові — страхітлива, хоч і звитяжна, картина, яку певною мірою доповнює символіка Сени (ідеться про криваву розправу католиків над гугенотами в Парижі в ніч святого Варфоломія з 23 на 24 серп. 1572). В ін. уривку з «Гайдамаків» через символіку Жовтих Вод і Росі так само постає образ жорстокої битви: «Нема Богдана червонить / І Жовті Води, й Рось зелену» (рр. 1148—1149). І все ж таки Жовті Води й Рось в укр. істор. пам'яті залишаються передусім символами, що знаменують нескореність народу і військ. славу Б. Хмельницького. І якщо в наступних рядках персоніфікований образ Корсуня оповито сумом-журбою: «Сумує Корсунь староденний: / Нема журбу з ким поділить» (рр. 1050—1051), то це ще разючіше сприймається на загальному тлі, закріпленому традицією щодо Т. *Корсунь*. Адже вертикальний контекст, пов'язаний з Корсунем, Корсунською битвою, вказує на одну з найблискучіших перемог в історії укр. народу, яка, повідомляє літописець, увінчалася 17 трав. 1648, в четвер, молитовною подякою Господові Богу і салютом із гармат і мушкетів (див.: *Величко С*. Літопис. К., 1991. Т. 1. С. 107).

Образно-смисловий потенціал, первинно закладений у слово-Т., набуває актуалізації в текстових структурах і стає важливим чинником розгортання різного роду фігур і тропів. Крім власне номінативної, Т. у поезії Шевченка виконує образно-узагальнювальну функцію, чому сприяє вживання його у множинній формі («Раби мовчали, / Царі лупилися, росли / І Вавилони муровали». — «Саул», рр. 22—24). Т. — компонент порівняльних, перифрастичних, метафорично-метонімічних конструкцій: «Фавор-гора, / Неначе з злата-серебра, / Далеко, високо сіяє» («Марія», рр. 121—123), «Така, як ти, колись лілея / На Іордані процвіла... / Якби то й ти, дністровий цвіте… / Ні, ні! Крий Боже! Розіпнуть. / В Сибір в кайданах поведуть» («N. N. — Така, як ти, колись лілея»), «Може, Москва випалила / І Дніпро спустила / В синє море, розкопала / Високі могили — / Нашу славу» («Сон — У всякого своя доля», рр. 458—462).

Т. Україна — домінантний у Шевченковому ідіолекті — в худож. контекстах особливо інтимізується завдяки поєднанню з відповідними займенниковими формами: «Таки у нас на Україні / Було те Божеє село» («Москалева криниця», 1857, рр. 25—26), «І невеселії ті дні, / Що пронеслися надо мною / В моїй Україні колись…» («І знов мені не привезла»), «Чи вже ж йому любо людей мордувать? / А надто сердешну мою Україну» («Іржавець»). Пор. також аналогічні структури з досить частотними Т. Дніпро, Київ: «Неначе наш Дніпро широкий, / Слова його лились, текли» («Пророк»), «Дивлюся, / Мов на небі висить / Святий Київ наш великий» («Варнак», рр. 167—169). Такій інтимізації сприяє вживання Т. поряд зі словами «ненька», «батько», «сестра», «брат», «серце», часто у звертальній формі: «Привітай же, моя ненько! / Моя Україно! / Моїх діток нерозумних, / Як свою дитину» («Думи мої, думи мої», 1840), «"Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий! / Багато ти, батьку, у море носив / Козацької крові; ще понесеш, друже!"» («Гайдамаки», рр. 1292—1294), «"Чи спиш, чи чуєш, брате Луже? / Хортице-сестро?"» («Гамалія», рр. 30—31).

Образну стихію слова-Т. в контексті Шевченкового вірша нерідко посилено фонічними засобами. Акцентоване онімне слово одержує важливу функцію в цілісній системі худож. твору, пор., напр., із виразним алітеративним «р» у рядках «Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива, / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма» («Причинна», рр. 1—4) чи в поезії «Чигрине, Чигрине»: «Нехай же вітер все розносить / На неокраєнім крилі, / Нехай же серце плаче, просить / Святої правди на землі. / Чигрине, Чигрине, / Мій друже єдиний, / Проспав єси степи, ліси / І всю Україну» (рр. 35—42). Внутрішня форма Т. сприяє витворенню паронімічної атракції, що особливо промовисто виявляється у прикінцевих (римованих) рядках вірша: «"Смеркається. Полетимо / Ночувати в Чуту. / Як що буде робитися, / Відтіль буде чути"» («Великий льох», рр. 167—170). Топонімна назва — важливий текстотвірний, динамізуючий компонент у структурі худож. цілого, зокр. поетичних творів Шевченка.

Літ.: Фененко М. В. Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка. К., 1965; *Басова Г. Д.* Київська топонімічна лексика у творах Т. Г. Шевченка // Культура слова: Респ. міжвідомчий зб. К., 1989. Вип. 37; *Желєзняк І. М.* Топонімічний коментар до повісті Т. Г. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» // Культура слова: Респ. міжвідомчий зб. К., 1989. Вип. 37; *Масенко Л. Т.* Власна назва в поетиці Шевченка // Культура слова: Респ. міжвідомчий зб. К., 1989. Вип. 37; *Познанська В. Д.* Функції онімів у художній спадщині Тараса Шевченка // *НШК 30*; *Русанівський В. М.* Ономастика і поетика // *Русанівський В. М.* У слові — вічність: (Мова творів Тараса Шевченка). К., 2002; *Ткаченко Є.* Особливості функціонування топонімічних поетонімів у поемі Т. Г. Шевченка «Гайдамаки» // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. Мовознавство. Донецьк, 2009. Т. 26; *Яременко В.* Ономастика у Т. Шевченка як інгредієнт його історіософії: топоніми, етноніми, антропоніми // *НШК 37*.

Анатолій Мойсієнко

ТОПЧІЙ Микола Павлович (17.12.1905, Харків — 30.05.1973, Київ) — укр. кінооператор. 1929 закінчив технічне відділення Одес. держ. технікуму кінематографії. Працював на укр. кіностудіях: Одес.

кінофабриці Всеукр. фотокіноуправління (1929—34), Київ. студії «Українфільм», на Укр. студії хронікально-докум. фільмів (1944—45), з 1956 — на Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка. Зняв низку худож. і докум. фільмів. Т. був оператором створених за мотивами творів Шевченка стрічок І. *Кавалерідзе* «Коліївщина» (1933) та «Прометей» (1935), в яких продовжив найкращі традиції вітчизняної операторської школи 1920-х. Його операторській роботі притаманне поєднання великих епічних пластів і фронтальних композицій, використання нових засобів виразності (панорамування, рух камери), що сприяло передачі на екрані внутрішнього драматизму дії, злиттю зображення та звуку в цілісний, художньо довершений кінообраз. На високому мист. рівні зафільмовано пейзажі. Зняв фільм «Лілея» (1959; реж.-постановники В. *Вронський* і В. *Лапокниш*).

Ольга Пашкова

ТО́РВАЛЬДСЕН (Thorvaldsen) **Бертель** (13.11, за ін. дж. — 19.11.1768, за ін. дж. — 1770, Копенгаген — 24.03.1844, там само) — дан. скульптор, представник класицизму. У 1781—93 навчався в АМ у Копенгагені. Протягом 1797—1838 проживав у Неаполі та Римі. Був президентом Академії св. Луки (Рим, із 1825), АМ у Копенгагені (з 1833). Серед творів: «Амур і Психея» (1807), «Венера з яблуком» (1813—16), «Три грації» (1817—19) та ін.

Словами про Т. як майстра, який «начал свое блестящее артистическое поприще вырезыванием орнаментов и тритонов с рыбьими хвостами для тупоносых копенгагенских кораблей» (4, 120), починається повість «Художник». У тексті згадуються копії з його статуй апостолів Петра й Павла (4, 150), маска «знаменитой натурщицы Торвальдсена Фортунаты» (4, 125).

Олеся Стужук

ТОРНА́У Федір Федорович (1810, м. Полоцьк, тепер районний центр Вітебської обл., Білорусь — 7.01.1890, Австрія) — барон, полковник Ген. штабу. Представник роду, що походив із Померанії і вів початок із 15 ст. Навчався в Благородному пансіоні при Царськосельському ліцеї, потім вступив на військ. службу і брав участь у рос.-тур. війні 1828, в «польській кампанії» 1831, в боях на Кавказі та ін. Два роки перебував у полоні в кабардинців. У 1856—73 служив рос. військ. агентом у Відні. Відомий як автор ряду мемуарів.



Ф. Торнау

Шевченко познайомився з Т. у свого нижньоновгородського приятеля К. *Шрейдерса* і охарактеризував його як «человека либерала, прекрасно и неутомимо говорящего» (Щоденник, 8 жовт. 1857). Запис свідчить про те, що їхня коротка розмова стосувалася подій Кримської війни 1853—56, в останній рік якої один зі співрозмовників міг зблизька спостерігати політику європ. держав як офіц. військ. представник Росії. Із того ж запису видно, що йшлося і про плани Шевченка після повернення до Петербурга. Т. рекомендував поетові познайомитися з Єгором *Ковалевським*, який був відомий як один із засновників і перший голова «*Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим*» (Літературного фонду). Шевченко скористався цією порадою.

Леонід Большаков

ТОТ (Toth) **Ервін** (28.09.1910, с. Королеве, тепер смт Виноградівського р-ну Закарп. обл. — 1.02.1999, м. Дебрецен, Угорщина) — угор. письменник, мистецтвознавець. Закінчив 1934 Дебрецен. ун-т. Д-р філософії. Працював викладачем і бібліотекарем дебрецен. гімназій. Автор монографій про угор. і світове образотв. мист-во, опубл. у вид-вах Угорщини, Франції, Німеччини та Італії. Дві статті Т. присвятив Шевченкові, представивши угор. читачам його образотв. доробок: «Живопис і графіка Тараса Шевченка: До 150-річчя від дня народження великого українського поета і художника» (1964) та «Тарас Шевченко як живописець і графік» (1965).

Тв.: Tarasz Sevcsenko festészete és grafikája: A nagy ukrán költő és festő születésének 150. évfordulójára // Alföld. 1964. № 9; Tarasz Sevcsenko als Maler und Grafiker // Slavica. 1965. № 5.

Галина Герасимова

ТРА́СКІН Олександр Семенович (1805 — 1855) — куратор Київ. шкільної округи (1846). Донос студента Київ. ун-ту А. *Петрова* про існування *Кирило-Мефодіївського братства* було адресовано безпосередньо Т., і вже від його офіц. листів почалося розслідування, що призвело до розгрому т-ва й арешту його учасників, у т. ч. Шевченка. Ім'я Т. стоїть у багатьох документах слідчої справи. Не без визнання його заслуг у цій справі Т. 1849 призначено Харків. цивільним губернатором.

Літ.: Документи.

Леонід Большаков

ТРАХТЕМИ́РІВ — містечко Канівського пов. Київ. губ. Російської імперії, тепер село Канівського р-ну Черкас. обл. Кол. козацька резиденція. Розташоване на правому березі Дніпра на відстані 41 км від *Канева*. Уперше Т. згадано на генеральній карті «Большой чертеж» (16 ст.). Відомим містечко стає з кінця 16 ст., коли 1578 під тиском козаків С. *Баторій* передав



Трахтемирівські гори, описані у творах Т. Шевченка. Листівка. Харків, 1938

Т. із монастирем, маєтками та угіддями січовикам, і він став козацькою столицею. Резиденція гетьмана П. Конашевича-Сагайдачного. До другого поділу Польщі (1793) Т. лишався в її складі. На картах України, які склав франц. інженер Г. де Боплан у 1640—50-х, Т. зображено як велику фортецю, містечко позначене на всіх західноєвроп. середньовічних картах. Згадку про Т. залишив 1594 у своєму «Щоденнику» посол австр. імператора Е. Лясота.

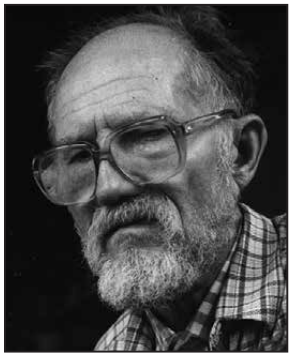
Л. Похилевич навів дані про кількість мешканців містечка на поч. 19 ст. — 608 дворів. У промисловому відношенні з давніх часів Т. відомий ламанням та обробкою каменю, що йшов на виготовлення жорен. 1855 тут збудовано Троїцьку церкву. Поблизу Т. вниз по Дніпру стояв Успенський монастир (Трахтемирівський козацький монастир), в якому знаходили притулок старі та поранені козаки. Під час придушення народних повстань на Правобережній Україні 1664—65 монастир зруйновано. 1686 Т. занепав, з 1715 він став польс. містечком.

У серп. 1845, перебуваючи в *Переяславі*, Шевченко відвідав і Т., що цікавив поета не лише мальовничою природою, а й багатою історією. Імовірно, він оглянув замчище Успенського монастиря 16—18 ст., печери давніх підземних церков. Враження від Т. згодом відбилося у поемі «Сон — Гори мої високії» (1847). Не раз згадано Т. і в повісті «Близнецы»: «Далеко, очень далеко от моей милой, моей прекрасной, моей бедной родины я люблю иногда, глядя на широкую безлюдную степь, перенестися мыслию на берег широкого Днепра и сесть где-нибудь, хоть, например, у Трахтемирове, под тенью развесистой вербы, смотреть на позолоченную закатом солнца панораму» (4, 109). Згадка про трахтемирівські гори є також у листі до А. *Козачковського* від 14 квіт. 1854. У зв'язку з будівництвом Канів. ГЕС (1974) село було перенесено, частину його затоплено водами Канів. водосховища. Постановою Кабінету Міністрів України 1994 тут створено історико-культурний заповідник.

Літ.: Похилевич; *Беляшивский Н. Ф.* Церковище возле Монастырок Каневского уезда Киевской губернии // *КС*. 1889. № 1; *Петрашенко В. О., Максимов Є. В.* Трахтемирів: Подорож у давнину. К., 2002.

Надія Долгіч

ТРЕГУ́БОВ Микола Семенович (7.08.1922, с. Жетиген, тепер Ніколаєвка Іллійського р-ну Алматинської обл., Казахстан — 8.09.2007, м. Коростень Житом. обл.) — укр. скульптор, кераміст, фарфорист, педагог. Чоловік В. *Трегубової*. Заслужений художник Української РСР (1983). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1987). Член Спілки художників Української РСР (1964; нині НСХУ). Навчався в Алма-Атинському театр.-худож. уч-щі (1945—49), Львів. ін-ті прикладного та декоративного мист-ва (1950—56). У 1945—56 — викладач рисунку і креслення у середніх школах, з 1967 — старший, з 1988 — провідний скульптор на Коростенському фарфоровому заводі. Розробляв зразки побутового та декоративного посуду, сувеніри, скульптуру малих форм. Основні твори: декоративні вази «Гуцульський танок» (1960), «Хліб-сіль» (1964), сервізи «Житомирянка» (1987), «Лілейник» (1988), «Руслан» (1990), «Птах щастя» (1992), «Благовіщення» (1995); декоративні блюда «Ювілейна» (1975), «Сюїта» (1987); скульптура «Сурмач» (1967), композиції «Зі снопом» (1963), «Гуцульські обряди» (1967).



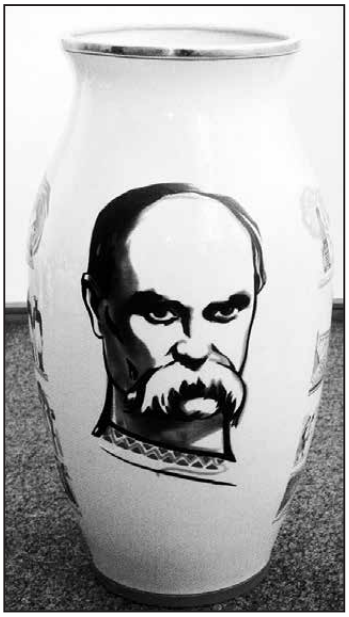
М. Трегубов

Твори на шевч. тематику: барельєф «Т. Г. Шевченко» (гіпс тонований, 1961), декоративна ваза (фарфор, розпис, 1961), декоративні блюда «Титарівна», «Ой надіну я сережки та добре намисто», «Червона калина» (усі — фарфор, надглазурний розпис, 1963), «Мати» (шамот, мозаїка, фарфор, 1963), «Гайдамаки» (1960-ті), «Мені тринадцятий минало» (фарфор, 1964), серія декоративних таць «Титарівна» (1963); скульптури «Нічого кращого немає, як тая мати молодая» (глина, розпис ангобами,



М. Трегубов. Декоративне блюдо «Гайдамаки». Порцеляна, надглазурний розпис. 1960-ті

глазур, 1963), «На панщині» та «Сліпий кобзар з поводирем» (обидві — фарфор, підглазурний розпис, 1964; у співавт. з В. Трегубовою), скульптурна композиція «Пам'яті Кобзаря» (2 предмети, фарфор, підглазурний розпис, 1964); декоративні вази: «150 років Великому Кобзареві», ювілейна з портретом Шевченка, сюжетними композиціями (обидві — фарфор, надглазурний розпис, 1964; у співавт. з В. Трегубовою і Г. Шевченком), «Ягня» (майоліка, розпис), пловнички «Гайдамаки», «Сонце» (фаянс, розпис, усі — 1964, у співавт. з В. Трегубовою), ювілейна пловничка-сувенір «Сонце йде і за собою день веде» (фаянс, розпис, 1964). Коростенський завод 1963 отримав держ. замовлення для США на сувеніри за мотивами творів Шевченка. До проекту долучилися Т. з дружиною та ін. Твори зберігаються в НМТШ, НМУНДМ та ін. музеях України. Іл. табл. XI.



М. Трегубов, В. Трегубова. Ювілейна ваза з портретом Т. Шевченка. Фарфор, надглазурний розпис. 1964

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР: Альб. К., 1983.

Літ.: *Придатко Т.* Новаторство і традиції // Образотворче мистецтво. 1986. № 3; *Драган В., Ященко Е., Юрченко А.* Коростенский фарфоровый завод: Краткий обзор деятельности в XX веке. Житомир, 2004; *Шевчук А.* Сутність поліської порцеляни // Образотворче мистецтво. 2005. № 3; *Щербак В.* Їх полонила порцеляна // Українська культура. 2006. № 5/6; *Семесюк М.* Т. Шевченко і Житомирщина. Х., 2007.

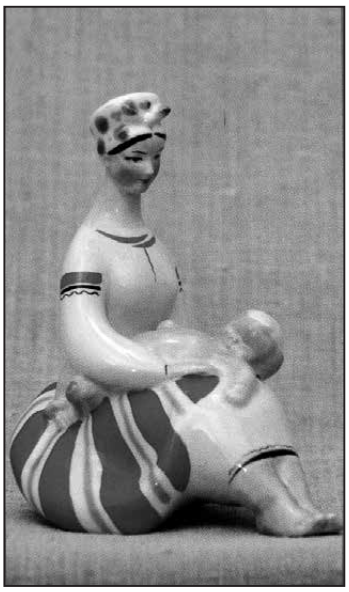
Марина Юр

ТРЕГУ́БОВА Валентина Михайлівна (15.05.1926, Бровари, тепер районний центр Київ. обл. — 12.12.2010, м. Коростень Житом. обл.) — укр. скульптор, кераміст, фарфорист. Дружина М. *Трегубова*. Заслужений діяч мистецтв Української РСР (1970). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1987). Член Спілки художників Української РСР (1964; нині НСХУ). Навчалася у Київ. уч-щі прикладного мист-ва (1943—47), Львів. ін-ті прикладного та декоративного мист-ва (1948—54, викладачі І. *Севера*, М. Рябінін). 1954—56 — скульптор Львів. кераміко-скульптурної фабрики, у 1967—99 — гол. художник Коростенського фарфорового заводу, до 2005 — художник. Виготовляла моделі скульптур для масового випуску, побутовий та декоративний посуд, скульптуру малих форм. Основні твори: скульптурна композиція «Українське весілля» (1960), статуетки «Бандуристка» (1960-ті), «Наталка Полтавка» (1967), за мотивами твору І. Котляревського «Енеїда» (1968), «Василь Тьоркін» (1975), «Партизанська мадонна» (1985), серії «Чарівний дивосвіт» (1988), «Чотири пори року» (1989) та ін.



В. Трегубова

За мотивами Шевченкових творів виконала скульптури «Нічого кращого немає, як тая мати молодая» (глина, розпис ангобами, глазур, 1963, у співавт. з М. Трегубовим), «Кобзарі», «Катерина» (обидві — фарфор), «Сестри» (шамот, усі — 1963), «Наймичка» (фарфор, надглазурний розпис, 1964), «На панщині» та «Сліпий кобзар з поводирем» (обидві — фарфор, надглазурний розпис, 1964; у співавт. з М. Трегубовим); декоративні тарелі «Гайдамаки», «На панщині» (обидві — фарфор, надглазурний розпис, 1964); декоративні вази «150 років Великому Кобзареві» та ювілейна з портретом Шевченка (обидві — фарфор, надглазурний розпис, 1964; у співавт. з М. Трегубовим і Г. Шевченком). На виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* представила серію скульптур «Рушничок», «Купальський вінок», «Від Києва до Лубен» (усі — 1963), «Наймичка», «Нічого кращого немає, як тая мати молодая», декоративні тарелі «На панщині», «Орачі»,



В. Трегубова, М. Трегубов. Скульптура «Нічого кращого немає, як тая мати молодая». Фарфор, надглазурний розпис. 1964



В. Трегубова, М. Трегубов. Ювілейна пловничка-сувенір «Сонце йде і за собою день веде». Фаянс, розпис. 1964

«Сіяч», «Зажурена», декоративну вазу «Сестри» (усі — 1964).

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР: Альб. К., 1983.

Літ: *Придатко Т.* Новаторство і традиції // Образотворче мистецтво. 1986. № 3; *Драган В., Ященко Е., Юрченко А.* Коростенский фарфоровый завод: Краткий обзор деятельности в XX веке. Житомир, 2004; *Шевчук А.* Сутність поліської порцеляни // Образотворче мистецтво. 2005. № 3; *Щербак В.* Їх полонила порцеляна // Українська культура. 2006. № 5/6; *Семесюк М.* Т. Шевченко і Житомирщина. Х., 2007.

Марина Юр

ТРЕДІАКО́ВСЬКИЙ Василь Кирилович (22.02/5.03.1703, Астрахань — 6/17.08.1769, Петербург) — рос. поет, перекладач. Навчався в Слов'яно-греко-лат. академії (1723—26), 1727—30 прослухав у Сорбонні курс математичних і філос. наук та богослов'я. 1732 прийнятий на службу в Петерб. АН; з 1745 — акад. Автор трактату «Новий і короткий спосіб складання віршів російських» (1735), зб. «Три оди парафрастичні псалма 143» (1744, разом із М. Ломоносовим, О. *Сумароковим*), вільного перекл. роману П. Тальмана «Поїздка в острів любові» (1730).



Невідомий художник. Портрет В. К. Тредіаковського. Полотно, олія. 18 ст.

Шевченко був обізнаний із «Телемахідою» Ф. Фенелона в перекл. Т. (1766). У повісті «Музыкант» автор використав ім'я одного з персонажів «Телемахіди» Ментора на позначення свого наставника: ім'я Ментор стало прозивним завдяки перекл. Т. За мотивами «Телемахіди» Шевченко виконав малюнок сепією «Телемак на острові Каліпсо» (див. *«Телемак» — «Діоген»*). Також Шевченкові як автору циклу «Давидові псалми», який містить переспів псалма 149, були, очевидно, відомі вже наявні переспіви «Давидових псалмів», зокр. і Псалма 149 Т. Безпосередньо Шевченко згадує рос. поета лише відповідно до репутації Т. як автора важких для сприйняття віршів. У Щоденнику (запис 2 лип. 1857), розповідаючи про поезії О. Афанасьєва-Чужбинського, Шевченко іронічно порівнює його з Т.: «Россия лишилась второго Тредьяковского».

Тв.: Избр. пр. М.; Лг., 1963.

Ганна Улюра

ТРЕ́НЧЕНІ-ВА́ЛЬДАПФЕЛЬ (Trencsényi-Waldapfel) **Імре** (16.06.1908, Будапешт — 2.06.1970, там само) — угор. літературознавець, письменник, перекладач. Дійсний член Угорської АН (1950). 1932 закінчив угор.-лат.-грец. відділення філос. ф-ту Будапешт. ун-ту. У 1950—70-х — викладач Сегедського та Будапешт. ун-тів. 1954 перебував у Союзі РСР. Досліджував античну міфологію та л-ру, рос. л-ру. Автор бл. 400 наук. праць.

Перекладав із давньогрец., лат., рос., казах., укр. мов. 1956 виступив на ювілейній сесії АН Української РСР, присвяченій 100-річчю від дня народження І. Франка, опубл. власний перекл. його оповідання «Історія кожуха» в «Антології світової літератури» (Будапешт, 1956. Т. 4). Автор ст. «Іван Франко в Угорщині» (Magyar tudomany. 1956. № 7—12). Відтворив угор. мовою вірш Шевченка «І досі сниться: під горою» («Кобзар», Будапешт, 1961). Перекл. відзначається високим худож. рівнем, намаганням зберегти смисл та ритмомелодику твору.

Літ.: Стець І. Кобзар в Угорщині // Всесвіт. 1975. № 3.

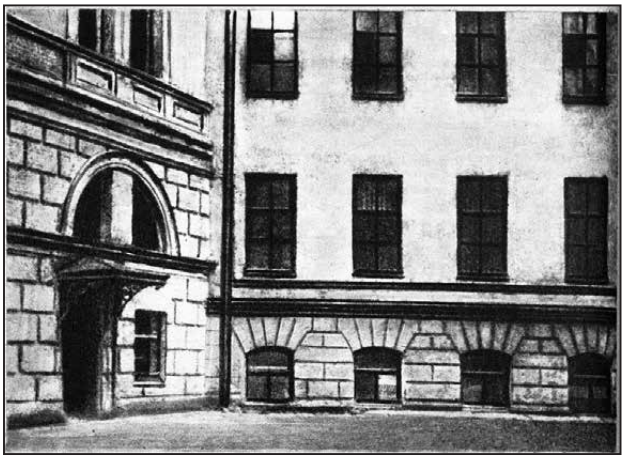
Галина Герасимова

ТРЕ́ТІЙ ВІ́ДДІЛ власної його імператорської величності (далі — в. й. і. в.) **канцелярії** (1826—80) — вищий орган таємної політ. поліції, створений за указом *Миколи I* від 3 лип. 1826. Був наділений надзвичайними повноваженнями, всеохопними функціями. З появою цієї держ. інституції Микола I завершив формування поліцейського механізму абсолютистської монархії, яка на тлі європ. історії сприймалася за анахронізм. Заснування Т. в. базувалося на старих структурах, зокр. на особливій канцелярії Міністерства внутрішніх справ, таємній агентурі та жандармському полку. Очолив відділ О. Бенкендорф (1826—44); його посада отримала назву «шеф жандармів». Посаду керуючого Т. в. об'єднано 1839 з посадою начальника штабу Корпусу жандармів під назвою «начальник штабу Корпусу жандармів і управління Третім відділом в. й. і. в. канцелярії», а 1842 повністю об'єднано всі жандармські частини під керівництвом шефа жандармів. Об'єднання провів Л. *Дубельт* (керуючий відділом у 1839—56), якого можна вважати творцем

держ. жандармської системи. Щоб мати повсюдний та систематичний контроль за населенням, територію Російської імперії 1827 поділено на п'ять жандармських округів, до яких входили дві або три губернії на чолі з генералами, кожен із яких підпорядковувався шефові жандармів. Укр. губернії входили до кількох округів, зокр. правобережні ввійшли до IV округу (спершу його центром був Київ, з 1827 — Катеринослав, з 1836 — *Вільно*), південні — до V округу. Округ, а їх кількість 1843 зросла з 5 до 8, підпорядковано жандармському генералу. Виконавчими органами Т. в. на місцях ставали жандармські офіцери і жандармські частини, об'єднані в Окремий корпус жандармів (1826—67).

Структурно Т. в. було поділено на чотири експедиції, кожна з яких спеціалізувалася на певних напрямках діяльності. Перша, таємна, займалася політ. розшуком і слідством, проводила дізнання у політ. справах, організовувала заслання та ув'язнення, відстежувала громадську думку й «народний дух». Вона ж контролювала нагляд поліції за неблагонадійними особами, зокр. за літераторами — шляхом перлюстрації приватного листування. Тут складалися щорічні звіти для імператора про громадські настрої і ставлення різних верств населення до верховної влади та політ. життя держави. З 1828 в її віданні перебувала театр. цензура. Для цього запроваджувалася посада цензора з помічником.

У віданні другої експедиції перебували наглядові справи про реліг. секти й розкольників; проводилося з'ясування фактів фальшування грошей та документів («фальшивомонетники»), розслідувалися ін. карні злочини, розглядалися скарги і прохання, у т. ч. й селянські скарги на поміщицькі утиски. Третя експедиція спеціально займалася організацією нагляду за іноземцями, що перебували в Росії, а також збирала інформацію про політ. становище та діяльність закордонних партій. На четверту



Каземат Третього відділу. Петербург

(діяла до 1872) покладалося завдання збирати та аналізувати інформацію про види на врожай, про причини селянських виступів, зловживання поміщиків щодо власних селян. Пізніше утворена п'ята експедиція (1842—65) займалася організацією цензури, в т. ч. й театр., та наглядом за періодичними вид. Сюди з усієї Росії надходили обов'язкові примірники будь-яких вид. При Т. в. діяв заг. архів та два таємних архіви й друкарня.

1867 здійснено реформу відомства. Перевагу в діяльності Т. в. набули політ. розшук, нагляд за настроями суспільства, перевірка паспортів іноземців, проведення дізнань у політ. справах та справах держ. безпеки. Утворювалося жандармське поліцейське управління, зокр. на київ. відгалуженнях залізниці Москва—Київ та Київ—Одеса.

Із часом завдання Т. в. ускладнювалися. Об'єктами нагляду ставали придворні прошарки вищого світу, середній клас (поміщики, купці першої гільдії, освічені особи й літератори), а також театр, преса, реліг. секти, іноземці. Виконуючи функції свого роду інституції соц. дослідження громадських настроїв щодо самодержавства, Т. в. незабаром, замість використання легітимних джерел інформації, почав витрачати величезні зусилля на створення системи таємної агентури й доносів. З 1832 Т. в. почав формувати мережу зарубіжних агентів, на яких покладалися двоякі функції: спостерігати за росіянами-літераторами за кордоном та займатися держ. контрпропагандою. Серед закордонних агентів Т. в. найбільш відомими були: у Франції — Я. Толстой, у Пруссії — К. Швейцер. Серед іноземців такими стали франц. журналіст Ш. Дюран, нім. журналіст Л. Шнейдер, які захищали політику рос. уряду в зарубіжній пресі.

Особливу увагу Т. в. приділяв формуванню громадської думки. Для цього матеріально заохочували до творчості літераторів та використовували їхню творчість, тримаючи авторів під своїм впливом. Часто Т. в. виступав у ролі посередника у стосунках літераторів з імператором, арбітра в конфліктах одних письменників з ін. До агентури Т. в. належали літератори: Ф. *Булгарін*, С. *Вісковатов*, К. Пучкова, К. Хотяїнцова, А. Очкін. За свою інформацію вони отримували немалу матеріальну винагороду, підтримку у вид. власних творів. Багато письменників сприймали Т. в. як своєрідне літ. міністерство, коштами якого варто було скористатися для позацензурної публ. власних творів. О. Пушкін через О. Бенкендорфа просив у Миколи I грошової позики на вид. твору про повстання О. *Пугачова*. М. Гоголь також отримував матеріальну субсидію. Немало поетів, письменників та видавців були креатурою Т. в. у ролі чиновників, цензорів і канцелярських служителів, а саме: перекладач і видавець Б. Врасський (у 1830—66), прозаїк і

видавець альм. В. *Владиславлєв* (у 1836—46), літератор М. Кашинцев (з 1829), романіст П. *Каменський* (у 1837—42), перекладач Є. Ольдекоп (у 1828—40), поет В. Вердеровський (у 1842—44). Керівники Т. в. самі намагалися займатися літ. діяльністю, аби перебувати в оточенні літераторів, знати настрої, ідеї та захоплення цього середовища. М. Фок підтримував стосунки з багатьма літераторами, Л. Дубельт перекладав вірші і прозу В. *Скотта*.

Микола I намагався створити ідеологію, яка б зміцнювала держ. систему і спрямовувала самобутній розвиток Росії. Тоді з'явилася знаменита тріада міністра народної освіти С. *Уварова* — православ'я, самодержавство, народність. Основним завданням її апологетів з уряду та добровільних прихильників стала боротьба з ліберально-політ. ідеями Заходу. Контрольована цензура набула особливого рангу відстежувального органу, але їй, як і агентам Т. в., не було підвладним формування підпільної громадської думки.

Талант Шевченка перебував на великій відстані від тих літ. кіл, де «рафіноване естетичне піднебіння пригнічувало совість» (*Дзюба І.* Тарас Шевченко. К., 2008. С. 242). Кінець 1830—40-ві був періодом Шевченкового змужніння як поета і громадянина. Саме «комедію» «Сон» у справі про *Кирило-Мефодіївське братство* було розцінено як злочин проти самодержавства, найбільшу образу осіб царської родини, невдячність поета за їх участь у визволенні Шевченка з кріпацтва.

Кирило-Мефодіївське братство було першою таємною політ. організацією в Україні, яку розслідував Т. в. Слідча справа «Об Украйно-Славянском обществе» зберігається в Москві в ДАРФ (Ф. 109, Третій відділ) під № 81 за 1847 у 19 частинах, вона проходила по першій його експедиції. У першій частині вміщено «Загальні розпорядження з розслідування й виконання рішення», наступні з 2 по 15 частини присвячено розслідуванню справи одного або кількох кириломефодіївців. У VI частині міститься справа «О художнике Шевченке». Т. в. був особливо упереджений щодо творчості Шевченка, яку визнано його гол. провиною. Не виявивши участі поета в діяльності Братства, Т. в. звинуватив у тому, що він у творах «то выражал плач о мнимом порабощении и бедствиях Украйны, то возглашал о славе гетманского правления и прежней вольницы казачества <…>. С любимыми стихами в Малороссии могли посеяться и впоследствии укорениться мысли о мнимом блаженстве времен гетманщины, о счастье возвратить эти времена и о возможности Украйне существовать в виде отдельного государства» (*КМТ*. Т. 2. С. 329). Отже, Шевченка було покарано фактично як укр. патріота за відстоювання у безцензурних творах рукописної зб. «*Три літа*» інтересів своєї Батьківщини. Адже саме в них Україну змальовано як сплюндровану імперією «розриту могилу», історія й багатства якої привласнено, а людей перетворено на кріпаків. На полях рукопису поеми «Сон» Л. Дубельт 12 разів зробив підкреслення або поставив NB, а проти тексту вірша «Чигрине, Чигрине» — чотири рази, зокр. підкреслено такі рядки: «За що ж боролись ми з ляхами? / За що ж ми різались з ордами? / За що скородили списами / Московські ребра?? Засівали, / І рудо́ю поливали… / І шаблями скородили. / Що ж на ниві уродилось??! / Уродила рута… рута… / Волі нашої отрута».

Документів таємного слідства не оприлюднювали тривалий час (до 1907), проте від громадськості не вдалося приховати, що серед членів Братства були відомі вже на той час у Слов'янщині поети, історики, літератори, його ідеологи Шевченко, Куліш і Костомаров. Т. в. намагався перешкодити поширенню інформації про діяльність організації, засудити носіїв укр. нац. ідеї, основні мотиви якої проголошено у програмних творах Братства та їхній творчій спадщині. Дізнання у справі Братства провадили штаб-офіцер М. *Попов*, начальник канцелярії київ. ген.-губернатора М. *Писарев* (обидва з Києва), Л. Дубельт та І. *Нордстрем*; справа перебувала під пильним контролем шефа жандармів О. *Орлова* і Миколи I. Про хід розслідування доповідали імператорові. У заг. висновках підсумкової доповіді імператорові О. Орлов відзначив, що Т. в. вдалося запобігти можливим наслідкам діяльності організаторів т-ва, що зло ще не визріло, що з арештом Шевченка й Куліша обмежено найбільш дієвих його членів і україно́філів. Узагалі у творах П. Куліша й Шевченка Т. в. виявив особливий злочин — «неумеренную любовь к Украйне». О. Орлов запропонував відправити Шевченка солдатом із правом вислуги, під суворий нагляд, «дабы от него ни под каким видом не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений». Імператор наклав на доповіді О. Орлова резолюцію: «Под строжайший надзор и с запрещением писать и рисовать» (*КМТ*. Т. 1. С. 69; прим. 158, с. 476).

З викриттям Кирило-Мефодіївського братства Шевченко потрапив під суворий нагляд Т. в. і залишався під ним до кінця життя, а його твори було заборонено й вилучено з б-к. Т. в. відповідав відмовою на всі звернення друзів та співчувальців дозволити солдату Шевченку малювати, хоча в його мист. творах не було віднайдено крамоли. 1850 справа про Шевченка, викликана доносом М. *Ісаєва* про те, що поет порушує приписи, — пише, малює і носить «партикулярний» (цивільний) одяг, знову потрапила до Т. в. Справу одночасно розслідувала і військ. влада. Як наслідок було проведено обшуки, арешт і слідство

і встановлено, за наказом імператора, більш суворий нагляд. У Шевченка знайдено листи, що спровокували обшук у магістра Харків. ун-ту М. *Головка*, який під час нього застрелився. Приводом до обшуку був лист знайомого С. *Левицького* до Шевченка. Хоча розслідування нічого не виявило, але Т. в. передбачав існування нових таємних організацій в Україні. Шеф жандармів О. Орлов запідозрив навіть В. *Рєпніну* через її листування з Шевченком і, за погодженням із Миколою I, попередив її, «что вообще было бы для вас полезно менее вмешиваться в дела Малороссии и что в противном случае вы сами будете причиною, может быть, неприятных для вас последствий» (*Документи*. № 368. С. 208—209). Тоді ж (1850) розглядалася нова справа колишнього кириломефодіївця, студента Казан. ун-ту Ю. *Андрузького*, у якого під час обшуку виявилися проекти республіканської конституції, вірші, за що його покарано засланням на Соловки (див. *Солдатчина Шевченка*).

У Т. в. велися слідчі справи про Листопадове повстання поляків 1830, Січневе 1863 — його події розгорталися й на території України, про *петрашевців* (1849), яких викрили агенти конкуруючого Міністерства внутрішніх справ. Т. в. розслідував діяльність групи студентів Харків. ун-ту за 1858—60, що писали пасквілі на своє керівництво і мріяли об'єднати студентство для боротьби із самодержавством. Під наглядом Т. в. перебували активні діячі недільних шкіл та громадівці в Україні 1859—76, яких за їхню діяльність було вислано у віддалені рос. губ. Ці справи засвідчують, що Т. в. особливо пильнував за тими, хто відстоював право вести навчання в поч. школах укр. мовою або кого звинувачували в антисамодерж. настроях чи в укр. сепаратизмі. На 1870-ті Т. в. мав у своєму розпорядженні картотеку з інформацією про всіх підозрілих у політ. відношенні осіб, які перебували під контролем і пожиттєвим наглядом.

Указом Олександра II від 12 лют. 1880 запроваджено Верховну розпорядчу комісію і її тимчасово підпорядковано Т. в. разом із Корпусом жандармів. 6 серп. 1880 Т. в. ліквідовано з передачею справ Департаменту поліції Міністерства внутрішніх справ. Завідування Корпусом жандармів доручено міністрові внутрішніх справ на правах шефа жандармів.

Літ.: Колмаков Н. М. Старый суд // Русский архив. 1886. № 12; *Документи*; *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. По подлинным делам третьего отделения с. е. и. в. канцелярии. СПб., 1908; *Строев В. Н.* Столетие Собственной е. и. в. канцелярии. СПб., 1912; *Полиевктов М.* Николай I: Биография и обзор царствования. М., 1918; *Оржеховский И. В.* Третье отделение // Вопросы истории. 1972. № 2; *Ерошкин Н. П.* Крепостническое самодержавие и его политические институты (первая половина XIX в.). М., 1981; *Троицкий И. М.* III отделение при Николае I. Лг., 1990; *КМТ*. Т. 1—3; *Рууд Ч., Степанов С. А.* Фонтанка, 16: Политический сыск при царях. М., 1993; *Шильдер Н.* Император Николай Первый: Его жизнь и царствование. М., 1997. Кн. 1; *Выскочков Л. В.* Император Николай I: человек и государь. СПб., 2001; *Химина Н. И.* Третье отделение Собственной е. и. в. канцелярии // *Государственность* России: Словарь-справочник. М., 2001. Кн. 4 (Р—Я); *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Іван Глизь, Валентина Шандра

ТРЕТЯ́К (Tretiak) **Юзеф** (Осип) (28.09/9.10.1841, с. Малі Біскупичі, тепер у складі м. Нововолинська Волин. обл. — 18.03.1923, Краків, Польща) — польс. літературознавець та історик укр. походження. Навчався в Київ. і Львів. ун-тах, викладав у середніх школах Львова і Кракова. З 1891 — викладач Яґеллонського ун-ту в Кракові. У 1894—1911 — проф. історії укр. (руської) л-ри. Член Польської АН (із 1888). Автор праць про А. *Міцкевича*, Ю. *Словацького*, Ю.-Б. *Залеського*. Опубл. нарис «Давньоруська поезія» (1918) та ін. розвідки, дотичні до укр. тематики, напр., «Петро Скарга в історії та літературі Берестейської унії» (1912), «Історія Хотинської війни 1621 року» (1921).


ПРО ВПЛИВ МІЦКЕВИЧА
НА ПОЕЗІЮ ШЕВЧЕНКА
Осип Третяк
8
КРАКІВ.
1892.

О. Третяк. Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка. Краків, 1892. Титул

Т. високо оцінював творчість Шевченка, присвятив їй окремий цикл університет. лекцій з укр. л-ри. У кн. укр. мовою «Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка» (Краків, 1892) Т. зробив стислий огляд попередніх студій М. *Петрова*, М. *Дашкевича*, І. Франка, у яких відзначив польс. впливи на поезію Шевченка. Спираючись на біогр. відомості про життя поета, автор дійшов висновку про те, що Шевченко знав польс. мову і читав польс. поетів, насамперед Бр. Залеського й А. Міцкевича. Аналізуючи балади Шевченка («Причинна», «Утоплена», «Русалка», «Тополя», «Хустина»), Т. намагався спростувати твердження М. Петрова та О. *Огоновського* про вплив на ці твори поезії В. Жуковського й І. *Козлова*. Науковець зауважив подібність образів у баладах Шевченка («Утоплена», «Русалка») до гол. героїні балади Міцкевича «Русалка».

Т. заперечив тезу І. Франка про схожість між «Імпровізацією» Міцкевича і «Перебендею» Шевченка, зазначивши, що образи Конрада і Перебенді тотожні

лише в тому, що один і другий — поети. Водночас дослідник підкреслив спільні риси у постатях лірника з балади Міцкевича «Дудар» та сліпого кобзаря у Шевченковій поемі «Мар'яна-черниця».

Т. наголошував, що найбільший вплив творчості А. Міцкевича простежується в поезіях Шевченка політ. спрямування, у поемах «Сон — У всякого своя доля» та «Великий льох», де можна знайти певні аналогії з «Поминками» («Dziady»). Вплив виявився не лише у «невиразних ремінісценціях», але й у конкретних образах, які розвинув Шевченко (Петербурга, Петра I).

Тв.: Szewczenko T. Z powodu 50-tei rocznicy jego zgonu // Czas. 1911. № 138.

Літ.: *Веретюк О.* Юзеф Третяк як «зменшувач» «зірки-велетня» про Юліуша Словацького // *Постать* Юліуша Словацького у полікультурному просторі: Зб. матеріалів Міжнародної наук. конф. Кременець, 2011.

Євгенія Лебідь

ТРЕ́ФОЛЄВ Леонід Миколайович (9.09/21.09.1839, м. Любим, тепер Ярославської обл., РФ — 28.11/10.12.1905, Ярославль) — рос. поет, перекладач, етнограф. Закінчив Ярослав. гімназію (1856). Був близьким до групи «селянських поетів» (І. *Суриков*, І. *Родіонов*, О. Разорьонов, Є. Назаров, С. *Дрожжин* та ін.). Найповніше прижиттєве видання — «Вірші Л. М. Трефолєва (1864—1893)» (М., 1894).

Переклав вірші Шевченка «Чого мені тяжко, чого мені нудно» і «Чума» (1878), які (особливо другий перекл.) високо оцінив П. *Грабовський*: «Дуже гарний переклад, що не робить, як інші, зневаги імені нашого героя, а сміливо може бути зачислений до взірцевих» (*Грабовський П.* Московські переклади творів Шевченкових // Зоря. 1896. № 5).

Тв.: Стихотворения. Лг., 1958.

Літ.: Айзеншток И. Я. Поэт-демократ Леонид Николаевич Трефолев. 1839—1905. Ярославль, 1954; *Павлюк М. М.* Шевченко в перекладах ранніх поетів-суриковців (70—80-ті роки XIX ст.) // *РЛ*. 1964. № 2.

Наталія Нагорна

«ТРИ ЛІ́ТА» — вірш Шевченка, написаний 22 груд. 1845 в с. *В'юнищі*. Чистовий автограф — у рукописній зб. «*Три літа*» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 101—102 зв.). Першодрук — у журн. «Нова громада» (1906. № 10. С. 69—72).

Біогр.-творчий контекст, в якому постав вірш «Т. л.», схематично уявляється у вигляді двох сумісних, хоча й не збіжних кіл. Одне з них, вужче, припадає на жовт.-груд. 1845, коли поет під час другої подорожі в Україну здебільшого мешкав у приятелів і добрих знайомих — у *Миргороді*, в с. *Мар'янському* в О. *Лук'яновича*, кілька днів у с. *Ісківцях* в О. Афанасьєва-Чужбинського, поблизу с. *Лемешівки* в буд. В. Закревського, а з кінця жовт. упереміж то в *Переяславі* в А. *Козачковського*, то у В'юнищі в С. *Самойлова*. Попри погіршення фізичного стану, спричиненого загостренням хвороби, особливо під кінець груд., то був вельми напружений і чи не найпліднішій для поета період. Протягом усього лише двох із половиною місяців з'явилося п'ять поем — «Єретик», «Сліпий», «Великий льох», «Наймичка», «Кавказ», розлога поема-послання «І мертвим, і живим», цикл «Давидові псалми», вірші «Холодний Яр», «Минають дні, минають ночі», «Т. л.», «Заповіт — Як умру, то поховайте». Цей реєстр, — без пересади, унікальний за креативною напругою, високим ступенем інтелектуальної та емоційної насиченості, — має виразні ознаки ідейно-естетичної завершеності і становить водночас органічну складову другого, ширшого, контекстуального кола. Воно хронологічно охоплює не тільки згадане допіру передноворіччя 1845, а й попередній час — од жовт. 1843, коли поет після тривалої перерви подорожував Україною, та перебування в Петербурзі 1844. До згаданої рукописної зб. «Три літа» майже повністю ввійшов Шевченків україномовний поетичний доробок цього періоду — від «Розритої могили» (жовт. 1843) до «Заповіту» (25 груд. 1845). У т. ч. — передостанній у збірці вірш «Т. л.».



О. Данченко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Три літа». Папір, офорт. 1982

Задля визначення семантичних і структурно-поетикальних параметрів вірша «Т. л.» нижче застосовано метод послідовного, посегментного (т. зв. повільного) прочитання тексту, що видається найбільш адекватним особливостям його композиції. Поч. вступу (рр. 1—3) — «І день не день, і йде не йде, / А літа стрілою / Пролітають» — сприймається при першому прочитанні як одна з варіацій не раз уживаного в поезії Шевченка філос.-роздумливого зачину з домінантним мотивом часу. Метафора стрімкого й непідвладного людині плину літ («стрілою / Пролітають»), розгорнута в систему «своєрідних смислових кілець» (див. про це: *Мойсієнко А.* С. 129—133), викликає в пам'яті читача ін. подібні приклади, зокр. з періоду «трьох літ»: «Чигрине, Чигрине, / Все на світі гине» («Чигрине, Чигрине»), «За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію политі. / Споконвіку Прометея / Там орел

карає» («Кавказ»), «І смеркає, і світає, / День Божий минає» («І мертвим, і живим»). Пильніший погляд, однак, виявляє в цьому зіставленні, поряд із рисами схожості, засадничу відмінність: у вступі до «Т. л.» превалює не філос. або історіософ. розмисел, не політ. чи соц.-сатиричні інтенції, а струмінь психологічний, суто суб'єктивний. Мотив плину часу тут, як і в написаному напередодні (21 груд.) вірші «Минають дні, минають ночі», перемикається з онтологічної площини в екзистенційну. Загалом у першому сегменті тексту (рр. 1—20) домінує проникливо-елегійна інтонація, і це не полишає в читача жодного сумніву в тому, що безжальні літа «окрадають» не чиїсь, а саме поетові «добрі думи», розбивають «о холодний камень» саме його серце, «співають а́мінь, / Амінь всьому веселому» в його житті. Глибоко особистісне переживання — гол. семантично- й структуротвірний чинник у розповіді-сповіді скривдженого людьми, пригніченого злою долею ліричного героя-автора, котрий порівнює себе з ошуканим «сліпим калікою», якого зневажили й покинули «на розпутті». Уже тут, на самому поч. тексту, в його структурі помітною є тенденція емоційного нагнітання у вираженні ліричного переживання, що досягається акцентованим повторенням однорідних предикативних конструкцій: «Невеликії три літа / Марно пролетіли... / А багато в моїй хаті / Лиха наробили. / Опустошили убоге / Моє серце тихе, / Погасили усе добре, / Запалили лихо». Цю тенденцію як ознаку т. зв. градаційної композиції ліричного твору Н. *Чамата* слушно вважає однією з прикметних поетикальних особливостей лірики Шевченка — поета «вибухового» темпераменту, чий вірш тяжіє «до бурхливого саморозкриття, повної вичерпаності настрою» (*Чамата Н.* Ґрадаційна композиція в ліриці Шевченка // *Світи 2001*, с. 139). «Т. л.» виразно потверджує спостереження дослідниці (хоча вона у своїй розправі на «Т. л.» не посилається), демонструючи розгортання ліричного переживання за ступеневим варіантом градаційної композиції.

У другому сегменті тексту (рр. 21—32) тема тяжкої душевної кризи, яку пережив ліричний герой-автор, конкретизується через факти власне Шевченкової літ. біографії, набуваючи дальшого розвитку з очевидним наростанням негативної емоційної напруги. Серпанок світлої ностальгії, яким оповито поетів спомин про свої «добрі сльози, / Що лилися з Катрусею / В московській дорозі, / Що молились з козаками / В турецькій неволі, / І Оксану, мою зорю, / Мою добру долю, / Що день Божий умивали...», — цей серпанок хутко розвіюється, бо ті «добрі сльози» висушено «чадом-димом» минулих трьох літ. Останнім надано недвозначний епітет «злії», що, разом із відповідно забарвленими предикативними характеристиками «підкрались» і «украли», вносить у хід авторового розмислу мотив якоїсь зовнішньої, ще не вповні осягнутої, але виразно ворожої сили, переводить його з площини суто внутрішнього переживання, перейнятої жалем і сумом медитації на рівень усвідомлення ситуації як гострого духовного протистояння, морального конфлікту, сенс якого розкриється у процесі подальшого розвитку та структурування думки, градації поетового ліричного переживання.

Вартий уваги ще один важливий (дарма що ін. порядку) аспект наведеної щойно ретроспективної літ. дигресії. Ледь приховані під оболонкою натяків авторемінісценції, з одного боку, вповні вписуються (і сенсом, і тональністю) в ліричний дискурс, з другого — не є лише виплеском саморефлексії; легкома надаючись до розшифрування, вони, суттю, структуровані в цілісний за змістом та естетичною природою комплекс літ. реалій («Катерина», вступ до «Мар'яни-черниці», найімовірніше — «Гамалія»), які маркують ранній етап Шевченкової поезії і тим набувають важливої для оцінки й інтерпретації «Т. л.» функції. Літ. ретроспекція дає підстави для висновку, що Шевченко сам для себе достоту чітко означує хронологічні рамці періоду «трьох літ». Адже відрізок часу між згаданими в другому сегменті «Катериною» та «Гамалією» — це 1838—42 (ідеться про 1-шу ред. «Гамалії», яка датується орієнтовно жовт. — поч. листоп. 1842). Після «Гамалії» перша україномовна поезія «Розрита могила» датована жовт. 1843, саме вона започаткувала якісно новий етап у творчості Шевченка, завершення ж цього етапу структурно та семантично якраз означує вірш «Т. л.». Написаний через три дні «Заповіт», останній у зб. «Три літа», все-таки стоїть дещо окремішно як за історією свого створення, так і за змістом, він пов'язаний із поезіями «трьох літ» в ін., сказати б, інтегральному, сенсі — як ідейно-політ. маніфест радше цілого Шевченкового життя, цілої його духовної біографії, а не тільки певного її періоду, і, отже, потребує розгляду в окремому ракурсі та контексті.



О. І. Івахненко.
І день не день, і йде не йде.
Картон, темпера. 1988

Наступний текстовий сегмент вірша «Т. л.» (рр. 33—68) не тільки найбільший за обсягом, а й структурно ускладненіший порівняно з попередніми.

Хід суцільного, з нарощуванням, розгортання ліричного дискурсу тут переривається інтратекстуальним відступом (рр. 33—48) — притчоподібним сюжетом про довірливого чоловіка, кохана жінка якого «другому / За три шаги продається / Та з його й сміється». На позір виникає ніби зупинка в динамічному розвитку ліричного переживання, а доволі розлогі міркування автора про те, що навіть смерть «вірної дружини» («Жаль <...> / Молодую, веселую, / Класти в домовину») не така страшна, як її зрада («От де лихо! От де серце / Разом розірветься!»), здається, ще більше пригальмовують процес послідовного загострення переживання, знижують його тонус. Але таке враження скороминуще. Навпаки — драм. напруга увиразнюється і підсилюється тим, що поет свій душевний стан уподібнює сердечному шоку, пережитому зрадженим чоловіком: «Отаке-то злеє лихо / Й зо мною спіткалось: / Серце люди полюбило / І в людях кохалось». Активно поновлюється нагромадження граматично однорідних, семантично ж і емоційно контрастних предикативних форм, які віддають прискорене нагнітання морального конфлікту: «Серце люди полюбило / І в людях кохалось, / І вони його вітали, / Гралися, хвалили...», а насправді їм глибоко байдужі, щоб не сказати — ворожі, поетові «сльози щирої любові». Злії «літа тихенько крались / І сльози сушили», наближалася кульмінаційна стадія: «І я прозрівати / Став потроху...» З жахом і огидою приглядається ліричний герой-автор до оточення: «Кругом мене, де не гляну, / Не люди, а змії...» Настає кризова, межова ситуація, яка призводить до різкого зламу в психологічному стані, ширше — у світопочутті, світогляді, спричинює зміну моральних і поетичних регістрів: «І засохли мої сльози, / Сльози молодії. / І тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою».

Душевний злам супроводжується зламом у сфері поетики. Градаційне розгортання ліричного переживання, що до цього моменту способом послідовного, ступеневого (за виїмком означеного повище відступу-дигресії) наростання, в подальшому авторовому монолозі — точніше, в його частині (рр. 69—88), — переформатується у варіант хвилеподібний, з почерговою зміною емоційних і значеннєвих планів, ліричних адрес та адресатів. Звернення до «людей» («Отаке-то, що хочете, / То те і робіте») практично позбавлено градаційного елемента, тут предикативний ряд побудовано радше способом нанизування, ніж нагнітання («хочете», «робіте», «зневажайте», «хваліте»). Натомість слідом, у тій частині монологу, де поет віддає власні переживання, зокр. звертаючись (що характерно для Шевченка-лірика) до своїх «злих дітей» — тяжких дум і літ, ліричний дискурс знову переходить у площину ступеневого емоційного наростання. Шевченків дух долає смугу похмурих думок і віщувань, крізь інтонацію жалю за безповоротно минулими «літами <…> молодими» і колишньою радістю творчості («Веселеє слово <…> / Не вернеться...»), крізь хвилинну розгубленість перед майбутнім («не знаю, де дінуся, / Де я пригорнуся, <…> / І перед ким мої думи / Буду сповідати?») дедалі впевненіше пробивається — як результат і знак духовного прозріння — імперативний мотив самоствердження в моральному протистоянні з «людьми»-опонентами («що хочете, / То те і робіте», «до вас не вернуся»). У фіналі (рр. 89—100) цей мотив перемагає остаточно, чуємо голос, в якому домінує соц. гнів, «сарказм, гідний великого сатирика» (*Івакін 1964*, с. 366).

Останні рядки вірша — саркастичне привітальне звернення до нового, 1846, року — становлять окремий семантичний сегмент, структурований на двох елементах: 1) бінарній опозиції («новий» рік — «торішня свитина», «латана торбина», старі «злидні») та 2) «чужому», запозиченому з чергового царевого указу та іронічно переосмисленому слові «благоденствіє», — тут пряма авторемінісценція до поеми «Кавказ» («бо благоденствує!»), а опосередковано також і до ін. творів «трьох літ» («Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Посланіє» землякам), у поетичній системі яких «чужому слову» належить важлива естетична функція. Т. ч., посегментне прочитання «Т. л.» виявнює семантику і худож. — часто-густо не лінеарну — логіку внутрішнього членування тексту як одного з константних структуротвірних його чинників.

«До вас не вернуся» — властиво, до кого тут звертається Шевченко? Поза сумнівом, найперше до тих позірних (утім, іноді по-своєму й щирих) шанувальників і приятелів із середовища малоросійського панства, котрі широко розкрили були перед Шевченком «патріотичні» обійми та двері віталень, прославляли його, «вітали, / Гралися, хвалили…». Ніде правди діти, поет не уникнув певного, нехай і короткочасного, запаморочення, не одразу навчився, вдаючись до делікатного виразу І. *Дзюби*, «“контролювати” цей процес» (*Дзюба І.* С. 225), і те навчання було нелегким. Шевченкові психологічні реакції, переживання, настрої того періоду є контроверсійними, вони не надаються до однозначного тлумачення. Надто багато просто людського — різного, супротиставного, світлого та сумного — переплелося в Шевченковій душі. Безмежно радів давно жаданій зустрічі з вітчизною, можливості відвідати рідні місця — і «все плакав», побачивши, як «сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями» (лист до Я. *Кухаренка* від 26 листоп. 1844). Не відкидав виявів захоплення та визнання, не відмовлявся від участі в ритуалах «мочемордія» із

приятелями-поміщиками — і скаржився на одинокість, відсутність справжнього розуміння («Я страдал, открывался людям, как братьям <...>. Я застонал, как в кольцах удава — "он очень хорошо стонет", — сказали они» (лист до В. *Рєпніної* від 29 листоп. 1843). Розчаровувався «в деяких наших панах», згадував Афанасьєв-Чужбинський, конфліктував, вибухав праведним гнівом, стикаючись із проявами «кріпосного права <...> в тій або іншій неблаговидній формі» (*Спогади 1982*, с. 91), — і подовгу гостював у маєтках тих же або таких же кріпосників, звертався до них із дружніми листами (напр., до А. Г. та Н. Я. Родзянків од 23 жовт. 1845). Додамо до цього душевний дискомфорт в інтимній сфері — складні, сповнені недомовок стосунки з В. Рєпніною, безнадійна закоханість у Г. *Закревську*... Усі ці моменти не прості й не вельми зручні для коментування, проте вони значили, і значили суттєво, складаючи те психологічне тло, поза яким нам не відкриються зміст і настрій аналізованого вірша. Потрібні були місяці, в кінцевому підсумку — чи не цілком усі «три літа», щоби поетові думки, оцінки, почуття, внутрішній стан урівноважилися, зір набув гостроти й духовної видющості. Тоді за гостинами, бенкетами, імпрезами, за показним україно́фільським декором йому вповні відкрилися монструозний кріпосницький антисвіт та правдива суть його насельників, — і накопичена енергія межової ситуації знайшла відпруження в метафорі «не-вороття».

Злам був далеко не тільки, навіть і не стільки, життьово-біографічним. «Серцем <...> не вернуся» — означало фронтальну зміну духовних і худож. пріоритетів. У підході до нац. історії, в дискурсі України — протверéзливий аналіз замість козакофільської романтики: досить порівняти натхненний пеан Благочинного «славному Богдану» в «Гайдамаках» із такими віршами, як «Розрита могила» та «Чигрине, Чигрине», з поемою «Великий льох». Утім, і ця зміна не була одномоментною: Шевченко приїхав в Україну в трав. 1843, а «Розриту могилу», перший з числа «ідеологічних», як їх означує, щоправда в лапках, Г. *Грабович* (*Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета. К., 2000. С. 22), текстів періоду «трьох літ», датовано тільки жовтнем. У сфері нац. духа — пекуча самокритика, безкомпромісне осудження таких ганебних ущербин і задавнених хвороб частини українства, як підколоніальне угодовство й холопство, ягняча покірливість чужинській силі й владі, малоросійське перевертництво («І мертвим, і живим», «Гоголю»). У творчості — прощання з юнацькою ідеалізацією, гіркий «яд» і виття «совою» замість «добрих сліз» і лагідного співу.

Щоправда, Дзюба застерігає — назагал небезпідставно: Шевченко-поет і в цей період, подібно як пізніше, за будь-яких обставин життя, лишається «багатоголосим», «всупереч своїй розпачливій декларації [у вірші «Т. л.». — *Ред.*] він не тільки "виє совою", а й плаче, і сміється, і бачить навколо себе не тільки "зміїв"» (*Дзюба І.* С. 291—292). Справді, тоді ж було написано й включено до зб. «Три літа» такі роздумливо-філос. поезії, як «Не завидуй багатому» та «Не женися на багатій», як перейняті неприхованою ніжністю і «добрими сльозами», суто Шевченковим співчуттям до дівочої та жіночої долі «Дівичії ночі», «Маленькій Мар'яні», «Наймичка». Правильно, що зміст згаданої дослідником у цьому контексті елегії «Минають дні, минають ночі» (як і не згаданих «Чого мені тяжко, чого мені нудно» та «Заворожи мені, волхве») об'єктивно виходить за межі локальної ситуації «трьох літ» у просторінь екзистенційної проблеми недосконалості земного буття і, додамо, людської природи. Та правда й те, що й у названих поезіях достоту виразно, нехай і більшою чи меншою мірою, виявлено похмурі відсвіт і відгомін «трьохлітньої» духовної драми і що семантичні й настроєві константи цієї драми означено передовсім такими творами, як «Розрита могила» та «Чигрине, Чигрине», «Великий льох» і «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», «Заповіт».

І, певна річ, — віршем «Т. л.». Поміж поезіями «трьох літ» йому належить осібне місце. Уже сам факт обрання назви одного з віршів для номінації всієї збірки, — властиво, для означення цілого, причім у поетичному та загальнодуховному сенсі зламного етапу своєї творчості, — сигналізує про підсумкову, ключову, зрештою маніфестаційну його значущість; щодо цього в шевченкознавстві здавна утвердилася одностайна думка (Л. *Білецький*, В. *Бородін*, Г. Грабович, І. Дзюба, В. *Доманицький*, П. *Зайцев*, Ю. *Івакін*, Є. *Кирилюк*, Є. *Шабліовський* та ін.). Рідше наголошується на тому, що збіжність назв, увочевидь вирізняючи один твір із заг. контексту «трьох літ», водночас засвідчує глибинну корелятивну взаємопов'язаність між ними, наявність спільного семантичного поля. Зі семантично-структурного погляду поезія «Т. л.» — своєрідна модель усього циклу «Три літа» як цілісного тексту, тут-бо у згорнутій, гранично згущеній формі закодовано основні ідеї та мотиви циклу, діалектику тяглості й дискретності в діахронному вимірі його внутрішньої текстової простороні, зближень і розбіжностей — в її синхронічному зрізі.

Зі сказаного випливає висновок про необхідність підходу до вірша «Т. л.» як, з одного боку, компонента певного поетичного контексту, або тексту в тексті, з другого — як уповні завершеного, системно цілісного,

отже, релятивно окремішнього об'єкта. А треба сказати, що аналізованому творові не дуже поталанило в дослідницькій практиці. Його зазвичай згадують (до того ж, із правила, побіжно) головно у зв'язку з розглядом ін., буцімто суттєво значущіших, поезій циклу. До виїмків, прецінь, належать невеликі обсягом студії Л. Білецького та Ю. Івакіна, причім в обох превалює фактологічно-коментаторський, а надто ідеологічно-публіцистичний (ясна річ, супротиставного спрямування) компонент. Це відбиває заг. тенденцію якщо не нехтування поетикальним аспектом вірша «Т. л.», то принаймні певної його недооцінки. Ймовірно, дається взнаки гіпноз оманливої простоти і, мовити б, безпретензійності твору, позірної прозорості його змісту й структури, традиційності поетикального репертуару (14-складовик, часті дієслівні рими тощо). Тим більше важить кожна з нечисленних за останній час спроб розгледіти за зовнішніми прикметами ті або ті значеннєві особливості поетики «Т. л.», показати її далеко не однолінійну природу. Варті уваги, напр., міркування О. *Шупти-В'язовської* про часову й просторову організацію «Т. л.», спостереження В. *Смілянської* щодо структуро- та сенсотвірної функції внутрішньотекстових антонімічних образів, або бінарних опозицій, типу «добра доля — злії літа», «веселеє слово — виття сови» тощо, розгляд (декодування) твору в ракурсі його метафорики у праці А. *Мойсієнка*.

Літ.: Доманицький В. Новознайдені Шевченкові твори // Нова громада. 1906. № 10; *Білецький Л.* Три літа // *Кобзар*: *У 4 т.* Т. 2; *Івакін 1964*; *Кирилюк Є.* Тарас Шевченко. К., 1964; *Шупта-В'язовська О.* Художній часопростір поезії Тараса Шевченка «Три літа» // *Т. Г. Шевченко* і Переяславщина: Тези доп. і повідомлень міжвуз. наук.-теорет. конф. Переяслав-Хмельницький, 1990; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. К., 2005; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 2006.

Юрій Барабаш

Жанрово-композиційний аспект. Організація вірша «Т. л.» — виразний приклад взаємодії індивідуального стилю Шевченка з особливостями стилю тодішньої романтичної елегії. За формою сюжетного розгортання твір належить до синтезуючого типу елегії, що здебільшого ґрунтується на протиставленні часових планів; спогад про щасливе минуле і осмислення драматизму теперішнього стану, нерідко подані як прощання з юнацьким ідеалізмом, доповнюються поглядом у майбутнє. Композиційна модель передбачає дедуктивний розвиток теми — її формулювання на поч. вірша і наступне варіювання. У «Т. л.» рух переживання суб'єкта висловлення відповідає описаній моделі, принципову роль в її втіленні дістала емблематика — система константних семантично багатошарових словообразів (метафор і символів), згрупованих в антонімічні ряди.

Чималий за обсягом на заг. тлі корпусу Шевченкової лірики вірш (100 рядків) має чітку і прозору структуру. Експресивність викладу поєднується з моментами підкресленої логізації (зокр. у рр. 49, 69). Суб'єктно-мовленнєва будова типова для творів рефлексивно-медитативного змісту — це монолог-роздум ліричного героя-поета; у рр. 37—48 та від р. 69 і до кінця вірша він набуває форми слова, зверненого до зовнішнього адресата. Тричастинна композиційна схема поділяє текст на експозицію, засновок, уведення теми (рр. 1—12); центр. частину, розмірковування, розробку теми (рр. 13—84), яка складається з чотирьох сюжетних епізодів; висновок, синтез (рр. 85—100). Важливе значення в реалізації принципу варіативності тематичного руху у вірші має задекларований у заголовку опорний наскрізний мотив «трьох літ» та його варіанти, їх повторення в нових асоціаціях стає одним із чинників зворотно-поступального розгортання.

Поезію відкриває філос. узагальнення — теза із протиставленням позірної неквапливості малого — щоденного — часу і швидкоплинності життя з болючістю його неминучих утрат: «І день не день, і йде не йде, / А літа стрілою / Пролітають, забирають / Все добре з собою». Тематичне варіювання починається вже в експозиції, яка розростається завдяки засобу подовженої метафори — започаткованого традиційною метафорою «літа <…> пролітають» образного ланцюга, що поширюється і на перший сюжетний епізод центр. частини (рр. 13—32). Специфіка побудови метафоричного ряду у вірші «Т. л.» в тому, що тематичний рух тут відбувається на основі предикатно-об'єктної парадигми до того самого суб'єкта — слова «літа». «Все нові і нові предикати (понад 10 разів) потрапляють в один і той же парадигматичний ряд, кожного разу по-різному співвідносячись із стержневим словом "літа", — зауважив А. *Мойсієнко*, аналізуючи організуюче метафоричне начало в творі (*Мойсієнко А.* С. 88). Контекстні синоніми, що заповнюють два перші сюжетні відтинки, семантично розвивають другий компонент метафоричного ланцюга — «літа <…> забирають / Все добре з собою», конкретизуючи й деталізуючи вихідну тезу. Від р. 5 цей процес, зокр., втілено через утвердження антропного аспекту завдяки введенню до тексту типових для поезії Шевченка ключових образів-концептів на означення духовної та психічної діяльності людини — ***думи***, ***серце*** (далі до них приєднуються ***хата*** — символ поетової душі, ***сльози***, ***слово***), а також завдяки образу покинутого на розпутті сліпого каліки — проекція виявленого у центр. частині образу ліричного героя-поета, одна

зі знакових для творчості періоду «трьох літ» його модифікацій. Експресія останнього розгорнутого предметного образу, як і попереднього — «літа <…> / О холодний камень / Розбивають серце наше» (цей генетично пов'язаний з Біблією образ точно за першоджерелом передано кількома днями раніше в Шевченковому переспіві 136-го псалма циклу «Давидові псалми»), посилює драматичну наснаженість медитації, основним чинником якої на поч. вірша є вже відзначений метафоричний ряд. Варта уваги семантично акцентована позиція першого слова рядка, в якій стоїть більшість дієслів, що формують подовжену метафору (ін. функцію підкреслення часової послідовності сюжетного розвитку виконують дієслова в рр. 50—61, винесені в цьому фрагменті на кінець рядка).

Друга композиційна частина — подальша деталізація гол. теми — переводить медитацію ліричного суб'єкта в особистісний аспект, виклад будується від **я** автора, предметом зображення стають його власні переживання, в експозиції подані опосередковано. Розгортання теми в першому сюжетному епізоді центр. частини (рр. 13—32), як і в експозиції, починається сентенцією про руйнівну силу часу, що текстуально перегукується з початком вірша, однак уже проектується на особу суб'єкта роздуму — хід, котрий демонструє зворотно-поступальний розвиток сюжету: «Невеликії три літа / Марно пролетіли… / А багато в моїй хаті / Лиха наробили». Відбувається типовий для елегії часовий зсув: теперішній час вступного узагальнення змінюється минулим часом спогаду — осмислення індивідуальної життєвої ситуації (минуле в теперішньому). Суб'єктивацію теми посилюють уведення до вірша реалій особистого часу ліричного героя-поета («невеликії три літа»), а також згадка про персонажів його ранніх творів та самий її контекст, які оприявнюють суспільну й етичну позицію автора, особливості емоційної наповненості творів, кількаразово підкреслені словом «добрий» («добрі сльози, / Що лилися з Катрусею / <…> Що молились з козаками / <…> І Оксану, мою зорю, / Мою добру долю, / Що день Божий умивали…»; подібний за змістом образ ***добрі думи*** **—** у вступній частині). Близьке контекстне значення цього слова у вірші — у складі узагальненого образу життєвого позитиву — «все добре» (його синонім у р. 9 — «все веселе»). Перейшовши з експозиції до центр. частини образ ***все (усе) добре*** доповнюється тут антитезою — ***лихо*** і увіходить до системи протиставлень, яка в аналізованому вірші охоплює весь текст і слугує основою образних комплексів різної складності. На синтаксичне протиставлення, оформлене з допомогою сполучника ***а***, оперто тематичний рух у двох перших сюжетних епізодах — структурі подовженої метафори; протиставним синтаксичним конструкціям належить визначальна композиційна функція в наступних — другому (рр. 33—48) та третьому (рр. 49—68) сюжетних епізодах центр. частини вірша. На запереченні, що містить семантику антитетичності, побудовано й четвертий сюжетний епізод (рр. 69—84). Особливо вагоме значення в організації змісту твору мають лексичні протиставлення — контекстні антитези та антоніми (обидві форми наявні в рр. 19—20 з уже згаданими контрастними образами: «три літа <…> / Погасили усе добре, / Запалили лихо»; ін. виразний приклад у рр. 71—73: «Чи голосно зневажайте, / Чи нишком хваліте / Мої думи»). Опозиційні образні ряди із синонімічними гніздами формуються від початку поезії, розвиваючись і поповнюючись разом із трансформацією теми. Їхні опорні образи такі: ***все добре***, ***все веселе — лихо***, ***тяжке лихо***, ***злеє лихо***; ***добрі літа***, ***літа молодії — злії літа***, ***тяжкії три літа***; ***добрі сльози***, ***сльози молодії***, ***сльози щирої любові — розбитеє серце***, ***що гоять ядом***; ***добрі думи***, ***веселеє слово — злії діти-думи***; ***плач, спів — виття сови***; ***люди — змії***. У вірші «Т. л.» ці образи — семантичні домінанти в окресленні типового для романтичної свідомості переживання у процесі набуття життєвого досвіду, втрати юнацьких ілюзій.

Наступний етап розвитку сюжету, другий сюжетний епізод центр. частини — відхилення від центр. теми, введення додаткового мотиву, переключення ситуації з психологічного плану в побутовий. Фрагмент будується у формі розповіді притчового характеру з яскравим емоційним підсумком: «От де лихо! От де серце / Разом розірветься!» Худож. функція цього сюжетного відтинку — ілюстративно-випереджувальна: підсилення аналогією драматизму зображення стану душі ліричного героя, враженого болем розчарування. Аргументуючи тезу про ошукану довіру як найбільше моральне зло, Шевченко вдається до романтичного трактування шкали людських утрат, за яким подружня зрада — тяжче горе, ніж навіть смерть близьких. Зміщення поля зору супроводжують зміни в організації тексту — перехід до заг. теперішнього часу, перетворення звичайного монологу на адресований, тут — до широкого кола читачів-однодумців («брати мої»).

Третій сюжетний епізод — третє коло варіювання центр. теми переживання руйнівної ходи часу. Повернення до неї, що супроводжується й поверненням до форми інтроспекції, здійснено з допомогою лексико-композиційного засобу підхоплення (стику) — повторення слів кінця попереднього сегмента твору на поч. наступного. Показово, що в цю семантично сильну позицію винесено згадані вище образи-домінанти вірша: «От де лихо! От де серце / Разом розірветься! / Отаке-то злеє лихо / Й зо мною спіткалось: / Серце

люди полюбило». Композиційно акцентоване місце протиставлення на зламі тематичного руху посів і центр. наскрізний образ ***літа***, поданий в тому ж метафоричному осмисленні, що й у попередньому тексті: «А літа тихенько крались / І сльози сушили, / Сльози щирої любові» (див. рр. 2, 5: «літа <…> / Окрадають добрі думи»; рр. 30—32: «Поки не підкрались / Злії літа; та все теє / Заразом украли»). Образні перегуки, подібні принципи композиційного руху всередині сюжетних епізодів — стабілізувальні фактори в побудові вірша «Т. л.», основа кількаразового програвання теми, властивого жанрові синтезуючої елегії. Чинниками ж динамізації змісту, дальшого тематичного розгортання, розвитку й урізноманітнення переживання стають у третьому сюжетному епізоді структурування й розширення точки зору ліричного героя в часі та кола діячів (актантів). Так, план спогаду чітко формалізовано в тексті як послідовність двофазну, де перша фаза — давноминуле (імперфект): «Серце люди полюбило / І в людях кохалось»; друга фаза — минуле на межі теперішнього (перфект): «І я прозрівати / Став потроху… Доглядаюсь». Наприкінці фрагмента рефлексію спрямовано в чистий теперішній час: «І тепер я розбитеє / Серце ядом гою». Намічено й ін. точку зору — тих, чия нещирість розбила серце ліричного героя, функціонує вона у тексті не безпосередньо, а через сприймання **я**: «люди», «вони» «його вітали, / Гралися, хвалили…» (його — серце, метонімічне означення особи ліричного героя-поета).

Четвертий сюжетний епізод продовжує і завершує логічну часову лінію теми прозріння ліричного суб'єкта. Виклад звернено до зовнішнього адресата — фальшивих друзів, людей, в яких поет зневірився, раніше схарактеризованих формулою «не люди, а змії…». Сюжетна ситуація складається навколо зміни в переживанні ліричного суб'єкта часових планів (їхня послідовність: теперішнє — імператив, теперішнє на межі майбутнього, — майбутнє) та протиставлення позицій ***я/вони***, підкресленого запереченням — повтором того самого дієслова «вернутися» із заперечною часткою «не» в трьох семантично однорідних реченнях. Ту ж функцію виконує синтаксичне оформлення цих позицій: сфера **ви** — чіткі, лаконічні, об'єднані за законами логіки речення; натомість сфера **я** — утворені на асоціативній основі, розгорнуті в емоційні ряди із залученням обох видів градації (клімаксу та антиклімаксу) речення — синонімічні варіації, котрі відштовхуються від слів «однаково» та «і не знаю»: «Отаке-то, що хочете, / То те і робіте: / Чи голосно зневажайте, / Чи нишком хваліте / Мої думи; однаково / Не вернуться знову / Літа мої молодії, / Веселеє слово. / Не вернеться… І я серцем / До вас не вернуся. / І не знаю, де дінуся, / Де я пригорнуся, / І з ким буду розмовляти, / Кого розважати, / І перед ким мої думи / Буду сповідати?» Наведений текст — динамічне підтвердження завершення процесів відходу ліричного героя-автора від юнацького ідеалізму, його змужніння — кульмінація твору. Слід відзначити, що, розповідаючи наприкінці вірша про еволюцію власного світобачення та оперуючи тими самими, як і в експозиції, образами-символами духовного життя — ***думи***, ***серце***, Шевченко тут, у кульмінації, і далі, у висновку, вдається до звуження конотативного ореолу слова ***думи*** і конкретизує його як ***слово, думи-діти***, — тобто вірші (так дешифрується останній образ від елегії «Думи мої, думи мої», 1840).

Завершення, висновок у вірші «Т. л.» складається з двох частин по вісім рядків (рр. 85—92 та 93—100), кожна з частин має свого адресата і відповідно зорієнтовану тему. Перший відтинок тематично і у часовому плані (майбутнє) продовжує інерцію попереднього тексту, концентруючи переживання ліричного героя на аспекті творчості. У центрі фрагмента — образ ***думи—злії діти***, що постав на вістрі синтезу винесених в апострофу образів ***думи-слово*** та пережиті ***літа***, одразу уточнених як «тяжкії три літа». Перетворенням метафори ***думи-діти*** на узагальнений образ нової філос.-естетичної якості власної поезії — ***думи—злії діти*** Шевченко підсумував свої худож. пошуки, пов'язані з процесом переосмислення життєвих явищ у період «трьох літ». Сюжет побудовано за схемою питання—відповідь. Очевидні зміни у структурі тексту — перехід од експресії нанизування семантично близьких мотивів розпуття, зневіри, самотності, а також астрофічності й enjambement'ного ритму (рис, притаманних викладу наприкінці центр. частини твору) до логізації руху переживання, правильної строфічної організації 14-складовика (8+6) — готують злам у розвитку теми: внутрішня, психологічна тема змінюється зовнішньою — соц. і політ., котра парадоксальним чином постає в останніх рядках.

Розширення світу ліричного героя, вихід переживання за рамки індивідуальної життєвої ситуації — один із можливих варіантів завершення сюжетного розвитку в елегії. Однак у поезії «Т. л.» подібні перетворення у свідомості суб'єкта роздуму відбуваються разом із різким порушенням канонів жанру елегії, яким відповідає основний корпус вірша. Йдеться про неочікуване введення до фіналу ін., принципово нового об'єкта осмислення — України з її колоніальним статусом — та про кардинальні зміни характеристичних рис стилю: переорієнтацію на сатиричне зображення, предметне слово, підкреслено побутову образність, прозаїчно-розмовну інтонацію, саркастичну тональність. Названі образно-стилістичні чинники — свідчення відступу

Шевченка-поета від романтичного типу худож. мислення і переключення на ін., реалістичний тип. Антитетичність і яскраву зображальність заключного фрагмента «Т. л.» відзначив Ю. *Івакін*, завваживши, що «слово “жебрак” жодного разу не згадане поетом, але новий рік зображений саме жебраком. Він іде в Україну “в торішній свитині” з атрибутом жебрацтва — “латаною торбиною” за плечима. Словами “в торішній свитині” поет підказує, що й наступний рік буде для народу таким же злиденним, як і рік минулий: “Благоденствіє” в жебрацькій торбині! — сарказм, гідний великого сатирика» (*Івакін 1964,* с. 365—366). Тематичну автономність другої частини висновку підтримано переходом до діалогічної будови тексту, поверненням викладу у план теперішнього часу й імперативу (теперішнього на межі майбутнього).

«Т. л.» — вагомий крок у розширенні виразових можливостей 14-складового розміру, що тут функціонує у говірному варіанті, який виробив Шевченко. Ритмічна розкутість, гнучка синтаксична організація, що поєднує прості за ладом, невеликі речення і розгалужені періоди з повторами, зокр. анафорами, ампліфікаціями, градаціями, підрядністю, сприяють природності інтонаційного розгортання вірша. У творі повно виявилися майстерність і зрілість Шевченка-лірика. Володіючи технікою одного з найпопулярніших жанрів своєї доби — елегією в тодішньому її різновиді, поет привніс до цього жанру важливі новації.

Літ.: Івакін 1964; *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша. К., 1997.

Ніна Чамата

«ТРИ ЛІ́ТА» — рукописна збірка Шевченкових творів 1843—45. Зб. засвідчила зростання Шевченка як одного з найбільших тогочасних поетів, що засобами худож. слова гостро виступив проти соц. та ідеологічних основ тодішнього суспільного ладу. Зовні збірка являє собою альб. у простій картонній оправі (ІЛ. Ф. 1. № 74). Первісно альбом утворено з десяти зшитків. Згодом із сьомого зшитка випали п’ять подвійних аркушів із текстом поеми «Єретик». Шевченко спершу переписував твори до окремих зшитків, які потім (імовірно, на поч. 1846) об’єднав. В оправленому рукопису зшиток з поч. містерії «Великий льох» помилково вміщено після зшитка із закінченням цього твору. В альб. однотипно оформлено поч. і закінчення кожного твору, виділено заголовки, одкреслено поля тощо.

Заголовок збірки й заголовки кількох творів («Сова», «Сон — У всякого своя доля», «Сліпий», «Великий льох», «Кавказ», «Холодний Яр», «Давидові псалми», «Три літа») поет виконав у стилі заголовкового півуставу 2-ї пол. 17 — поч. 18 ст. Текст чистовий. Незначні виправлення автор зробив під час переписування творів до зшитків і вже в оправленому рукопису (чорнилом темнішого кольору). Найпізніші виправлення поет вніс олівцем. Олівцем він вписав і назви поезій «Гоголю», «Розрита могила» та зробив кілька начерків на форзаці й титульному аркуші. Твори розміщено в альб. не в хронологічному порядку. До зб. переписано начисто усі завершені поезії 1843—45. Найраніший твір в альб. — «Розрита могила» (9 жовт. 1843), найпізніший — «Як умру, то поховайте» (25 груд. 1845). До зб. включено



Т. Шевченко. Рукописна збірка «Три літа». Титул

як ті твори, про легальну публ. яких тоді не могло бути й мови («Сон», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Великий льох», «Холодний Яр» та ін.), так і ті, що при нагоді могли бути надруковані в підцензурних вид. («Сова», «Наймичка», «Не женися на багатій», «У неділю не гуляла» та ін.). Частину творів поет мав намір включити до *«Другого “Кобзаря”»*. Назву альб. Шевченко взяв з однойменної поезії «Три літа» (22 груд. 1845), у якій він осмислив свою творчість 1843—45 як ідейно-худож. цілість. Під час арешту поета 5 квіт. 1847 альб. потрапив до рук І. *Фундуклея*. 6 квіт. 1847 рукопис було відіслано до *Третього відділу*, і там його пильно розглянув Л.*Дубельт*. Альб. разом з *«Кобзарем» 1840* став підставою для покарання поета. Тільки 1907 з арх. департаменту поліції (фонд Третього відділу) альб. передано до колекції Шевченкових матеріалів ЧМТ. За альб. «Т. л.» вперше опубл. поему «Сова», повний текст поеми «Єретик» та поезії «Три літа», «Дівичії ночі», «Маленькій Мар’яні» (Нова громада. 1906. № 10). Альб. «Т. л.» — джерело основних текстів майже всіх творів Шевченка укр. мовою 1843—45. Альб. видано фототипічним способом 1966 і 2013.

Існують два погляди на характер розміщення творів у зб., не відповідний хронології створення: від В.*Доманицького* йде традиція їх відтворення у строго хронологічному порядку (*Доманицький В.* Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. К., 1907, і впорядкований ним «Кобзар», СПб., 1907) і погляд Л. *Білецького* на альб. «Три літа» як цілісний феномен, укладений за особливим «цілісним і систематичним» планом: «…від особи поета і його особистих переживань через побутові явища в житті української людини, через історичні і політичні висвітлення московського

режиму в Україні не в формі малювання поодиноких історичних дій, а в формі внутрішньої синтези й інтерпретації їх суті в ідеї свободи і вищої духової правди, до шукань у всіх тих зверхніх проявах української історії надприродньої і Божої правди, й завершує цю внутрішню концепцію заповітом ту правду шукати і здійснювати» (*Білецький Л*. С. 189—190). Єдиної концепції стосовно цілісності зб. «Три літа» донині ще не випрацювано.

Літ.: Маланюк Є. Три літа // *Маланюк Є*. Книга спостережень. Проза. Торонто, 1962. [Т. 1]; *Білецький Л*. Три літа (стаття до цілої збірки «Три літа») // *Кобзар: У 4 т*. Т. 2; *Опис* рукописів Т. Г. Шевченка. К., 1961; *Івакін 1964*; *Шабліовський Є*. [Післямова] // *Шевченко Т*. Три літа. Автографи поезій 1843 — 1845 років. К., 1966; *Бородін В. С*. Рукописна збірка Т. Шевченка «Три літа» як джерело тексту // *РЛ*. 1975. № 4; *Галас Б*. Із спостережень над мовою рукописної збірки «Три літа» // *ШСт 12*.

Василь Бородін

ТРИ́ЗНА Роман Дмитрович (15/27.12.1816, с. Грабівка, тепер Куликівського р-ну Черніг. обл. — 2/14.12.1889, Чернігів) — чиновник, знайомий Шевченка. Походив із польс. шляхти. 1824 — 35 навчався в Ніжин. гімназії вищих наук кн. Безбородька (з 1832 — ліцей). 30 груд. 1835 Т. вступив на службу до канцелярії Черніг. палати цивільного суду. З 1844 — на службі в губернському дворянському зібранні, 1848 — 58 — його секретар. 1858 — 69 — голова палати цивільного суду. З 1869 — член губернської ради в селянських справах, з 1872 — межової палати. З 1884 у відставці. Займався організацією недільних шкіл у *Чернігові*.

1846 вважають роком знайомства Шевченка із Т. Їхні стосунки, вірогідно, поновилися після заслання поета. Т. поширював на Чернігівщині *«Кобзар» 1860* і *«Букварь южнорусский»*, клопотався перед місцевою духовною владою про дозвіл викладати у школах за «Букварем южнорусским». Про Т. йдеться в листах Шевченка до В. *Тарновського* (молодшого) від 7 серп. 1860 і від 10 лют. 1861 та до М. *Макарова* від 31 жовт. 1860. Зберігся також лист Т. до Шевченка від 30 січ. 1861.

Літ.: Кониський; *Листи*; *Супронюк О. К*. До біографії Романа Тризни // *НШК 31*.

Григорій Зленко

ТРИПІ́ЛЛЯ — містечко Київського пов. Київ. губ. Російської імперії, тепер село Обухівського р-ну Київ. обл. Літописне містечко Т. розташоване за 50 км від Києва на правому березі Дніпра, в долині р. Красної, сх. околиці села сягають лівого берега р. Бобриці. За часів Київської Русі давньоруське місто Треполь — одне із чотирьох найбільших міст, стратегічний пункт, воно відігравало значну роль у соціально-економічному, політ. і культурному житті держави. Оборонні «Змієві вали», які брали поч. біля Треполя, прикривали шлях на Київ уздовж Дніпра, захищаючи місто від вторгнення кочових племен. У першій пол. 19 ст. навколо Т. було 169 давніх курганів, на терасах правобережних схилів росло багато шовковичних садів, у яких розводили тутових шовкопрядів. Бурхливо розвивалися сільські промисли: селяни тримали водяні й вітряні млини. У містечку проходило шість щорічних губ. ярмарків, окрім них щопонеділка і щоп'ятниці відбувалися містечкові базари й торжки. Між Т. і Києвом під час навігації щодня курсував пароплав, а між Т. і Витачевом діяла поромна переправа через Дніпро. На лівобережних дніпров. луках трипіл. рибалки тримали в оренді риболовецькі та сінокісні угіддя в покритих озерами і заплавами урочищах.

Імовірно, 1845 Шевченко, подорожуючи Правобережжям Київщини, не міг пропустити нагоди побувати у відомому в Україні Т. Великодні свята 1845 поет провів у рідній *Кирилівці*, звідки вирушив у подорож по Звенигород. і Канів. пов. 21 трав. він заїхав у *Качанівку* до В. *Тарновського* (старшого). 23 трав. 1845 з Качанівки через *Потік* Шевченко приїхав у Т., про яке він не раз чув від М. Костомарова та П. Куліша. Згадка про поетові відвідини Т. є в О. *Конисього* (*Кониський*, с. 160). Пізніше в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко так згадував Т.: «Из Богуслава через Росаву и Поток мы на другой день благополучно приехали в Триполье. А из Триполья, понад Днепром, дремучим бором на другой день приехали мы в Киев, тоже благополучно» (4, 318).

Катерина Буренко

ТРИПІ́ЛЬСЬКИЙ Андрій Володимирович (19.12.1911/1.01.1912, с. Сухорабівка, тепер Решетилівського р-ну Полтав. обл. — 29.12.1988, Київ) — укр. літературознавець, критик, прозаїк. Закінчив Харків. консерваторію (1933), філол. ф-т Київ. ун-ту (1938), у якому згодом викладав. Автор зб. фронтових нарисів та оповідань («Севастополь», «Дорога на Дніпро», обидві — 1944, та ін.), літературознавчих праць «Більшовицька партійність — основа соціалістичної естетики» (1948), «Олександр Корнійчук» (1950), «Проблеми соціалістичної естетики» (1954) та ін.

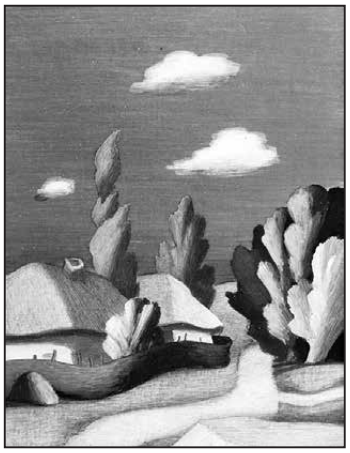
У публіцистичній брошурі «Життя і творчість Тараса Шевченка» (1954) Т. стисло переповів біографію поета, побіжно проаналізувавши із соціологічних засад окремі твори, докладніше розглянув світогляд Шевченка, зокр. його філос. погляди. Монографія Т. «Про красу мистецтва» (1959) має розд. «Ідейно-естетична спрямованість творчості Шевченка». Т. належить також низка популяризаторських статей і нарисів: «Співець боротьби з польською шляхтою» (Радянська література. 1939. № 1), «Гоголь і Шевченко»

(Літературна газета. 1939. 29 берез.), «Великий Кобзар» (Соціалістична культура. 1941. № 3), «Слово Тарасове гримить над світом» (Колгоспне село. 1961. 8 берез.). Образу Шевченка в народній словесності присвячено ст. «Народ про свого поета» (Молодий більшовик. 1940. № 3). У рецензії Т. «Аналітична шевченкіана» (Дніпро. 1981. № 3) схвально оцінено кн. М. *Гаска* «Про що розповідають малюнки Тараса Шевченка» (1970) і «У колі Шевченкових та Гоголевих друзів» (1980).

Тв.: Естетичні погляди Шевченка // Молодий більшовик. 1939. № 3; Т. Г. Шевченко і Західна Україна // Комсомольський пропагандист. 1940. № 6.

Наталія Лощинська

«ТРИ́ЗНА» — поема Шевченка рос. мовою, написана 11—27 листоп. 1843 у *Яготині*, маєтку князя М. Г. *Рєпніна-Волконського*. Первісна її назва — «Бесталанный» (опубл.: Маяк. 1844. Кн. 28. № 4. С. 17—30). Журнальний текст містив чимало цензурних купюр та переробок. Майже одночасно з першодруком поет підготував окреме вид. поеми, яке побачило світ під новою назвою — «Тризна» (СПб., 1844), зі ще помітнішим втручанням цензури. Автограф не зберігся. Автор подарував його княжні В. *Рєпніній*, яка по одержанні друк. прим. «Т.» внесла на місця цензурних купюр рядки з автографа. Прим. Рєпніної пізніше знайдено в її паперах і опубл. факсиміле відновлених рядків (див.: Т. Г. Шевченко и кн. В. Н. Репнина // Русские пропилеи. М., 1916. Т. 2. Материалы по истории русской мысли и литературы / Собрал и приготовил к печати М. Гершензон. С. 262—263); пізніше і прим. Рєпніної було втрачено. Текст поеми друкується у зібраннях творів за окремим вид. твору 1844 із відновленими рядками за публ. М. Гершензона.



О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Тризна». Картон, темпера. 1988

Імпульсом до написання поеми послужила, на думку Л. *Білецького*, алегорична записка без назви, яку В. Рєпніна адресувала Шевченкові. У ній княжна, високодуховна й релігійно екзальтована молода жінка, котра прагнула стати музою Шевченка, надихнути його на високі переживання й утримати від легковажного спілкування з приземними приятелями-сусідами, зобразила поетового ангела-хранителя, скорботна сльоза якого над душею митця спонукала його до каяття і повернула до поетичного ширяння. Твір Шевченко присвятив княжні: «На память 9-го ноября 1843 года княжне Варваре Николаевне Репниной» — дата, коли написано цю записку. «Таким чином, — твердив Л. *Білецький*, — ця остання записка кн. Варвари стала тією внутрішньою формою, що спонукала Шевченка до творчості і що лягла в основу поеми «Бесталанный», — як своїм містичним стилем, символічними образами, так і містично-моралістичними думками» (*Кобзар: У 4 т.* Т. 2. С. 65).

Образ безіменного Безталанного — молодої людини, що шукає долі на чужині і прагне послужити рідному краєві, побудовано на фольклорно- та літ.-романтичних мотивах сирітства, самотності, важких поневірянь на чужині, відчуження від оточення, мрій про кохання та усвідомлення їх нездійсненності через власну бідність. До того ж ці мотиви ще й виразно автобіографічні; але цим спільне в долях героя з автором і обмежується — всупереч переконанню Л. Білецького, а за ним і Г. *Грабовича* в цілковитій тотожності героя поетові. Тим більше, що й сам Шевченко не бажав такого ототожнення, протиставляючи образ ліричного героя-поета — героєві поеми Безталанному в негативному плані. Від романтизму й релігії іде піднесення померлого героя: «Он снова чистый ангел Рая, / И на земле он всем чужой». Ліричний герой звертається до покійного, котрий на небі: «И научи владеть сердцами / Людей кичливых, и своим, / Уже растленным, уже злым...» Передусім літ.-романтичною традицією пояснюється й сумовита тональність образу героя, його песимізм, передчуття приреченості на довічну самотність і близьку смерть.

Та Шевченків герой виразно осучаснений саме тим, що відчуває себе злитим з долею своєї поневоленої, «убитої» батьківщини — «и ты закована, и я!», він пристрасно агітує вузьке коло друзів свято життя пожертвувати вітчизні, молить у Бога благословення «на подвиг новый и суровый, / На искупление земли, / Земли поруганной, забытой, / Чистейшей кровию политой, / Когда-то счастливой земли». Тобто в цьому образі домінують громадянські мотиви; у той же час впадає в око внутрішня суперечність його громадянської позиції: його саможертовне прагнення «стать за народ и зло казнить» ніяк не сумісне з його ж християнсько-моралістичним наміром «речью кроткой и смиреньем / Смягчать народных палачей». Патріотичні наміри Безталанного не здійснюються, він гине: Міцкевичів Густав так і не стає Конрадом. Зрештою маліє і коло друзів, аж доки все не покривається забуттям. Така трагічна розв'язка долі героя свідчить як про світоглядну колізію самого автора, так і про адресованість його твору релігійно екзальтованій В. Рєпніній. Але невдовзі відбудеться духовний злам,

і поет твердо стане на протестну, бунтівну позицію «Трьох літ».

Суб'єктна структура твору, отже й наративна композиція, виглядають так: посвята (рр. 1—13) — епіграф — епічний вступ-обрамлення з описом першої тризни (від ліро-епічного розповідача, рр. 14—33) — звернена характеристика героя, що належить ліричному розповідачеві (рр. 34—61) — монолог ліричного героя-поета, звернений до померлого Безталанного (рр. 62—97) — лірична характеристика героя з ніби пунктиром накресленими вершинними моментами його життя, яка містить і численні монологи самого Безталанного, і його невласне пряму мову (рр. 98—464) — кінцеве обрамлення: опис останньої тризни і її вичерпання (рр. 465—521). Яскраво суб'єктивна і напружено емоційна авторська характеристика героя, відсутність ін. персонажів, у т. ч. й коханої дівчини (друзі героя виступають його слухачами, тлом, а діють лише в обрамленні й ін. часі, по його смерті), відсутність подій та конфлікту свідчать про ліричний характер твору. Першим цю думку висловив П. *Филипович*: «Власне, це не поема в строгому розумінні, з окресленим сюжетом, — скоріше великий ліричний вірш» (*Филипович П.* С. 179). З ним погодилися П. *Зайцев*, Л. Білецький. Подібні за жанром Шевченкові твори — «Перебендя», «Сон — Гори мої високії», «У нашім раї на землі». Завдяки ретроспективній часовій позиції ліричного розповідача, зверненій до померлого героя формі ліричного монологу, хвальній інтонації, — центр. частина твору, що є, суттю, ліричним портретом-характеристикою героя, містить у собі чимало від жанру епітафії. Враховуючи епічне обрамлення, жанр твору можна визначити як ***епіко-ліричну поему-портрет***.



О. Данченко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Три літа». Папір, офорт. 1982

Поема «Тризна», як і ін. російськомовні твори раннього Шевченка (драми «Никита Гайдай», «Невеста», «Данило Рева», «Слепая красавица», можливо й «Назар Стодоля», а також поема «Слепая»), були спробою вийти на рос. читача й глядача, стати учасником літ. процесу, представленого укр. школою в рос. л-рі. Становище «Т.» виняткове тим, що це була поема громадянського змісту на сучасну тематику, з сучасним героєм-громадянином. Однак громадянсько-політ. поезії в укр. л-рі ще не існувало, а відтак і не було вироблено відповідної стилістики, поетичної мови. Тоді як у рос., передусім декабристській поезії, особливо у К. *Рилєєва*, В. Кюхельбекера, О. *Одоєвського*, а також у О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, І. *Козлова* громадянські мотиви були досконало розвинуті. І вони не могли не захопити молодого поета, що шукав такого ж полум'яного слова ще у посланні «До Основ'яненка». Тим більше, що Шевченко на той час уже був автором низки творів історично-визв. змісту, а декабристи саме й актуалізували істор. тематику в алюзійному плані — як критику тогочасної дійсності і приклад для сучасників. На декабристську громадянську топіку й сперся Шевченко, створюючи поетичну драму «Никита Гайдай» з часів Хмельниччини. У «Т.» також присутні властиві такій поезії топоси й поетичні кліше, напр.: «Любов к общественному благу» (Рилєєв) — «Он говорил, что обще благо…» (Шевченко); «Свободу в мыслях и словах» (Рилєєв) — «Свободу мысли, дух любови» (Шевченко); «И, друг волшебных сновидений» (О. *Полежаєв*) — «И тьму волшебных сновидений» (Шевченко); «И без тайной укоризны» (О. Полежаєв) — «Без малодушной укоризны» (Шевченко); «Мне было некого любить!» (І. Козлов) — «Но было некого любить» (Шевченко); «Благословляя дни мученья» (І. Козлов) — «Благословлю мои страданья» (Шевченко); «лава вдохновенья / Клокочет на груди моей» (М. Лермонтов) — «В крови гордыня клокотала» (Шевченко); «Открыть мне жизни назначенье» (М. Лермонтов) — «Провидя жизни назначенье» (Шевченко); «О, если б мог он, в молнию одет, / Одним ударом весь разрушить свет!» (М. Лермонтов) — «О, если б мог он шар земной / Схватить озлобленной рукой, / Схватить, измять и бросить в ад!..» (Шевченко) і под. Окрім того, численні кальки з укр. мови свідчать про те, що молодий поет мислив рідною мовою. Прикметно, що саме ті фрагменти твору, що містять такі кальки — принаймні в плані синтаксису, — саме й відзначаються інтимним ліризмом і високою поетичністю (напр.: «Припал он молча к персти милой…» (рр. 184—189); «У Бога правды и свободы…» (рр. 241—269); «Не пропою вам песни новой…» (рр. 440—464) і т. д.

Поетика твору теж генетично залежить від романтичної байронічної поеми. Текст рясніє тропами: ***епітетами***: прекрасный, тихостройный — імовірно, новотвір у класичному дусі; счастливый; рабская земля; епітетами у родовому відмінку: свободу мысли, дух любови; полет орла, серце чистой голубицы; пожар любви; безмолвно провозгласил; мир наш, темный и лукавый; тоска невинная; тоскующая душа; хладный

ум; безмолвный трепет; гимн пророчий; упреки злые; губами жадными; озлобленной рукой; чистый ангел Рая; ясно, упоительно-прекрасно; чудный полусон; пышно, мило нарядилась; недетский вздох; путь тернистый, унылый; глупец могучий; самопытливое размышленье; родное прекрасное поле; «земли поруганной, забытой, / Чистейшей кровию политой, / Когда-то счастливой земли»; полет превыспренний, орлиный; псалом суровый; вольный гимн; ***метафорами***: юдоль рабства; темница сердца; огонь любви; мрак строптивых помышлений; «в сердце рану / Змея прогрызла»; «мир пылал со всех сторон»; «сжималось сердце и рвалось»; измерять пропасти страстей; тебя убили, раздавили; «тот, кто не оком, / А смотрит душою»; «вольной речью / Он пламенел»; думой мрачною летал; сердца раны; в своих бы объятьях ее растопил; «Разбейте мне череп и грудь разорвите, — там черви, там змеи, — на волю пустите»; «жизни пустота / Пред ним могилой раскрывалась»; «не грела теплота друзей»; «приютить в светлице сердца и рассудка»; «путь одинокий до могилы / На камнях острых проведен»; «граница вечности чернеча / В пространстве мрачном и пустом»; рассвет смыкал ресницы; ***порівняннями***: он хохотал, как демон лютый; землю лобызает, как перси матери родной; воспрянул дух, как голубь горний; «как тучи, мысли расходились, / И слезы капали, как дождь»; «и вянет он, вянет, / Как в поле былина»; слезы, как искры, низались; «как беззащитную голубку, / От жизни горестей укрыть»; «как воску ярого свеча, / Он таял»; «не пришли, / Как будто за море ушли»; в ор. відм.: «платочком белым, одинока, / прозрачна тучка вдаль плывет»; ***персоніфікаціями***: душа рвалась, рыдала, просила воли, пробудилась; земля ликовала і т. п. Спробу Г. Грабовича витлумачити тропи у психоаналітичному дусі, без огляду на поетику фольклору й літ. романтизму, суто формально, — навряд чи можна визнати вдалою [див.: *Грабович Г.* Перехрестя «Тризни» // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000].



В. Лопата. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Тризна». Папір, ліногравюра. 1986

Значною є насиченість тексту ***риторичними фігурами*** — запитаннями, окликами, звертаннями-апострофами, еліпсами; дуже поширені різного роду ***повтори***, що передають багатство мовленнєвих інтонацій. Урізноманітненню викладу сприяє й поліритмія. Основний розмір — чотиристопний ямб з чергуванням жіночих клаузул у непарних рядках — з чоловічими у парних. Римування увесь час варіюється. В обрамленні — картинах тризни — урочистість ритуалу підкреслено чітким і повільним ритмом тристопного амфібрахія з кінцевим ямбічним складом (два рядки), якого змінює двостопний амфібрахій у наступних чотирьох рядках (напр., рр. 14—19), а за ним — чотиристопний амфібрахій (рр. 20—33).

Поема, яку В. Рєпніна переслала М. Волконській, отримала захоплену оцінку дружнього кола засланих декабристів (див.: *Руднєв Є.* «…Мне особливо понравились строки из "Тризны": (Декабристи про Шевченка: нові матеріали) // *СіЧ*. 1998. № 3. С. 5—6; див. також *Декабристи і Шевченко*).

1949 опубл. перекл. поеми, який виконав О. *Стефанович* (*Білецький Л.* Тарас Шевченко в Яготині. Авґсбурґ, 1949, або: Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1).

Літ.: Куліш П. Спогади про Миколу Івановича Костомарова // *Спогади 1958*; *Филипович П.* Шевченко і декабристи // *Филипович П.* Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002; *Сиповський В.* Україна в російському письменстві. К., 1928. Ч. 1 (1801—1850); *Зайцев П.* Поезії Шевченка російською мовою // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 6; *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 2; *Арендаренко І.* Відлуння байронічної поеми у «Відьмі», «Тризне» і «Слепой» Т. Г. Шевченка // Літературознавчі обрії: Праці молодих учених. К., 2003; *Гудима А.* Конфліктність світів зовнішнього та внутрішнього в етологічних поемах Т. Шевченка «Тризна» та «Сова» // *ШСт 10*; *Смілянська В.* Навколо Шевченкової «Тризны» // *НШК 37*; *Боронь О.* Російська критика 1840-х років про поему Т. Шевченка «Тризна» // *ШСт 14*.

Валерія Смілянська

«ТРІО» (папір, сепія, 17,8×24,8) — малюнок Шевченка, виконаний у черв. — першій пол. лип. 1851 під час *Каратауської експедиції* на п-ві *Мангишлаку*. Зберігається у Нац. музеї у Варшаві (Rys. pol. 2238).

Назву малюнка встановлено на підставі листа Бр. Залеського до А. *Венгжиновського* від 21 лют. 1854, в якому зазначено: «Тріо музичне в степу, що складається з киргиза, що грає на балалайці, жінки, що меле на жорнах, і корови, що ричить» (*Паламарчук Г.* Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залеського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1. С. 122). Датування твору визначено на підставі листа Бр. Залеського до Шевченка від 2 черв. 1859, в якому він повідомляє, що 1851 зробив копію з цієї роботи: «*"Трио"* твое, друже мой, не знаю



Т. Шевченко. Тріо. Папір, сепія. 1851

совершенно, где ныне находится, может быть, ты с ним встретишься теперь на родине. <…> Но у меня есть копия, помнишь, та, которую я делал в Каратау, я ее хранил в память тебя, друже мой дорогой; она, натурально, не заменит оригинала, но ты ее исправишь» (*Листи*, с. 130). Дослідники вважають, що сепію виконано в урочищі Акмиш, поблизу долини Кугус (*Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977. С. 147). Про спілкування членів експедиції з місцевим населенням згадував і Бр. Залеський (*Паламарчук Г.* Хроніка однієї подорожі // В літопис шани і любові. К., 1989. С. 190—191, 196).

Шевченко зобразив звичний побут кочовиків, що вечірньої години відпочивають у юрті. Митець вибудував композицію, в якій розкриваються особливості житла, колоритні постаті його мешканців, їхнє бідне господарство, а також азійський пейзаж, фрагмент якого видно на дальньому плані. Поєднання різних жанрів у малюнку задля увиразнення сюжетної лінії Шевченко застосовував не раз, зокр. у серії «*Телемак*» — «*Діоген*». Основна дія розгортається на першому плані — на орнаментованій кошмі лежить, опершись на сідло, чоловік і грає на домрі, звуки мелодії слухає молода дружина, що сидить біля розчинених дверей і меле зерно на жорнах. Її напівоголену фігуру освітлюють промені сонця, що заходить, з-під білого тюрбана на голові звисають пасма довгого темного волосся, легка тканина прикриває стегна. Цю сімейну ідилію доповнює телятко, що, ймовірно, народилося напередодні і тепер лежить біля ніг господаря, а знадвору на нього дивиться корова. За нею видніються ще дві юрти у степу. Використовуючи широкий діапазон тону сепії, митець точно передав співвідношення світла і тіні у моделюванні фігур чоловіка і жінки, тварини, внутрішньої архітектоніки помешкання кочовиків, атрибутів їхнього побуту (збрую, сідло, порожні баули, шаблю, а також господарські речі). Незважаючи на аскетизм побуту місцевих мешканців, Шевченко зумів створити високохудожній твір з яскравими національними рисами, вміло застосувавши принципи академ. школи у рисунку напівоголених фігур, класицизму — у побудові статичної композиції, романтизму — в образах та загальній ліричній тональності. Начерки до малюнка «Голова корови. Теля. Голова верблюда» див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 108.

Твір уперше згадано під назвою «Внутренность кибитки киргизов» у вид.: *Горленко 1888*, с. 82. Ін. назви: «Молодий киргиз грає на домрі» (*Новицький*, с. 70. № 482), «Киргизька родина» (*Ревуцький Л.* Шевченко і народна пісня. Х., 1930. Між с. 33—34), «Киргизька родина в юрті» (Т. Г. Шевченко. До 125-річчя з дня народження. Матеріали для проведення ювілею в бібліотеках. К.; Х., 1930. С. 38). Уперше репрод. під назвою «Молодий киргиз у кибитці грає на домрі» (Малюнки Т. Шевченка. Пб., 1911. Вип. 1. Табл. 10). Експонування (копія Бр. Залеського; НМТШ, № г— 298): 1911 на Шевченківській виставці в петерб. *Академії мистецтв*, 1964 у Києві та Москві (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 11), 1974 у Києві (Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка: Каталог. К., 1974. С. 10).

Тв.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 5.

Літ.: *Антонович Д.* Т. Шевченко — маляр. К., 2004; *Паламарчук Г.* Находка в Польше // Огонек. 1961. № 11; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008; *Федорук О.* Т. Г. Шевченко і Бр. Залеський. Демократичні засади графічного мистецтва середини XIX ст.: (До проблеми художніх взаємин) // *Федорук О.* Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. К., 2008. Кн. 3.

Марина Юр

ТРОЙНИ́ЦЬКИЙ Олександр Григорович (12/24.03.1807, Одеса — 12/24.03.1871, Санкт-Петербург) — рос. чиновник. Після закінчення 1824 Рішельєвського ліцею (Одеса) викладав у ньому, а з 1829 — і в Ін-ті шляхетних дівчат, у якому згодом був інспектором. З 1834 — гол. ред. газ. «Одесский вестник». У 1837—57 — чиновник для особливих доручень при новоросійському й бессарабському ген.-губернаторі. 1857 переїхав до Петербурга, працював у статистичному комітеті Міністерства внутрішніх справ, член Гол. управління цензури від Міністерства внутрішніх справ (жовт. 1857 — листоп. 1861), з 1861 — товариш міністра внутрішніх справ. У 1863—65 очолював новостворений керівний цензурний орган — Раду міністра внутрішніх справ у справах книгодрукування (реорганізовано 1865). Від 1867 — сенатор і член Держ. ради.



П. Борель.
Портрет О. Г. Тройницького.
Папір, літографія. 1860

23 січ. 1859 Т. за дорученням міністра народної освіти Єв. Ковалевського розглянув кн. «Кобзар» 1844 та «Гамалія» (СПб., 1844), які Шевченко подавав на цензуру; висловив думку, що, за винятком поезії «Думи мої, думи мої» (1840), їх можна дозволити до нового вид. Цей консультаційний, попередній відгук призначався для Третього відділу, куди 25 січ. 1859 його надіслав міністр народної освіти. Висновок Т. був однією з підстав, щоб Третій відділ дозволив цензурі на загальних засадах розглянути твори Шевченка, до того часу заборонені. 25 лип. 1859 Т. ознайомився з рукописом «Поезія Т. Шевченка. Том первий», що його Шевченко подав до Петерб. цензурного комітету замість «*Кобзаря» 1844* та «Гамалії». Т. не погодився з цензором С. *Палаузовим,* який уважав, що рукопис можна дозволити до вид. з купюрами. Гол. управління пристало на пропозицію Т. і дало дозвіл на повторне вид. тільки раніше друк. творів. 14 лип. 1861, у зв'язку із запитом київ. і галицького митрополита Арсенія, Т. розглянув «Букварь южнорусский» Шевченка (СПб., 1861). На підставі його висновків Гол. управління цензури не наклало заборони на цей підручник, але й не сприяло його поширенню.

Літ.: Бородін В. С. Т. Г. Шевченко і царська цензура. Дослідження та документи: 1840—1862 роки. К., 1969.

Василь Бородін

ТРОП (грец. τρόπος — поворот; переносний образ) — мовностилістичний зворот, що полягає у використанні слова або вислову в непрямому, переносному значенні і ширше — взагалі в стилістично, художньо спрямованому вживанні (напр., постійні епітети з непереносними значеннями) для досягнення відповідного експресивно-образного ефекту. Разом з фігурами мови (явищем синтагматичного характеру) Т. (явище парадигматичного характеру) становлять основу мовних виражально-зображальних засобів. Основою творення Т. є відношення різного роду суміжності й подібності або, навпаки, протилежності як явищ позамовної дійсності при їх відображенні в свідомості, так і самих мовних одиниць. Загальноприйнята номенклатура Т. відсутня, але можна виділити такі традиційні їх види, як метафора, метонімія, синекдоха, уособлення (персоніфікація, прозопопея, антропоморфізація), алегорія, символ, гіпербола, порівняння (ті з них, що будуються у формі орудного відмінка іменників, тоді як переважна їх більшість — це фігури мови), епітет, іронія, а також мейозис, літота (ті її різновиди, що будуються як підставлення однієї одиниці замість ін.: «непростий» замість «складний»), евфемізм, дисфемізм, астеїзм, перифраз, антономазія, катахреза, варто додати до них гру слів, у т. ч. каламбур (ті їх різновиди, що будуються за парадигматичним принципом — підставленням однієї одиниці замість ін.). З погляду сучасних уявлень таку класифікацію побудовано не на послідовно логічних принципах. Так, синекдоха — це вид метонімії, персоніфікація — вид метафори, іронія та астеїзм — види антифразису, а не окремі цілком самостійні Т. (цей перелік можна продовжити). Той самий випадок тропеїчного переосмислення може бути одночасно названий кількома з перерахованих вище Т., напр. метафорою, гіперболою та епітетом: «велетенський дуб». Не завжди можна однозначно розмежувати Т. і фігури мови. Так, гіпалагу зазвичай відносять до фігур, але це метонімія, що виростає із суміжності ознак «який має / який виражає певну властивість» і под. Можливі переходи між деякими Т. і фігурами, напр. від порівняння до метафори.

За внутрішньою близькістю Т. можна згрупувати в ширші функціональні блоки: а) на основі встановлення в свідомості мовця певних аналогій між різними явищами дійсності — метафора, персоніфікація, алегорія, метафоричні символ, епітет, гіпербола, порівняння, перифраз, евфемізм і дисфемізм; б) на основі встановлення певної суміжності між різними явищами — метонімія, синекдоха, метонімічні символ, епітет (гіпалага, еналага), перифраз, евфемізм і дисфемізм; в) на основі навмисного, спеціально заданого мовцем доведення значення або конотації слова аж до їх протилежностей — антифразис та його різновиди іронія і сарказм, астеїзм; г) на основі прагнення мовця до заміни слова, прямої назви з певною виражально-зображальною метою, в бажаному для нього прагматичному напрямку — евфемізм і дисфемізм, перифраз (як явище в цілому), антономазія, а також, з одного боку, гіпербола (як явище в цілому), а з другого — мейозис, літота; ґ) на основі встановлення й використання формальної подібності між самими мовними одиницями — явище гри слів, зокр. каламбуру.

Аналіз тропеїчної системи мови письменника, літ. шкіл і напрямів передбачає комплексне дослідження трьох її аспектів: а) за наявністю/відсутністю та частотою використання тих чи інших Т.; б) за семантичною (тематичною) їх основою та ключовими словами; в) за їх функціонально-стильовою диференціацією та еволюцією.

В україномовній поезії Шевченка особливо важливе місце належить Т. метафоричного блоку (найчастіше це персоніфікація), іронії та сарказму, а також гіперболам, дисфемізмам.

1. **Т. метафоричного блоку** в Шевченковій поезії привертають увагу насамперед такими особливостями:

1) у семантичному (тематичному) аспекті:

а) розвиток метафоричних образів на позначення відповідних явищ соц. та особистого життя в системі парадигм базових ментальнісно-мовних семантико-прагматичних опозицій, характерних для образних архетипів фольклору, етнографії, міфології і розвинених в образних системах християнства й власне худож. л-ри:

«світло — морок» — з широким використанням на одному полюсі семантико-оцінної опозиції образів світла та його джерел і носіїв (сонця, зорі, світоча, огню, іскри), дня, явищ сяяння, світіння, світання і т. ін., а на другому — образів тьми, ночі, хмари, явищ згасання, смеркання і т. ін., напр.: «І оживе добра слава, / Слава України, / І світ ясний, невечірній / Тихо засіяє...» («І мертвим, і живим», рр. 256—259), «Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить» («Великий льох», рр. 543—545), «Не зійде сонце. Тьма і тьма! / І правди на землі нема!», але відразу ж: «Сонце йде / І за собою день веде. / <...> І буде правда на землі» («І тут, і всюди — скрізь погано»), «Святої правди і любові / Зоря всесвітняя зійшла!» («Неофіти», рр. 126—127), «…минає / Неясний день мій, вже смеркає, / Над головою вже трясе / Косою смерть» («Невольник», рр. 21—24), «Ще прийде ніч в смердячу хату, / Ще прийдуть думи» («А. О. Козачковському»); з використанням, з одного боку, улюблених поетових образів «світ правди», «світло правди, волі», «світоч правди, волі», «сонце правди», «сонце-правда», а з другого, — образів «тьма неволі», «тьма-неволя». Образ сонця (з епітетами «(пре)святеє», «праведне») виступає як символ верховної справедливості у світі неправди і неволі, як найвищий критерій у боротьбі добра зі злом: «Отак, буває, в темну яму / Святеє сонечко загляне, / І в темній ямі, як на те, / Зелена травка поросте» («Буває, іноді старий»), «Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі? / Чи буде правда меж людьми? / Повинна буть, бо сонце стане / І осквернену землю спалить» («О люди! люди небораки!»);

«тепло — холод»: «Раз добром нагріте серце / Вік не прохолоне!» («Сон — У всякого своя доля»), «Слова його [пророка. — *Ред.*] лились, текли / <...> Огнем невидимим пекли / Замерзлі душі» («Пророк»), «Минулися молодії / Веселії літа, / Немає з ким холодного / Серденька нагріти» («Не хочу я женитися» — з варіантів); з протиставленням образів «теплої хати» — «холодної хати»; з протиставленням образів відповідних пір року: «От що зробили з мене годи / Та безталання; та ще й те, / Що літечко моє святе / Минуло хмарно» («В неволі, в самоті немає»), «Минули літа молодії, / Холодним вітром од надії / Уже повіяло. Зима! / Сиди один в холодній хаті, / <...> Сиди ж один, поки надія / Одурить дурня, осміє... / Морозом очі окує, / <...> Не жди весни — святої долі! / Вона не зійде вже ніколи / Садочок твій позеленить» («Минули літа молодії»);

«чистота — бруд»: «Із казарми нечистої / Чистою, святою / Пташечкою вилетіла [муза. — *Ред.*]» («Муза»), «І ті на золото лягли / І сном нечистим задрімали» («Гайдамаки», рр. 1196—1197), не раз ужитий вислів «чистий серцем»; «В багно погане затоптали [вороги. — *Ред.*] / <...> Мою колись святую душу!» («Чи то недоля та неволя» — з варіантів), «... заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла. / В калюжі, в болоті серце прогноїла» («Чигрине, Чигрине»);

«необмеженість — обмеженість» з протиставленням образів розміру (величини, ширини, глибини тощо) та станів, пов'язаних з можливістю — неможливістю вільно рухатися: великий («світ великий» — як постійний епітет, «лицарі великі» та ін.) — малий, дрібний, дрібнодухий: «Не вас мені, сердешних, жаль, / Сліпі і малює душою» («Марія», рр. 250—251); «Дрібніють люде на землі, / Ростуть і висяться царі!» («Саул»); широкий: широкий світ — як постійний епітет; «Нехай душі козацькії / В Украйні витають — / Там широко, там весело» («Думи мої, думи мої», 1840) — тісний: «Вдові убогій поможіте, / Не осудіте сироти / І виведіть із тісноти / На волю тихих» («Давидові псалми». — 81 «Меж царями-судіями»); «Світе ясний! Світе тихий! / Світе вольний, несповитий! / За що ж тебе, світе-брате, / В своїй добрій, теплій хаті / Оковано, омурано» («Світе ясний! Світе тихий!»), «Чого тепер тобі, старому, / У цій неволі стало жаль — / Що світ зав'язаний, закритий!» («Ну що б, здавалося, слова»), «На волю / Мені ти двері одчинив!» («Мені здається, я не знаю»); з метафоричними символами соц. і духовної неволі — ярмом, кайданами, путами тощо: «Кайданами міняються, / <…> Людей запрягають / В тяжкі ярма» («І мертвим, і живим», рр. 11—15), «"…Боже! Боже! / <...> за що Ти караєш / Своїх і покорних, і добрих дітей? / За що закрив їх добрі очі, / І вольний розум окував / Кайданами лихої ночі!.."» («Єретик», рр. 140, 144—148), «Схаменіться! будьте люди, / Бо лихо вам буде. / Розкуються незабаром / Заковані люде» («І мертвим, і живим», рр. 63—66);

«напрям руху — відхилення від нього, його відсутність»: «Ми не лукавили з тобою [долею. — *Ред.*], / Ми просто [у значенні "прямо". — *Ред.*] йшли; у нас

нема / Зерна неправди за собою» («Доля»), «Тепер іду я без дороги, / Без шляху битого... а ви! / Дивуєтесь, що спотикаюсь, / Що вас і долю проклинаю, / І плачу тяжко» («Чи то недоля та неволя»), «Як його вчити, навести / На путь святий святого сина» («Марія», рр. 455—456), «Тілько я, мов окаянний, / І день і ніч плачу / На розпуттях велелюдних» («І мертвим, і живим», рр. 5—7);

«рух (активність) — непорушність (пасивність)» — з протиставленням насамперед дій «спати (заснути, приспати)» (з досить частотним уживанням відповідних дієслів у їх метафоричному вживанні на позначення пасивності суспільства та апатично-пригніченого морального стану ліричного героя і вираженням різкого неприйняття такої ситуації з боку поета) — «будити» (у закликах до зміни такого стану): «Боже, / <...> Не дай спати ходячому, / Серцем замирати / І гнилою колодою / По світу валятись» («Минають дні, минають ночі»), «Страшно впасти у кайдани, / Умирать в неволі, / А ще гірше — спати, спати, / І спати на волі» («Минають дні, минають ночі»), «Раби, невольники недужі! / Заснули, мов свиня в калюжі, / В своїй неволі!» («Ликері»); «Добра не жди, / Не жди сподіваної волі — / Вона заснула: цар Микола / Її приспав. А щоб збудить / Хиренну волю, треба миром, / Громадою обух сталить, / Та добре вигострить сокиру, / Та й заходиться вже будить. / А то проспить собі небога / До суду Божого страшного!» («Я не нездужаю, ніврокy»);

б) розвиток метафоричних образів у межах традиційних народнопоетичних і деяких літ.-книжних (біблійних, з л-ри Київської Русі) образних парадигм. Це насамперед:

численні зображення жорстокого, кривавого бою, битви як веселої і хмільної гулянки, бенкету, як весілля і як гарячої, напруженої праці селянина в полі, насамперед жнив. Так подається романтично ідеалізована козацька минувшина: «Було колись — в Україні / Лихо танцьовало, / Журба в шинку медгорілку / Поставцем кружала» («Іван Підкова»), «"Наш отаман Гамалія, / Отаман завзятий, / Забрав хлопців та й поїхав / По морю гуляти"», «Ой як крикнув Гамалія: / "Брати, будем жити, / Будем жити, вино пити, / Яничара бити"», «Вилітали запорожці / На лан жито жати, / Жито жали, в копи клали», «Або гетьман Іван Підкова / Не кликнув в море на ралець», «бенкет козачий» («Гамалія»), «По всій славній Україні / Заревли великі дзвони, / Щоб сідлали хлопці коні, / Щоб мечі-шаблі гострили / Та збирались на веселля, / На веселе погуляння, / На кроваве залицяння» («Хустина»), сцени боїв, жорстокої різанини під час Коліївщини в поемі «Гайдамаки», зокр. назви розд. «Червоний бенкет», «Бенкет у Лисянці», або: «По Поліссі / Гонта бенкетує» (рр. 1340—1341), «А ввечері мій Ярема / <...> Ляхів кінча; з Залізняком / Весілля справляє» (рр. 2105, 2109—2110), «Погуляли гайдамаки, / Добре погуляли: / Трохи не рік шляхетською / Кров'ю наповали / Україну» (рр. 2487—2491); у переспівах на теми «Слова о полку Ігоревім»: «...нестало / Кровівина!.. Допировали / Хоробрі русичі той пир, / Сватів упоїли, / А самі простяглися / За землю руською» («З передсвіта до вечора»);

активне використання «сільськогосподарської» метафори в ін. випадках, зокр. при побудові низки алегоричних образів (часто це розвиток відповідних біблійних образів): «Орють лихо, / Лихом засівають, / А що вродить? побачите, / Які будуть жнива!» («І мертвим, і живим», рр. 15—18), «Може, викую я з його [слова. — *Ред.*] / До старого плуга / Новий леміш і чересло. / І в тяжкі упруги... / Може, зорю переліг той, / А на перелозі... / Я посію мої сльози» («Чигрине, Чигрине»), «А тепер / Плугами, ралом не розорем / Прокляту ниву, проросла / Колючим терном» («Саул»), «Буде бите / Царями сіянє жито!» («І Архімед, і Галілей»); в образах корисних і шкідливих рослин: «Нехай радіє, / Поки надія серце гріє, / Поки росте з того зерна / Або кукіль, або пшениця» («Петрусь», рр. 75—78), «Біжить почтар із Віфлієма / І каже: — Царю! так і так! / Зіновать, кукіль і будяк / Росте в пшениці! Кляте плем'я / Давидове у нас зійшло!» («Во Іудеї во дні они»); в не раз ужитому образі смерті як косаря. На основі такої метафори побудовано віршіалегорії «Косар» (образ смерті) і «Не нарікаю я на Бога»: «Орю / Свій переліг — убогу ниву! / Та сію слово. Добрі жнива / Колись-то будуть. <...> / Орися ж ти, моя ниво, / Долом та горою! / Та засійся, чорна ниво, / Волею ясною! / Орися ж ти, розвернися, / Полем розстелися! / Та посійся добрим житом, / Долею полийся! / Розвернися ж на всі боки, / Ниво-десятино! / Та посійся не словами, / А розумом, ниво! / Вийдуть люде жито жати... / Веселії жнива!.. / Розвернися ж, розстелися ж, / Убогая ниво!!!» Слово «нива» в метафоричному значенні «сфера людської діяльності», слова «сіяти», «орати», «плуг», «жито», «пшениця», «жнива», «зерно» в образних значеннях належать до ключових у Шевченка.

Щодо метафоризації лексики інших тематичних сфер, які становили предмет особливої уваги суспільства і/або поета, це: «релігійна» метафора — рай, пекло: «У тій хатині, у раю / Я бачив пекло…» («Якби ви знали, паничі»); «Слово моє, сльози мої, / Раю ти мій, раю!» («Чигрине, Чигрине»), ангел (переважно в порівняннях), надзвичайно насичені в семантичному та емоційно-експресивному аспектах епітети святий («святеє сонечко», «свята воля», «свята правда», «святе слово» та ін.) і (пре)чистий: «Любітесь, діточки, весною. / <...> Молодою, / Пренепорочною, святою / В

малій хатині буде жить / Любов та чистая» («Петрусь», рр. 162, 164—167), «Прилітай же з України, / <...> Моя думо пречистая» («Марина», рр. 30, 32); метафора «торгівлі, гендлярства» (з можливим впливом євангельських сюжетів): «Кайданами міняються, / Правдою торгують. / І Господа зневажають» («І мертвим, і живим», рр. 11—13), «І на апостольському престолі / Чернець годований сидить. / Людською кровію шинкує / І Рай у найми оддає!» («Єретик», рр. 90—93), «Царям, всесвітнім шинкарям, / І дукачі, і таляри, / І пута кутії пошли» («Молитва»). Менш продуктивні метафоричні моделі на основі лексики деяких ін. соц. сфер — кілька прикладів пейоративної метафоризації на основі «панського» заняття і розваги: «О люди! люди небораки! / Нащо здалися вам царі? / Нащо здалися вам псарі? / Ви ж таки люди, не собаки!» («О люди! люди небораки!»), «Псарі з псарятами царять, / А ми, дотепні доїзжачі, / Хортів годуємо та плачем» («Якось-то йдучи уночі»); саркастична метафоризація військової ієрархії для характеристики структури військово-поліційного режиму Росії часів царя *Миколи І* — фельдфебель (на позначення самого царя), капрал, унтер, єфрейтор (на позначення конкретних високопоставлених царських чиновників): «Во дні фельдфебеля-царя / Капрал Гаврилович Безрукий / Та унтер п'яний Долгорукий / Украйну правили. Добра / Таки чимало натворили, / Чимало люду оголили / Оці сатрапи-ундіра. / А надто стрижений Гаврилич / З своїм єфрейтором малим» («Юродивий»); зразок «театральної» метафори в пізній творчості: «Більш нічого / Не викроїлось, і драму / Глухими, темними задами / На смітник винесли» («Юродивий», рр. 58—61; мова про те, як на тлі суцільної соц. покірності «найшовсь-таки один козак / Із міліона свинопасів», який, давши публічного ляпаса високопоставленому царському чиновникові, був оголошений божевільним і засланий на каторгу). Не може також не привернути уваги метафора «пияцтва» (з різким неприйняттям усього ненависного поетові та емоційною гіркотою щодо себе самого та всього того, що близьке, дороге йому: так, алегоричний сон, про який розповідається від першої особи в однойменній поемі, подано саме як видіння нетверезої людини), яка прогресувала в творчості Шевченка: пити, упитися, п'яний, похмілля (див. також про це далі, у дисфемізмах);

в) суб'єктами метафори (носіями метафорично приписуваних ознак, які виражаються не тільки іменниковими, а й дієслівними метафорами та метафоричними епітетами) найчастіше виступають, крім людей, такі поняття, пов'язані з фізичним і духовним світом людини, як «серце», «душа», «око (очі)», «сльози», «слова» (у значенні мови), «дума (думка)», такі об'єкти природи, як земля, сонце, місяць, гори, море, вітер (останні — переважно в ранній період творчості поета); серед об'єктів, створених людиною, — це насамперед хата, укр. село і особливо — могила (курган на місці давнього поховання; у Шевченка маються на увазі козацькі могили, хоча, як установлено пізніше, в часи козаччини таких поховань на території України вже не робили); серед власних географічних назв — Україна (вона «зажурилась», «плаче», «заснула», «гине», але й «встане») і Дніпро («широкий та дужий», «старий», «розсердився», «заговорить»); такі абстрактні поняття, як воля (свята, молодая, ясна або гола, сердешна, ненагодована, хиренна; раніше, в часи козаччини, вона «гарцювала», «розвернулася весела», а тепер «не вернеться», «одурила», «в гостях упилася», «заснула» — цар її «приспав», але водночас є й надія, що вона «не вмирає», «встане»), доля (талан) — недоля (безталання, лихо, горе), літа (у значенні певного періоду часу, переважно в житті поета, його ліричного героя), а також правда (переважно у сполученнях «свята правда», «голос правди», «слово правди», «зоря правди», «правда-мста» та ін.), надія, журба (туга, нудьга), смерть. Напр.: «І серце жде чогось. Болить, / Болить, і плаче, і не спить, / Мов негодована дитина» («Я не нездужаю, нівроку»), «Душа убога встала рано, / Напряла мало та й лягла / Одпочивать собі, небога» («І тут, і всюди — скрізь погано»), «З-за Дніпра мов далекого / Слова прилітають. / І стеляться на папері, / Плачучи, сміючись, / Мов ті діти» («Не для людей, тієї слави»), «Думи мої, думи мої, / Квіти мої, діти! / Виростав вас, доглядав вас — / Де ж мені вас діти?.. / В Україну ідіть, діти! / В нашу Україну, / Попідтинню, сиротами» («Думи мої, думи мої», 1840), «Земля плаче у кайданах» («Єретик», р. 100), «Весело землі, / Цвіте, красується цвітами» («Чума»), «Грай же, море, мовчіть, гори, / Гуляй, буйний [про вітер — *Ред.*], полем» («Тарасова ніч»); «Панувала і я колись / На широкім світі, / Панувала... Ой Богдане! / Нерозумний сину! / Подивись тепер на матір, / На свою Вкраїну, / Що, колишучи, співала / Про свою недолю, / Що, співаючи, ридала, / Виглядала волю» («Розрита могила»), «Меж горами старий Дніпро, / Неначе в молоці дитина, / Красується, любується / На всю Україну» («І виріс я на чужині»), «У Києві на Подолі / Братерськая наша воля / Без холопа і без пана, / Сама собі у жупані / Розвернулася весела» («Чернець»); «Отам-то милостивії ми / Ненагодовану і голу / Застукали сердешну волю / Та й цькуємо» («Кавказ», рр. 40—43). Образ хати функціонує, крім евфемізму фольклор. походження на позначення могили (ями для поховання померлого), в значенні притулку для ліричного героя, для його душі, для всієї України, для людей (з протиставленням, зокр., образів теплої, білої, веселої, нової хати і холодної,

нетопленої, горілої, безверхої хати, хати-пустки): «А ми, / Упоравшись, пішли шукати / Нової хати, і найшли / Зелену хату і кімнату / У гаї темному. В лугах, / В степах широких, в байраках / Крутих, глибоких. Всюди хата», «Сивий брате! / Поки живе надія в хаті, / Нехай живе, не виганяй, / Нехай пустку нетоплену / Іноді нагріє» («Варнак», рр. 129—135, 25—29), «Вкраїно! / Мій любий краю неповинний! / <...> Воскресни, мамо! І вернися / В світлицю-хату; опочий» («Осія. Глава XIV»), «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля» («І мертвим, і живим», рр. 31—32), «Поможе [Бог. — *Ред*.] й лихо донести / І поховать лихе дебеле / В хатині тихій і веселій» («Ликері»), «Боюся ще погорілу / Пустку [про серце. — *Ред*.] руйновати, / <...> Може, вернеться надія / <...> В пустку зимовати, / Хоч всередині обілить / Горілую хату» («Заворожи мені, волхве»), «За що ж тебе, світе-брате, / В своїй добрій, теплій хаті / Оковано, омурано» і далі: «…будем, брате, / Нову хату вимітати!» («Світе ясний! Світе тихий!»). Образ могили набуває в Шевченка значення символу славного минулого України: «Високії ті могили / Чорніють, як гори, / Та про волю нишком в полі / З вітрами говорять» («Іван Підкова»), а розривання могил узагальнюється від фактів конкретних археологічних розкопок до пошуків представниками влади схованої, затаєної, заповітної суті (душі) України та її плюндрування: «Може, Москва випалила [Україну. — *Ред*.] / І Дніпро спустила / В синє море, розкопала / Високі могили — / Нашу славу» («Сон — У всякого своя доля», рр. 458—462), з монологу України: «Степи мої запродані / Жидові, німоті, / Сини мої на чужині, / На чужій роботі. / Дніпро, брат мій, висихає, / Мене покидає, / І могили мої милі / Москаль розриває... / Нехай риє, розкопує, / Не своє шукає» («Розрита могила», рр. 29—38).

Об'єктами метафорично приписуваних ознак найчастіше виступають (переважно в народнопісенному та народнорозмовному дусі):

сім'я та особи, пов'язані між собою родинними й дружніми стосунками: «Отак німота запалила / Велику хату. І сім'ю, / Сім'ю слав'ян роз'єднила» («Єретик», рр. 17—19), «Ти [доля. — *Ред*.] не лукавила зо мною, / Ти другом, братом і сестрою / Сіромі стала» («Доля»); діти — про вірші, думки, від імені матері-України — про українців та ін.; мати (мама, ненька) — про Україну, у звертанні до музи; батько — про Дніпро; товариш — про коня, про ніж; друже — у звертанні до Дніпра, до зорі, до думи тощо; з поданням нещасливої долі кого- або чого-небудь як сирітства, вдівства (жінки): «Обідрана, сиротою / Понад Дніпром плаче [Україна. — *Ред*.]» («До Основ'яненка»), «А ти, моя Україно, / Безталанна вдово, / <...> Порадимось, посумуєм, / Поки сонце встане, / Поки твої малі діти / На ворога стануть. / Прощай же ти, моя нене, / Удово-небого», «Плач, Украйно! / Бездітна вдовице!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 79—80, 87—92, 528—529);

представники тваринного і рослинного світу (звичайно з різким протиставленням їх, особливо образів тварин, на емоційно-оцінній образній шкалі): з одного боку, це, напр., голуб (у складі тропів — у звертанні — та фігур — у порівнянні — це слово вжито значно частіше, ніж у власному значенні), подібним чином — голубка, голуб'ята, пташка, сокіл, орел та деякі ін., з другого — змія, гадюка, свиня та деякі ін. Дослідники відзначають, зокр., «паноптикум звірів і птахів» у поемі «Єретик» (див.: *Коцюбинська М*. 1990. С. 62): «На тій Україні, / <...> Байстрюки Єкатерини / Сараною сіли» («Великий льох», рр. 523, 526—527), «Тебе ж, о суко [про царицю. — *Ред*.]! / І ми самі, і наші внуки, / І миром люди прокленуть!» («Хоча лежачого й не б'ють»); з одного боку, це, напр., квіт (цвіт), квітка, назви таких рослин, подавані в позитивному емоційно-оцінному ключі, у т. ч. як символи, як барвінок, тополя, калина, з другого — образи блекоти, богили (богилови), бур'яну;

2) у граматичному аспекті:

а) реалізація багатьох метафоричних образів часто, переважно або тільки в певних синтаксичних позиціях і структурах — у звертанні: напр., лише в цій позиції — «раю мій», «мій покою», «моє свято», майже тільки в цій позиції «доле» — про близьку, кохану людину, про те, що приносить радість: «А ти, доле! / А ти, мій покою! / Моє свято чорнобриве, / І досі меж ними / Тихо, пишно похожаєш?» («Г. З.»); у звертанні до слави: «А ти, задрипанко, шинкарко, / Перекупко п'яна!» («Слава»), до музи — «дядино»; в позиції присудка або у функції номінативно-оцінного речення: «Ми серцем голі догола! / Раби з кокардою на лобі! / Лакеї в золотій оздобі... / Онуча, сміття з помела / Єго величества» («Во Іудеї во дні они»), прикладки (так, метафора «гори» у значенні великих, високих предметів реалізується переважно в цій позиції: «гори-хвилі», «могили-гори», «перси-гори»). Такі образи можуть займати проміжне місце між метафорою й порівнянням, пор.: «Як та воля, що минулась, / Дніпр широкий — море, / Степ і степ, ревуть пороги, / І могили — гори» («Думи мої, думи мої», 1840), «Сказилося море, / <...> І сховались [козаки. — *Ред*.] / За хвилі — за гори» («Гамалія», рр. 56—58);

б) реалізація образів метафоричного блоку за допомогою одиниць і категорій граматичного рівня — напр., явище персоніфікації в межах категорії присвійності: «Босфорова мова», у формі давального відмінка зі значенням реального суб'єкта стану: «Дніпро берег риє-риє, / Яворові корінь миє» («Над Дніпровою сагою»); можливо, персоніфікацію покликана увиразнити й форма давального відмінка

на *-еві*: «А серцеві не потурай, / Воно тебе в Сибір водило» («Чернець», рр. 101—102); переносне вживання форм часу — насамперед це «теперішній історичний (описовий, розповідний)»: «Та й сон же, сон, напричуд дивний, / Мені приснився — / <...> Летим. Дивлюся, аж світає, / Край неба палає, / Соловейко в темнім гаї / Сонце зострічає» («Сон — У всякого своя доля», рр. 62—63, 95—98). На рівні категорії числа — як гіперболічна або емфатична множина: ***жита***, ***вина***, ***меди***, ***пива*** (це переважно явище загальнонародної, зокр. фольклор., мови), ***добра***, ***зла***, ***лиха*** (останні випадки, очевидно, підтримуються впливом церковнослов'ян. мови): «Лети ж, моя думо, моя люта муко, / Забери з собою всі лиха, всі зла» («Сон — У всякого своя доля», рр. 163—164); як вираження прихильності, співчуття (див. нижче: «з нас будуть люде»), але частіше як множина глузування (іронічне переосмислення множини величі, самоповаги, співчуття, ввічливості): «Іде додому уночі / П'яненький сотник, а йдучи / Собі веселий розмовляє: / — Нехай і наших люде знають! / Нехай і сивий, і горбатий, / А ми!.. хе! хе! а ми жонаті! / А ми!..» («Сотник», рр. 313—319), «До того люд домуштровали, / Що сам фельдфебель дивувались» («Юродивий»), у т. ч. самоіронії: «— Учися, серденько, колись / З нас будуть люде, — ти [доля. — *Ред.*] сказала. / А я послухав, і учився, / І вивчився. А ти збрехала. / Які з нас люде?» («Доля»); як множина узагальнення (від однієї особи до певного загалу подібних до неї людей): «Дурні та гордії ми люди»; із семантико-стилістичних явищ літ.-книжного походження — як авторська множина: «ми розкажемо». На рівні категорії роду — такі вживання форм середнього роду, як: вираження зневаги до особи прирівнюванням її до неживої категорії або прирівнювання дорослої особи до недорослої (явище, поширене в народнорозмовній мові): «...обок його / Цариця-небога, / <...> Тонка, довгонога, / Та ще, на лихо, сердешне / Хита головою» («Сон — У всякого своя доля», рр. 314—318), «Як тій болячці, як тій хирі, / Громадою годили / Тому борцеві... Вередує, / Як той панич... І де взялось? / Таке хиренне?» («Титарівна», рр. 129—133); подання конкретних явищ як наслідків дії персоніфікованого або невідомого суб'єкта: «Ой діброво — темний гаю! / Тебе одягає / Тричі на рік... Багатого / Собі батька маєш» («Ой діброво — темний гаю!»), «— Хазяїн дома? — / Надворі крикнуло» («Марія», рр. 298—299). На рівні категорії особи — уживання замість особового займенника «я» займенника «ти»: «А я, дурний, не бачивши / Тебе, цяце [про царицю. — *Ред.*], й разу, / Та й повірив *тупорилим* / Твоїм віршемазам. / <...> от і читай, / І їми ти їм віри!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 321—324, 327—328), але складнішими й значно індивідуальнішими є випадки заступлення першої особи формами третьої особи або відповідними іменниками — назвами особи — як зміна точок відліку в поданні ситуації (у висвітленні денотата) з власної на сторонню (погляд на себе ніби збоку, чужими очима): «І я заплакав, жаль малому [погляд на себе збоку. — *Ред.*] / Було сіроми-сироти. / <...> Чого ж тепер заплакав ти [друга особа замість першої. — *Ред.*]?» («Ну що б, здавалося, слова»), «Ти [доля. — *Ред.*] взяла / Мене, маленького, за руку / І в школу хлопця одвела» («Доля»), «Моя ти мамо [до музи. — *Ред.*]! Положи / Свого ти сина в домовину» («Муза»); зокр., з характерними для поетової стилістичної манери випадками подання ліричного героя — дитини в оповіді від першої особи за допомогою форм середнього роду: «Я собі звернулось, / Щеня мов під тином, — звичайне, мале, / То й перелякалось» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 15—17), «Гарненько вкраду п'ятака — / Бо я було трохи не голе, / Таке убоге — та й куплю / Паперу аркуш» («А. О. Козачковському»);

3) в аспекті функціонування та розвитку Т. метафоричного блоку в поезії Шевченка:

еволюція в бік зменшення кількості (насиченості на одиницю тексту) конкретних метафоричних образів (разом із порівняннями) і збільшення питомої ваги ширших, розгорнених метафор, алегоричних і символічних образів, напр.: «Минає / Неясний день мій; вже смеркає; / Над головою вже несе / Свою неклепаную косу / Косар непевний… Мовчки скосить» («Невольник», рр. 22—26); «Чи не покинуть нам, небого, / <...> Вірші нікчемні віршувать, / Та заходиться риштувать / Вози в далекую дорогу, / На той світ, друже мій, до Бога, / Почимчикуєм спочивать» («Чи не покинуть нам, небого») — готування до смерті; персоніфіковані образи смерті як косаря («Косар», «Невольник»), хвороби («Чума»), «сокири Божої» («У Бога за дверми лежала сокира»), образи старого дуба та шашелів у вірші «Бували войни й військовії свари», пантеїстичне зображення природи у вірші «Ой діброво — темний гаю!» та ін. Особливо це стосується гіперболічних образів для увиразнення об'єктивно великого, сильного, інтенсивного (таке звуження пояснюється також і зменшенням кількості творів героїко-романтичного характеру, в яких цей худож. засіб виступає особливо часто): напр., зменшення кількості метафоричних уживань із суб'єктами та об'єктами «море» (з ознаками «(за)ревіти», «(за)ридати», «(за)стогнати» і под.), «гори», «вітер», хоча такі образи, як море, ріки крові, сліз, уживаються протягом усієї поетової творчості. Значно менш представлені в поета (як і в мові в цілому) гіперболи для увиразнення об'єктивно малого, слабкого, не зазнали трансформації за вживаністю — напр., крилате: «Ми просто йшли; у нас нема / Зерна неправди за собою» («Доля»);

поряд з іменниковими та дієслівними метафорами активізується вживання метафоричних епітетів: «Веселе сонечко ховалось / В веселих хмарах весняних» («Н. Костомарову»), «І оживи моє побите / Убоге серце, неукрите, / Голоднеє» («Марку Вовчку») та ін.

2. **Т. метонімічного блоку**, які посідають менш помітне місце в поетовій образній системі порівняно з метафорами, характеризуються такими особливостями:

1) серед традиційних метонімічних образів загальнонародної мови та фольклор. походження — таких, як «вмістище — вміст»: «Все село / Проклятого не нагодує» («Титарівна», рр. 133—134), «матеріал — виріб з нього»: «Завтра вночі у Чигрині / Свячений достану. / Дасть він мені срібло-злото» («Гайдамаки», рр. 688—690), «автор — його твори» та «герой твору — сам твір»: «І Коллара читаєте / <...> І Шафарика, і Ганка» («І мертвим, і живим», рр. 113, 115); «Замість *Гриця*, задумавшись, / *Петруся* співає» («Мар'яна-черниця», рр. 196—197), «частина тіла — її функція та її носій»: «мудра голова», «язик велеречивий» або: «Роботящим умам, / Роботящим рукам / Перелоги орать» («Тим неситим очам»), «істота, предмет — їхня звичайна дія»: «Ще треті півні не співали» — про дуже ранній час («Причинна»), тобто півні ще не співали третій раз; «почуття, душевний стан — той, хто їх спричиняє»: «Моя доля, моє щастя, / Ти, моя Мар'яно» («Мар'яна-черниця», рр. 370—371) і т. ін., — увагу привертають насамперед такі синекдохічні моделі:

а) на лексичному рівні — «одяг, характерний для представників певного соц. стану, — ознака належності до цього стану»: «"Блукав я по світу чимало, / Носив і свиту і жупан..."» («Сон — Гори мої високії»), тобто був і бідним, і багатим, «"Найду свою долю! / Не в свитині, а сотником / До тебе вернуся"» («Мар'яна-черниця», рр. 390—392), «Тяжко-важко плаче [Галайда. — *Ред*.], / Як дитина. Чого б, бачся? / В червонім жупані, / У золоті, і слава є, / Та нема Оксани» («Гайдамаки», рр. 1794—1798), «"Там Оксана, там весело / І в сірій свитині; / А тут..."» («Гайдамаки», рр. 1316—1318), «А тим часом перевертні / Нехай підростають / Та поможуть москалеві / Господарювати, / Та з матері полатану / Сорочку знімати» («Розрита могила»); «одяг, характерний для представника певного соц. стану, або його знаряддя — сам представник»: сіряк — про людину із соц. низів: «За те, що сам крепак, / Неодукований сіряк» («Марина», рр. 9—10), «громада у сіряках», з тавтологічним підсиленням: «сірісінький сіряк», «червоні жупани» — козаки, каламар — про чиновника-канцеляриста: «"Не поскупись полтинкою..." / Цур тобі, мерзенний / Каламарю...» («Сон — У всякого своя доля», рр. 303—305); особове ім'я — як назва представника певного соц. стану: «"Семени, Івани, / Надівайте жупани"» («Гайдамаки», рр. 1912—1913). У подібних моделях формуються такі символи з метонімічною основою, як свита і жупан — символи бідності і багатства, торба — символ убогості й жебракування: «А в іншого сіромахи / Ні хати, ні поля, / Тілько торба» («Невольник», рр. 49—51), кайдани — символ ув'язнення, неволі: «Прийшов старий, розглядає, / І свого Степана / Не пізнає, таке з його / Зробили кайдани» («Невольник», рр. 552—555), булава — символ гетьманської влади і т. ін.;

б) на граматичному рівні — уживання форм однини для позначення однорідної сукупності відповідних предметів (людей): труп — «Скрізь по селах шибениці; / Навішано трупу» («Гайдамаки», рр. 1527—1528), сльоза — «І розкажу я людям горе, / Як тая мати ріки, море / Сльози кровавої лила» («Неофіти», рр. 71—73), слово — у значенні «мова»; при позначенні людей: невольник — «Аж кишить / Невольника у Сіракузах / В льохах і тюрмах» («Неофіти», рр. 232—234).

2) Серед образів зі значно виразнішою поетовою індивідуалізацією виділяються:

а) метонімічний (зміщений, перенесений) епітет, або гіпалага (від грец. ὑπαλλαγή — заміна), тобто зміщення означення від одного означуваного іменника до іншого (явище, відсутнє, напр., серед постійних епітетів у мові фольклору), конструкції з яким у Шевченковій поезії вживаються досить широко і нерідко в дуже своєрідній манері. Пор. від відносно узвичаєних зворотів, напр.: молодий — старий (вік, літа, очі, плечі, серце та ін.) — до таких, як: «очам негрішним», «невчене око»; «Бо ви для себе живете, / Заплющивши письменні очі» («Москалева криниця», 1847, рр. 166—167), «Моя ти любо! Усміхнись / І вольную святую душу / І руку вольную, мій друже, / Подай мені» («Ликері»), «Простали ми [козаки. — *Ред*.] в Україну / Вольними ногами» («Невольник», рр. 626—627), «на козацьких вольних трупах» («І мертвим, і живим», р. 147), «Усі ті могили, усі отакі. / Начинені нашим [козацьким. — *Ред*.] благородним трупом» («Буває, в неволі іноді згадаю»);

б) творення перифразів, евфемізмів на основі зовнішніх виявів певної дії, ознаки, роду діяльності — напр., на позначення жебракування: «Нема чутки [про сина. — *Ред*.]; що тут робить? / Треба торбу брати / Та йти... іти собак дражнить / Од хати до хати» («Сова», рр. 158—161), «послухайте, як вони [селяни. — *Ред*.] співають, як вони говорять меж собою шапок не скидаючи», тобто в своєму середовищі (Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря»: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 5. С. 208); на позначення вроди українців: «Вміла мати брови дати, / Карі оченята» («Катерина», рр. 155—156), «Без розкоші, без любові / Зношу свої чорні брови, / У наймах зношу!» («Якби мені черевики»).

3. У Т., побудованих на основі **антифразису** (від грец. ἀντι — префікс, що означає протилежність, протидію, і φράσις — спосіб висловлення, зворот), основне місце в укр. поезії Шевченка посідають іронія та сарказм з різноманітними функціями та засобами вираження.

1) Діапазон семантико-стилістичних настанов використання цих засобів широкий:

а) як висловлення негативного ставлення в зовні позитивній формі з різною мірою вираження при цьому критичної оцінки — від несхвалення та осуду до дошкульного висміювання: «добрі люди», «добрий цар», «добряги», «добро», напр.: «Ґалаґани, і Киселі, і Кочубеї-Нагаї — / Було добра того чимало» («Бували войни й військовії свари»); «Добра / Таки чимало натворили, / Чимало люду оголили / Оці сатрапи-ундіра» («Юродивий»); на іронічному використанні словосполучення «добрі люди» будується вся композиція вірша «Не так тії вороги»; у міру зростання зовні позитивної оцінки до нібито захоплення (зі збільшенням невідповідності між зовнішнім боком і справжнім змістом висловлення) наростає зневажливе ставлення: «Несли, несли з чужого поля / І в Україну принесли / Великих слов велику силу, / Та й більш нічого» («І мертвим, і живим», рр. 39—42), «У дурні німчики обули / Великомудрого гетьмана» («За що ми любимо Богдана?..»), «П'яниці, знай собі, кричать: / — І патріот! І брат убогих! / Наш славний князь! Віват! Віват! — / А патріот, убогих брат... / Дочку й теличку однімає / У мужика...» («Княжна», рр. 76—81); у формі співчутливо-пестливого ставлення, зокр. в іронічних демінутивах: «Помпілій Нума, римський цар, / Тихенький, кроткий государ, / Втомившись, пишучи закони, / Пішов любенько погулять / І одпочить. Та, спочивавши, / Додумать, як би то скувать / Кайдани на римлян» («Колись-то ще, во время оно»), царики, вороженьки, москалик(и), німчики;

б) як іронічний евфемізм: «До Божого царя-пророка / Сама Вірсавія прийшла, / І повечеряла, й сикеру / З пророком випила, й пішла / Спочити трохи по вечері / З своїм царем» («Царі», рр. 77—82);

в) як погроза: «Періщили, періщили, / Аж пір'я летіло... / <...> "...Ґвалт! Рятуйте!" / "Ось ми порятуєм"» («Гайдамаки», рр. 544—545, 548—549);

г) як гнівно-викривальний емоційно наснажений сарказм: «Гляньте, подивіться: то конфедерати, / Люде, що зібрались волю боронить. / Боронять, прокляті...» — про жорстокість загонів польс. конфедератів («Гайдамаки», рр. 770—772), «З братами тихо живемо, / Лани братами оремо / І їх сльозами поливаєм» («Якби ви знали, паничі»);

ґ) як гірка (аж до розпачу) констатація недовершеності людської природи, людського буття, суспільної несправедливості: «А восени на улиці / Сотника убито! / А може, вмер неборака, / Од шинкарки йдучи? / Байдуже кому питати. / Забрали й онучі / Добрі люди, а самого / Гарно поховали / У леваді. І хрестика / Над ним не вкопали» («Сотник», рр. 393—402); зокр., як гірка самоіронія: «Чого ж тепер заплакав ти? / Чого тепер тобі, старому, / У цій неволі стало жаль — / Що світ зав'язаний, закритий! / <...> Що ось як жити довелося, — / Чи так, лебедику?! — Еге...» («Ну що б, здавалося, слова»), «А то бач, що наробила [доля. — *Ред.*]: / Кинула малого / На розпутті, та й байдуже, / А воно, убоге, / Молодеє, сивоусе, — / Звичайне, дитина, — / І подибало тихенько / Попід чужим тином / Аж за Урал» («А нумо знову віршувать»); як нібито схвалення наведеної чужої мови або загальноприйнятої думки, як нібито солідаризація з негативною оцінкою того, хто або що близькі, дорогі поетові, але за такою згодою стоїть незгода: «Отаке-то, Зіновію, / Олексіїв друже! / Ти все оддав приятелям, / А їм і байдуже. / Кажуть, бачиш, що все-то те / Таки й було наше, / Що вони тілько наймали / Татарам на пашу / Та полякам... Може, й справді! / Нехай так і буде!» («Великий льох», рр. 528—537), «Таки ж у тім селі, трудящий / (Бо всюди сироти — ледащо) / У наймах виріс сирота» («Москалева криниця», 1847, рр. 29—31);

д) як легкий жарт, добродушне іронізування (явище, загалом не характерне для Шевченкової іронії) — напр., «приземлення», умисне спрощення літ. штампа: «Із туману, / Як кажуть, стала виглядать / Червонолицая Діана... / А я вже думав спать лягать / Та й став, щоб трохи подивиться / На круглолицю молодицю, / Чи теє... дівчину!..» («Ну що б, здавалося, слова»).

2) Мовно-композиційними засобами побудови іронічних образів є:

а) найчастіше вживання слів та афіксів позитивної оцінки у значеннях, протилежних вихідним;

б) уживання слів і зворотів з позитивними (схвальною, співчутливою, шанобливою, урочистою тощо) конотаціями, стилістичними забарвленнями. Зокр., це використання елементів, кліше дискурсів офіційної мови тодішньої Російської імперії та православної церкви з цитуванням рос. та церковнослов'ян. мовами: батюшка — про царя, «милостивії ми», «Аж потіють [вельможі. — *Ред.*], та товпляться, / Щоб то ближче стати / Коло *самих* [царя та цариці. — *Ред.*]» («Сон — У всякого своя доля», рр. 333—335), «А Саул / <...> Благоволенье оддає / Своїм всеподданнійшим голим» («Саул»), «Ненагодованих і голих / Женуть (последний долг отдать), / <...> Дівчаточок, як ту отару» («О люди! люди небораки!»);

в) використання синтаксичних структур з модальністю ствердження (зокр., зі вставним словом «звичайне») для вираження заперечення, незгоди: «Може,

й брешуть, бо, звичайне, / На те вони люди» («У Вільні, городі преславнім»), структур з гіпотетичною модальністю (зі вставними словами «може», «мабуть») для вираження незаперечного твердження;

г) використання (зокр., як бурлеск), з одного боку, форми «високого стилю» для позначення чогось буденного і навіть низького, форми нейтрального і навіть «серйозного» опису з наповненням її ніби нереальним і навіть абсурдним змістом: «Слава! Слава! / Хортам, і гончим, і псарям, / І нашим батюшкам-царям / Слава» («Кавказ», pp. 53—56), «В непробудимому Китаї, / В Єгипті темному, у нас, / І понад Індом і Євфратом / Свої ягнята і телята / На полі вольнім вольно пас / Чабан» («Саул»); з другого боку, використання форми «низького стилю» — побутової, умисно спрощеної оповіді для вираження цілком серйозного і навіть драм. «не побутового» змісту: напр., гротескна сцена «царського мордобою» в поемі «Сон — У всякого своя доля», подання «очима простака» сюжету з римської історії у вірші «Колись-то ще, во время оно», іронічне переповідання суті світоглядних позицій опонентів: «Якби ви вчились так, як треба, / То й мудрость би була своя. / А то залізете на небо: / “І ми не ми, і я не я”» («І мертвим, і живим», pp. 91—94);

ґ) у композиційному плані конструкції з іронічними образами можуть або просто вплітатися в загальну семантико-стилістичну тканину тексту без виразного авторського коментування (читач має сам здогадуватися про справжній авторський задум), напр.: «До нас в науку! ми навчим, / Почому хліб і сіль почім! / Ми християне; храми, школи, / Усе добро, сам Бог у нас! / Нам тілько *сакля* очі коле: / Чого вона стоїть у вас, / Не нами дана; чом ми вам / Чурек же ваш та вам не кинем, / Як тій собаці!» і т. д. («Кавказ», pp. 74—82), або ж подаватися з експлікованою авторською оцінкою (часто це емоційне заперечення наведеного вище твердження, нерідко як антиклімакс у градації), напр.: «А братія мовчить собі, / Витріщивши очі! / Як ягнята; “Нехай, — каже, — / Може, так і треба”. / Так і треба! бо немає / Господа на небі!» і т. д. («Сон — У всякого своя доля», pp. 27—32).

Астеїзм (грец. ἀστεῖσμός — дотеп, жарт) — Т., у якому слово або вислів з негативним значенням, осудливою конотацією вживається як грубувато-фамільярна форма вираження схвалення, похвали, захоплення, ласки тощо. У Шевченка виступає в руслі народнорозмовної стилістики. Напр., як жартівливе побажання чогось недоброго (з метою пом’якшення осуду): «Щоб тебе курка вбрикнула з твоєю кирпатенькою чорнобривкою» (з листа до Ф. *Ткаченка*, 4 січ. 1861); пор. у мовній партії рос. мовою: «І, звичайно, як москалі, / Сміються, жартують: / “Ай да баба! Ай да наши! / Кого не надуют!”» («Катерина», pp. 485—488).

4. Серед Т., основним призначенням яких є прагнення до заміни прямої назви поняття різноманітними непрямими позначеннями з певною прагматично зумовленою метою, евфемізм і його протилежність дисфемізм посідають не зовсім однакове місце в стилістичній тканині укр. поезії Шевченка — з помітним переважанням другого.

З різних функцій евфемізму в Шевченка виявляються три (дві перші з них використовуються переважно в традиціях народнопоетичної та народнорозмовної стилістики):

а) з пом’якшувально-меліоративною функцією, зумовленою міркуваннями пристойності, ввічливості, прагненням подати що-небудь у прикрашеному вигляді. Це, зокр., такі метафоричні образи народної поетики, як «заснути», «спати (спочивати)» — замість «померти», «бути мертвим, лежати в могилі»: «Добре, мамо, / Що ти зарані спать лягла, / А то б ти Бога прокляла / За мій талан» («І виріс я на чужині»), «хата (світлиця, оселя)» на позначення могили, метонімія з розмовної мови «спати (спочивати)» — про статевий зв’язок: «З дочкою ліг [пан. — *Ред.*] спати…» («Відьма», 1858, p. 314) та ряд ін.;

б) з жартівливо-іронічною функцією, коли зовнішні ознаки евфемізмів використовуються несерйозно — напр., на позначення горілки: «ледащиця-живиця», «По чарці з сусідом випивши тієї» («Гайдамаки», p. 2453);

в) з соц.-ідеологічною функцією — по-перше, при створенні саркастичних образів, напр., при визначенні місця і часу зображуваних подій (з уникненням прямої прив’язаності їх до тодішньої Російської імперії): «Далі гляну: / <...> На багнищі город мріє; / <...> Чи то турецький, / Чи то німецький, / А може, те, що й московський» («Сон — У всякого своя доля», pp. 265, 267, 271—273), «Не в нашім краю, Богу милім, / Не за гетьманів і царів, / А в римській ідольській землі / Се беззаконіє творилось. / <...> Росії / Тойді й на світі не було» («Неофіти», pp. 89—92, 97—98), «В непробудимому Китаї, / В Єгипті темному, у нас, / І понад Індом і Євфратом» («Саул»); по-друге, при інакомовленні високого стилістичного звучання, в урочисто-піднесених перифразах — напр., у поемі «Сон — У всякого своя доля»: «Заворушилася пустиня» — про Сибір як місце царської каторги, «А меж ними [розбійниками і злодіями на каторзі. — *Ред.*], запеклими, / В кайдани убраний / Цар всесвітній! Цар волі, цар, / Штемпом увінчаний!» (pp. 240—243) — про засланих борців за волю.

З мовних засобів творення евфемізмів увагу привертають також випадки вживання з цією метою займенника «той» (переважно у формі середнього роду) — у функції як власне евфемістичного замінника відповідного прямого найменування: «…а вона сер-

дешна тіль не плаче та підіймає передню червону запащину, бо вже, знаєте, трошки теє…» (з листа до Г. *Тарновського*, 25 січ. 1843), так і (частіше) вказівки на наявність у тексті цього засобу: «Ідеш шукать його в Сибір / Чи теє, в Скіфію...» («Неофіти», рр. 210—211).

Дисфемізм (від грец. δυσ…, лат. dis… — префікс, що надає негативного або протилежного змісту, і грец. φημί — говорю, кажу), какофемізм (від грец. κακός — поганий і φημί — говорю, кажу) — Т., протилежний евфемізмові, який полягає в заміні звичайної, нейтральної назви грубим, вульгарним словом або висловом з метою приниження об'єкта його позначення та для емоційного підсилення й увиразнення висловлення. У Шевченковій поезії використання дисфемізмів ґрунтується в основному на традиціях народнорозмовної стилістики з розвитком двох семантико-стилістичних ліній:

а) відверта настанова на пряме приниження об'єкта позначення, вираження зневаги і презирства до нього в текстах інвективного спрямування. Напр., двічі вжитий вислів «смердячий гній»: «Ох, якби те сталось, щоб ви не вертались, / Щоб там і здихали, де ви поросли! / <...> І сонце не гріло б смердячого гною / На чистій, широкій, на вольній землі» («І мертвим, і живим», рр. 55—56, 59—60), метафора «пияцтва»: «Якби-то ти, Богдане п'яний, / Тепер на Переяслав глянув!» — епітет «п'яний» у подібних контекстах має значення «вкрай негативний за своїми моральними якостями». Але насамперед це зооморфічна метафора (її негативні образи) — напр., різко вульгарне: «Восплач, Пророче, Сине Божий! / <...> І рци: / Нащо та сука, ваша мати, / Зо львами кліщилась, щенята?» («Подражаніє Ієзекіїлю»);

б) складніша, не така однозначна настанова на грубувато-фамільярну стилістику спілкування (в укр. л-рі того часу ця настанова, як відомо, спиралася також і на відповідне розуміння народності укр. мови та л-ри), напр.: «Либонь, уже десяте літо, / Як людям дав я "Кобзаря", / А їм неначе рот зашито, / Ніхто й не гавкне, не лайне, / Неначе й не було мене» і далі: «А на громаду хоч наплюй! / Вона — капуста головата» («Хіба самому написать»); бурлескна стилістика вірша «Слава», спрямована на приземлення, житейське огрублення літ.-книжного образу: «А ти, задрипанко, шинкарко, / Перекупко п'яна! / Де ти в ката забарилась / З своїми лучами? / <...> Чи з ким іншим мизкаєшся / З нудьги та з похмілля. / <...> І з п'яними кесарями / По шинках хилялась». У разі спрямованості цієї стилістичної лінії на себе, на тих або те, хто або що близькі, дорогі поетові (ліричному герою, персонажеві), крім орієнтації на стилістику народнорозмовної мови, напр.: «На батька бісового я трачу / І дні, і пера, і папір!»; «Та й поберемося, / Моя крале мальована. / Бо я таки й досі / Бахурую коло тебе» («Слава» — з варіантів); у прозових діалогах в поемі «Гайдамаки»: «[Старшина другий:] Не втерпів-таки старий дурень [про кобзаря. — *Ред.*]: треба, та й годі», «[Запорожець:] Добре погуляєм! Правду старий співа, як не бреше» (рр. 924, 956), виразно відчувається також органічна пов'язаність її із загальною емоційною гіркотою стилістичної палітри поета в зрілий період його творчості у сприйнятті навколишнього світу і себе в ньому. Напр., не раз ужитий щодо себе (ліричного героя) вислів «дурна голова»: «Колись, дурною головою, / Я думав, — горенько зо мною! / Як доведеться в світі жить?» («Колись, дурною головою»); відповідна модифікація метафори «пияцтва»: «Кати згнущаються над нами, / А правда наша п'яна спить» («Кавказ», рр. 24—25), «А малась воля, малась сила, / Та силу позички зносили, / А воля в гостях упилась» («А. О. Козачковському»).

Серед Т., основним призначенням яких є прагнення до посилення або, навпаки, до послаблення враження від чого-небудь, провідне місце займає гіпербола (в основному метафоричного творення, але не тільки), тоді як мейозис і літота використовуються значно рідше.

Гіпербола, яка відіграє особливо важливу роль у розкритті авторського задуму в творчості героїко-романтичного характеру (напр., у «Гайдамаках»: «Кругом пекло; гайдамаки / По пеклу гуляють. / А Ярема — страшно глянуть — / По три, по чотири / Так і кладе», рр. 1350—1354), у творчій еволюції поета загалом звужує своє функціонування, лишаючись, проте, одним з провідних Т. і в творах ін. тематики. Напр., зі словом «страх» у значенні «дуже, надзвичайно»: «Погано дуже, страх погано! / В оцій пустині пропадать» («І виріс я на чужині»), «І генерал її посватав, / Бо страх хорошая була, / А генерал був страх багатий» («Петрусь», рр. 5—7).

Мейо́зис (грец. μείωσις — зменшення, обмеження) — Т., протилежний гіперболі, який полягає в навмисному применшенні інтенсивності вияву ознаки або перебігу дії, розміру, обсягу та кількості предметів, значущості чого-небудь та його оцінки (зокр., як вияв скромності). У Шевченка мейозис уживається, по-перше, в народнорозмовному семантико-стилістичному руслі — з використанням зменшувальних суфіксів: «То сяк, то так / Придбав сірома грошенят, / Одежу справив, жупанину, / Та ні відсіль і ні відтіль / На ту сирітську копійчину / Купив садочок і хатину» («Москалева криниця», 1847, рр. 33—38), з підкресленням, крім незначної кількості, одиничності (не масовості) відповідних дій, характерним у розмовних зворотах, напр., для позначення обсягу випитих або тих, що мають бути випиті, алкогольних напоїв: «[Кобзар:] ...поки не охрип, співатиму; а охрипну — чарочку-

другу тії ледащиці-живиці, як то кажуть, та й знову» («Гайдамаки», р. 1019—1020). По-друге, зі складнішими семантико-стилістичними настановами, переважно як засіб творення антифразису (з використанням неозначених займенників на позначення цілком окреслених предметів, з переосмисленням до їх протилежності слів зі значеннями гіпотетичної модальності, стримано-позитивної оцінки, незначної кількості й т. ін.) — від гіркої іронії, в т. ч. самоіронії, до глузливої іронії й сарказму: «А то дурень розказує / Мертвими словами / Та ***якогось-то*** Ярему / Веде перед нами / У постолах» («Гайдамаки», рр. 73—77), «Все письменні, дрюковані, / Сонце навіть гудять: / <...> Треба слухать, ***може***, й справді / Не так сонце сходить, / Як письменні начитали…» («Гайдамаки», рр. 55—56, 61—63), «Добро, мавши діток / У розкоші, — хвалиш Бога... / А вдові убогій / ***Мабуть***, не до його, / Бо залили за шкуру сала, / Трохи не пропала» («Москалева криниця», 1847, рр. 14—19), «А кому / Самі благоволили дать / Свою підложницю в супруги / Хоча й підтоптану. ***Нічого***, / Аби з-під кесаря. А в кого / Сестру благоволили взять / У свій гарем. І се ***нічого***» («Неофіти», рр. 308—314), «Навчи, голубко [до музи. — *Ред*.], поможи / Полазить ***трохи*** коло трона» («Царі»), «може, вдарять [цар і цариця. — *Ред*.] / Або дулю дати / Благоволять; ***хоч маленьку***, / ***Хоч півдулі***, аби тілько / Під самую пику» («Сон — У всякого своя доля», рр. 335—339).

Літота (від грец. λιτότης — простота) — різновид мейозису, який полягає в пом'якшенні категоричності оцінки, послабленні певного твердження шляхом використання не прямого позначення певного поняття, а заперечення того поняття, що є протилежним даному (під літотою нерідко розуміють будь-яке навмисне перебільшення мализни: «така сума — це крапля в морі» і под., але це не послаблення, а, навпаки, посилення вираження ознаки об'єктивної мализни, тобто різновид гіперболи). У Шевченковій поезії літота використовується, по-перше, в руслі народнорозмовної та народнопісенної, народноепічної традицій: «Базар люду насходилось, / Та й панства ***не трохи***» («Великий льох», рр. 429—430), «Вже ***не три дні***, ***не три ночі*** / Б'ється пан Трясило» («Тарасова ніч»). По-друге, у своєріднішому ключі, який є компонентом власне поетової стилістики: «Я ***не нездужаю***, нівроку», особливо в якісних прикметниках: «Привітай же, моя ненько! / Моя Україно! / Моїх діток ***нерозумних***, / Як свою дитину» («Думи мої, думи мої», 1840), «Утер [старий. — *Ред*.] сльози ***нехолодні***, / Хоч не молодії» («Сон — Гори мої високії»), знамените «Не забудьте пом'янути / ***Незлим*** тихим словом» («Як умру, то поховайте»). Таке пом'якшення категоричності при літоті може бути лише зовнішнім — як шлях творення іронії (гіркої або злої): «А за дверима про своє / Солдатськеє ***нежитіє*** / Два часовії розмовляють» («Не спалося, а ніч, як море»); «Аж поки, лобом ***нешироκий***, / <...> Саул сердега одурів» («Саул»), «Давид, святий пророк і цар, / ***Не дуже*** був благочестивий» («Царі»), «А ти, Всевидящеє око [про Бога. — *Ред*.]! / <...> ***Не дуже*** бачиш Ти глибоко!» («Юродивий»).

У використанні Т. у поета простежується виразна еволюція від наслідування народнопісенних та народнорозмовних зразків до більшої їх індивідуалізації, урізноманітнення з відповідним зменшенням частотності вживання того чи ін. конкретного образу та до ширшого залучення образів літ.-книжного походження (насамперед з античності) і християнського культу. З одного боку, це, напр., невживання в пізнішій творчості поета досить частотної в його романтичних творах метафоричної конструкції фольклор. походження «море грає (заграло, грай і под.)», помітно рідше залучання фольклор. римованих зворотів і паремій (пор. у ранній творчості досить частотне «тяжко-важко»; пересипання паремійними зворотами тексту вірша «Думка — Тяжко-важко в світі жити», мовних партій у прозових текстах поеми «Гайдамаки») та постійних епітетів (пор. у ранній творчості частотні звороти «синє море», «червона калина», «буйний вітер», «чисте поле», «біле тіло», «дрібні сльози» та ін.; як атрибут вроди: «біле личко», «чорні брови», «карі очі», хоча сам ідеал жіночої краси за цими народними канонами проходить крізь усю творчість, пор.: «І виросла я на диво / Кароока, чорнобрива, / Білолицая» («Породила мене мати»). З другого боку, з'являються звороти зі, здавалося б, несподіваними, але дуже виразними образами, як, напр., такі епітети й порівняння для характеристики очей: «…І тими очима, / Аж чорними — голубими, / І досі чаруєш / Людські душі?» («Г. З.»), «Алмазом добрим, дорогим / Сіяють очі молодії» («Огні горять, музика грає»); частішають звороти з такими, напр., метафоричними епітетами: а) спрямованими в бік усього позитивного, вимріяного: тихий (тихо), чистий, вольний, веселий — за словами Ю. *Івакіна*, суто Шевченків епітет (*Івакін Ю*. С. 182), весело, святий; б) спрямованими в бік усього негативного, грубої правди життя: сліпий (незрячий), темний, п'яний (пор. в алегорії: «Мов пси, гризуться / Брати з братами, й не схаменуться. / А теє диво, всіми кохане: / У шинку покритка, а люде п'яні!» — «N. N. — О думи мої! О славо злая!»), смердячий, з оригінальними метонімічними епітетами. На зміну певній образно-стилістичній одноманітності ранньої творчості приходять образи зі значно збагаченою народнопоетичною: «За сонцем хмаронька пливе, / Червоні поли розстилає / І сонце спатоньки зове / У синє море» («За сонцем хмаронька пливе») та розмовною: «Із степу перекотиполе / Рудим ягняточком біжить»

(«Ми восени таки похожі») основами, реалістичні образи, за грубою («прозаїчною») формою яких вчувається гіркота і розчарування («І небо невмите, і заспані хвилі»; «От мені приснилось... / Свинею заснувши, звичайне, такий / І сон приверзеться…» — «Буває, в неволі іноді згадаю»), і, навпаки, образи високого стилістичного звучання: «Пошли мені святеє слово, / Святої правди голос новий! / І слово розумом святим / І оживи, і просвіти» («Неофіти», рр. 67—70).

За повнотою представлення Т. у Шевченковій поезії виділяється низка віршів без або, точніше, майже без цих стилістичних засобів (явище автології), що, однак, не применшує їхнього естетичного значення та емоційного впливу на читача. Худож.-мовна майстерність автора визначається в таких творах добором відповідних стилістичних фігур, залученням певних семантичних груп, стилістичних розрядів та стильових шарів лексики, особливостями лексичної сполучуваності слів у реченні та самих речень у межах ширших відрізків тексту і т. ін. Так, худож. своєрідність поезії «Садок вишневий коло хати» розкривається завдяки майстерно створеним зоровим образам омріяних поетом, ідилічних весняного погожого вечора в укр. селі, на селянському обійсті, укр. природи (зокр., «садка вишневого коло хати») та простої укр. родини, а також з допомогою кількох досить нескладних фігур, що сприяють плавній, спокійній оповіді і своєю простотою посилюють у читача почуття довіри до неї: це асиндетон у поєднанні речень, повтори — епіфора (конструкція «коло хати» наприкінці першого рядка кожної з трьох строф), хіазм і епанортоза («Затихло все, тілько дівчата / Та соловейко не затих»), кілька випадків анномінації (див. *Гра слів*) — нанизування спільнокореневих слів («вечерять», «вечеря», «вечірня», «вечерять»; «вишневий», «вишнями»; «затихло», «затих»), внутрішня рима («Поклала мати коло хати»), одинична інверсія («садок вишневий»), і загалом не оригінальних Т. — персоніфікацій («Вечірня зіронька встає», «А мати хоче научати, / Та соловейко не дає»).

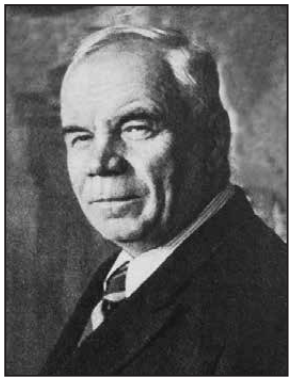
Багато Шевченкових Т. (значно більше порівняно з творчістю ін. укр. письменників) увійшло до укр. загальнонародної мови як крилаті слова та вислови. Напр., такі алегорії, як «в своїй хаті своя й правда», «і неситий не виоре на дні моря поле», метафоричні образи «в сім'ї вольній, новій», «найменший брат», синекдохи «всевидящеє око», «громада в сіряках», «за шмат гнилої ковбаси», «роботящі уми, роботящі руки», іронічні та саркастичні образи «землячок (з циновими ґудзиками)», «великих слів велика сила», «на всіх язиках все мовчить», «доборолась Україна до самого краю» та ін.

Див. також *Алегорія*; *Гіпербола*; *Епітет*; *Іронія*; *Метафора*; *Метонімія*; *Перифраз*; *Персоніфікація*; *Порівняння*; *Сарказм*; *Символ; Фігура мови*.

Літ.: Франко І. Із секретів поетичної творчості. К., 1969; *Домбровський В.* Українська стилістика і ритміка. Перемишль; Л., 1923; *Ващенко В. С.* Мова Тараса Шевченка. Х., 1963; *Івакін Ю.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка: Літ.-крит. нарис. К., 1990; *Жайворонок В.* Лінгвостилістична основа поетики Т. Г. Шевченка // Мовознавство. 1994. № 2/3; *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 2006; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. 2-ге випр. і авториз. вид. К., 1998; *Єрмоленко С.* Нариси з української словесності. К., 1999; *Русанівський В. М.* У слові — вічність: (Мова творів Т. Г. Шевченка). К., 2002; *Леськів Б.* Фігури «Кобзаря» Тараса Шевченка: Словник. Немирів, 2004.

Олександр Тараненко

ТРОХИ́МЕНКО Карпо Дем'янович (25.10.1885, с. Сущани, тепер Кагарлицького р-ну Київ. обл. — 1.10.1979, Київ) — укр. живописець. Народний художник Української РСР (1944). Працював у станковому живописі. Автор картин на істор. тематику, численних пейзажів і портретів. 1902 вступив до Київ. худож. уч-ща (вчителі з фаху І. Селезньов, М. Троїцька, Г. Дяченко, М. *Пимоненко*, О. *Мурашко*). З 1906 навчався у Москов. уч-щі живопису, скульптури й архітектури. 1907 продовжив студії в Київ. худож. уч-щі, після закінчення якого 1910 вступив до петерб. АМ (завершив 1916; викладач М. *Самокиш*). 1926 став одним із засновників Асоціації художників Червоної України. У 1926—33 викладав у художньо-індустріальній профшколі та худож. технікумі. Від 1933 — викладач КХІ, доцент. У 1938—41 завідував



К. Трохименко



К. Трохименко. Т. Шевченко на Чернечій горі. Полотно, олія. 1954

кафедрою живопису та композиції, керував майстернею батального та істор. живопису в КХІ. Проф. (1938). У 1946—69 — декан живописного ф-ту, проф., зав. кафедри живопису в КХІ, член правління Спілки художників Української РСР.

Більшість творів Т. на шевч. тематику складають пейзажі місць, пов'язаних із перебуванням поета. Найвідоміші роботи: «О. М. Горький читає твори Т. Г. Шевченка селянам у селі Мануйлівці» (1947), «Катерина» (1959), «Шевченко на Чернечій горі» (1960), «Вечір на Тарасовій горі» (1963), «Т. Г. Шевченко в Каневі» (1963—64), «Тарас Шевченко шукає свою долю» (1964, всі — НМТШ). Картина «Тарас Шевченко і Енгельгардт» (1939) ілюструє випадок, що стався з Шевченком 6 груд. 1829 у *Вільні*, коли пан застав юного художника за копіюванням лубкових картин при свічці, що, мовляв, могло призвести до пожежі. Хлопця було покарано. Цю історію Шевченко оповів в автобіографічному Листі до редактора журн. *«Народное чтение»*. Картину написано в червонувато-коричневих тонах, що надає їй подібності до улюбленої Шевченкової техніки сепії. Т. прагнув досягти ілюзії «рембрандтівського освітлення», яким так захоплювався Шевченко.



К. Трохименко. Катерина. Полотно, олія. 1954

Виконав ряд ін. живописних творів на шевч. тематику: «Шевченко у Петропавлівському казематі» (1935), «У селі Шевченковім (Кирилівці)» (1940), «Присмерки на Шевченковій горі. Канів» (1942), «Краєвид з могили Т. Шевченка в Каневі» (1944), «Могила Т. Шевченка» (Кагарлицький художній музей), «А на тому боці могила Т. Шевченка» (Красноградський краєзнавчий музей), «Шевченкова гора» (всі — 1947), «Вид на музей Т. Г. Шевченка у Каневі» (1948), «Вечір у Шевченковому селі» (1949, Запорізький художній музей), «Могила Т. Шевченка. Ранок» (1950), «Вид з Шевченкової гори. Канів» (1951), «Катерина» (1954), «Дорога до могили Шевченка», «Осінь на Тарасовій горі», «Осінній пейзаж біля Шевченкової гори» (всі — 1958) та низка ін.

1939 Т. брав участь у Республ. худож. виставці, присвяченій *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, 1964 — у худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, Москва). На виставці 1965 показав седнівські краєвиди з лизогубівською кам'яницею, що її любив малювати Шевченко, та липою поета. 1969 Т. нагороджено Держ. премією ім. Т. Г. Шевченка за картини та ілюстрації на шевч. тему, серію живописних і графічних творів, цикл картин «Моя рідна Батьківщина» (1964—68).

Тв.: Народний художник УРСР Карпо Трохименко: Каталог. К., 1968; Карпо Трохименко: Альб. К., 1969; Карпо Трохименко: Каталог виставки. К., 1985.

Літ.: *Мусиенко П.* К. Д. Трохименко. М., 1950; *Врона І. І.* К. Д. Трохименко: Нарис про життя і творчість. К., 1957.

Катерина Мамаєва

ТРОЦИ́НА Костянтин Єлисейович (13/25.04.1827, с. Карпилівка, тепер Лубенського р-ну Полтав. обл. — 23.01/5.02.1914, с. Дорогинці, тепер Ічнянського р-ну Черніг. обл.) — ніжинський пов. предводитель дворянства. Походив із поміщицької родини. Закінчив 1847 Ніжинський ліцей кн. Безбородька, працював у місцевому земстві. Автор праць з історії судових установ та про становище селянства. 1858 жив у Петербурзі, брав участь у підготовці скасування кріпацтва. Час знайомства з ним Шевченка не встановлено. 12 трав. 1858 поет занотував у Щоденнику про обід у Т.; 13 трав, того ж року — про свою зустріч із сестрою Т., котра повернулася з-за кордону. Шевченко подарував Т. автограф поезії «Огні горять, музика грає» (тепер зберігається в ІЛ).

Григорію Зленко

ТРОЩАНО́ВСЬКИЙ Аркадій Федорович (8/21.01.1914, с. Сім'янівка, тепер Сум. обл. — 10.05.1986, Запоріжжя) — укр. актор і реж. Народний артист Української РСР (1973). Закінчив 1934 театр. студію при Держ. укр. театрі РРФСР у Москві, відтоді працював у ньому. У 1942—77 — в укр. муз.-драм. театрі ім. М. Щорса (з 1944 — у Запоріжжі; нині — Запоріз. академ. обл. укр. муз.-драм. театр ім. В. Г. Магара). Сценічна індивідуальність Т. полягала в його таланті тонкого психолога й майстра гострих жанрових характеристик. Акторові були підвладні як героїчні, драм., так і романтичні й поетичні ролі, близькими йому були й такі сценічні барви, як іронія, гумор, сатира. З успіхом виступав також і в муз. виставах. Знявся у фільмі «Сім'я Коцюбинських» (1970, Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка). У виставах за творами Шевченка грав ролі Андрія в «Катерині» М. *Аркаса* (1934), Марка в «Матері-наймичці» Д. Олексієнка (1936) та Марка в «Марині» І. Коханого (1938, усі — в Держ. укр. театрі РРФСР в Москві), а також Хведора в «Матері-наймичці» І. *Тогобочного* (1970); у драмі Ю. *Костюка* про Шевченка «Думи мої…» («Слово правди») створив

образ А. *Козачковського* (1964, обидві роботи — в Запоріз. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Щорса).

Літ.: Гайдабура В. Память о нем светла // Индустриальное Запорожье. 1989. 8 янв.

Валерій Гайдабура

ТРОЩИ́НСЬКИЙ Дмитро Андрійович (25.01/6.02.1831, Київ —?) — укр. поміщик, онук Д. П. *Трощинського*. Мав великі земельні володіння у Київ. і Полтав. губерніях. В. Шевченко повідомив поета про можливість придбання землі у Т. поблизу Кагарлика, де був один із маєтків поміщика. 1 лют. Шевченко цікавився у Варфоломія: «…напиши мені гарненько, що то за пан Трощинський. Де той Кагарлик? І що то за ґрунт, що він нам пропонує? Що він коштує?» В. Шевченко відповідав: «У Тр[ощинсько]го єсть село по лівому берегу Дніпра; називається Рудяки: коло того села є ліс, луг; озера кругом лісом повбростали» (*Листи*, с. 143). С. Рудяки (Рудяків) Переяславського пов., згодом Бориспільського р-ну Київ. обл. затоплено в результаті створення Канів. водосховища.

Поет запитував свояка, долучаючи лист до Т. (не зберігся): «…напиши, чи той ґрунт у Трощинського над самим Дніпром? Бо як не над Дніпром, то мені його й за копу не треба!» (лист від середини лют. 1860). 18 лют. 1860 Шевченко знову звертався до Варфоломія: «Та напиши мені гарненько, як і що ти зробив з Трощинським. Якщо добре зроблено о ґрунті, то дбай дубовий, берестовий, ясеновий, кленовий і липовий ліс і пиши о грошах. <…> Посилаю тобі нашвидку зроблений план хати. <…> Мені тілько й треба, щоб робоча була дубова[,] та круглий ґанок скляний на Дніпро». Варфоломій у берез. відповідав: «…як твій план уже змінився, тепер уже не хата, а домичок з скляним ґанком, то лучче так зробить: у Тр[ощинсько]го єсть хороший дом у Ржищеві, за містечком, над Дніпром, в дуже хорошім місці; він купив його разом з селом Рудяками. Він коштує йому 2500 карбованців, а він продає тобі за 1500. При тім домі єсть вітряк, великий город і проч. По-моєму, найлучче було б купити оцей дом. А як часом не вподобається тобі се місце, то у пана Тр[ощинсько]го є ґрунт інший, над самим Дніпром, в лісі — тілько що нижче, на лівім березі — от ціла біда! Не так далеко видно, як з правого берега...» (*Листи*, с. 147). Сватаючись за посередництва В. Шевченка до Х. *Довгополенко*, митець писав до нього 28 берез. 1860: «…получив твоє і пана Трощинського письмо. Добре ти зробиш, як поєднаєш мене з паном Трощинським, але спершу поєднай мене з Харитою, а потім проси Трощинського, щоб він розклав плату на три часті по 500 карб[ованців]; до нового 1861 року я виплачу всі 1500 карб[ованців]. Якщо він здасться на се, то зараз же пиши мені, бери гроші, приймай добро і хазяйнуй. Ґрунт законтрактуй на 25 літ на своє ім'я або на моє, як знаєш». 22 квіт. до того ж адресата: «Якщо ти добре поєднаєшся з Трощинським (і як Бог тобі поможе поєднать мене з Харитою), то купуй отой дом у Ржищеві та придбай мені лісу дубового на надвірню комору. То моя буде робоча». Згодом Шевченко відмовився від купівлі готового буд., бо хотів спорудити оселю за власним проектом: «Занехай Ржищев, цур йому, тому домові, повітці, вітрякові й отим трьом грушам. Якщо тобі дуже уподобався пан Трощинський, то бери в його службу; я чув, що він пан і заможний, і не лукавий. А там, як матимеш час, то подивися сам на ті Рудяки <…>. Якщо тобі подобаються оті Рудяки, то возьми в посесію 20 десятин на 25 літ, гарненько поторгувавшись з Трощинським, та захожуйся будоваться» (лист від 15 трав. 1860). 29 черв. запитував Варфоломія: «Чи був ти у Рудяках? Що ти там бачив і чи зробив що з тим паном Трощинським?» Зрештою, купівля землі не відбулася.

Олександр Боронь

ТРОЩИ́НСЬКИЙ Дмитро Прокопович (26.10.1754, с. Яреськи, тепер Шишацького р-ну Полтав. обл. — 26.02.1829, с. Кибинці, тепер Миргород. р-ну Полтав. обл.) — держ. діяч, великий землевласник, меценат. Походив з укр. шляхти, його предок Степан доводився небожем гетьманові І. *Мазепі*. Представники роду стали заможними козацькими старшинами, обіймали посади полковників, сотників, канцеляристів. Родовими маєтками Трощинських були Яреськи, Кибинці. Т. здобув освіту в *Києво-Могилянській академії*. Був секретарем у князя М. Рєпніна, статс-секретарем в імператриці *Катерини II*, сенатором при Павлі I, членом Державної думи на початку царювання Олександра I, 1802—06 — міністром уділів, 1812—14 — полтав. губ. предводителем дворянства, 1814—17 — міністром юстиції і фінансів. Отримав у власність містечко Кагарлик та великі земельні володіння на Полтавщині й Київщині. Після відставки жив у своєму маєтку в с. Кибинцях, який став осередком театр. й мист. життя Полтавщини. Маєток називали «малоросійськими



В. Боровиковський. Портрет Д. П. Трощинського. Полотно, олія. 1799

Афінами». Театром керував В. Гоголь-Яновський, батько М. Гоголя, у виставах брали участь як кріпосні актори, так і члени сімей відомих укр. діячів та землевласників: мати письменника М. Гоголь, Капністи, Ломиковські та ін. У м. Кагарлику Т. збудував палац, заклав парк. Мав велике зібрання книжок і рукописів. Підтримував багатьох укр. письменників та художників, зокр. М. Гоголя, коли той навчався в *Ніжинському ліцеї*, Я. Марковича, В. *Капніста*, В. Боровиковського та ін., був одним з ініціаторів вид. «Енеїди» І. Котляревського.

Шевченко згадує Т. в повісті «Близнецы»: Никифор Федорович Сокира мав намір поїхати на Полтавщину, щоб «поклониться праху славного козака-вельможи Трощинского» (4, 40).

Літ.: Лазаревский А. Люди старой Малороссии // *КС*. 1888. № 1; *Казимиров О.* Український аматорський театр. К., 1965; *Український* драматичний театр: Нариси історії. К., 1967. Т. 1; Києво-Могилянська академія в іменах. XVII—XVIII: Енциклопедичне видання. К., 2001.

Олена Дзюба

ТРУБЕЦЬКО́Й Володимир Олександрович (1825—1879) — князь, голова Нижньоновгородської палати цивільного суду. Шевченко віддавав йому належне як «весьма милому князю-человеку» (Щоденник, 29 жовт. 1857). Імовірно, поет був знайомий і з сім'єю Т., зокр. з його дружиною Марією, у дівоцтві Пещуровою, до заміжжя — фрейліною. Ці обидві сім'ї мали родинні і дружні стосунки з декабристами. Трубецькі також були близькими до родини Добролюбових.

Леонід Большаков

ТРУБЕЦЬКО́Й Сергій Васильович (1815 — 19.04.1859, с. Сапун, тепер Вачського р-ну Нижньоновгородської обл., РФ) — князь, 1853—55 — унтерофіцер, потім прапорщик *Оренбурзького окремого корпусу*. У багатьох біографіях Шевченка Т. називають декабристом, але насправді до руху декабристів він не мав стосунку. Син генерал-ад'ютанта Олександра І, Т. належав до однієї з аристократичних родин Росії. З підліткового віку камер-паж, із сімнадцяти років — корнет кавалергардського полку. У Петербурзі Т. був свідком цькування О. Пушкіна (у цій справі брав участь брат, О. Трубецькой, що був другом Ж.-Ш. Дантеса), 1840 на Кавказі доля звела його з М. *Лермонтовим*; невдовзі Т. довелося стати секундантом поета на дуелі з М. *Мартиновим*. 1842 закінчилася військ. кар'єра князя — у чині штабс-капітана він вийшов у відставку. 1851 за викрадення від чоловіка Л. Жадимирівської, стосовно якої мав також свої плани *Микола I*, Т. потрапив до Алексєєвського равеліну. Відсидівши визначений термін, Т. вийшов звідти без титулу, чину й відзнак, став рядовим одного з піхотних полків у Петрозаводську, куди його відправили під суворий нагляд і відповідальність батальйонного командира. 24 лип. 1853 Т. прибув до *Оренбурга*. Тут подружився з О. *Жемчужниковим* і ввійшов до гуртка оренбур. інтелігенції. У квіт. 1854, відзначившись у боях під Ак-Мечеттю, дістав чин прапорщика. Тільки після смерті Миколи І, у листоп. 1855 зміг отримати звільнення зі служби. Секретний нагляд за Т. тривав до кінця його життя.



П. Соколов. Портрет С. В. Трубецького. Папір, акварель. 1835

Шевченко міг дізнатися про Т. через Е. *Желіговського*, якого привезли з Петрозаводська до Оренбурга разом із Т. Закономірним є припущення, що в листі до Бр. Залеського від 5 лют. 1854, де йдеться про Е. Желіґовського, Шевченко має на увазі і друзів польс. поета — Т. та О. Жемчужникова, що їм — «тем, которые знают меня не лично и вспоминают обо мне» — посилає «тысячу кровосердечных поцелуев и братскую любовь!». О. Жемчужников і Т. жили в Оренбурзі разом; Желіґовський дружив з обома; вони не могли бути байдужими до долі Шевченка. Т. був пов'язаний із багатьма знайомими Шевченка. У кін. 1857 в *Нижньому Новгороді* поет зустрічався з представниками роду, до якого належав Т.

Леонід Большаков

ТРУБІ́Ж (народна назва Трубайло) — річка в Україні, ліва притока Дніпра. При впадінні в Т. річки Альти стоїть місто *Переяслав* (нині — Переяслав-Хмельницький). Шевченко бував на річці Т. під час подорожей в Україну 1843, 1845, зокр. в часи перебування в Переяславі. Т. згадується в повісті Шевченка «Близнецы», Трубайло — у поезії «Сон — Гори мої високії».

Володимир Ленченко

ТРУ́НОВ Василь Лонгинович (роки життя невідомі) — діяч Полтавської громади поч. 1860-х. Був розпорядником обіду 9 трав. 1860 на честь П. Куліша, де в промовах часто звучало ім'я Шевченка. Один з ініціаторів вітальної телеграми поетові, надісланої 9 берез. 1861. Брав участь у влаштуванні панахиди по Шевченкові. Брат Т., П. Трунов, діяч Харківської

громади, також надіслав 9 берез. 1861 вітальну телеграму поетові.

Літ.: Коніський; *Спогади 1982*.

Григорій Зленко

ТРУС Павлюк (справж. ім'я — Павло Адамович; псевд. П. Вяскови, Шавець та ін.; 23.04/6.05.1905, с. Нізок, тепер Узденського р-ну Мінської обл., Білорусь — 30.08.1929, Мінськ) — білор. поет. Закінчив 1927 Мінський пед. технікум. Відвідував лекції Якуба *Коласа*, В. Баташевича, зустрічався з Янкою *Купалою*, товаришував із М. *Лужаніним* та ін. Входив із 1925 до літ. об'єднання «Маладняк». 1928 навчався на літературно-лінгвістичному відділенні пед. ф-ту Білоруського ун-ту (Мінськ). Автор поетичних зб. «Вірші» (1925), «Вітри буйні» (1927), «Твори» (1935, посмертно). Захоплювався творчістю Шевченка, «Кобзар» якого майже повністю знав напам'ять. Впливи Шевченкових поезій помітні у віршах Т.: «Віють вітри...», «Ой у полі три тополі», «Тече річка з-під явора...», «Весна», «Лист до сестри», у поемах «Десятий підмурок», «Розквітання» та ін., де згадується Україна, її степи, кургани; ім'я Шевченка не раз звучить у вірші «Я дарую тобі» (1926).

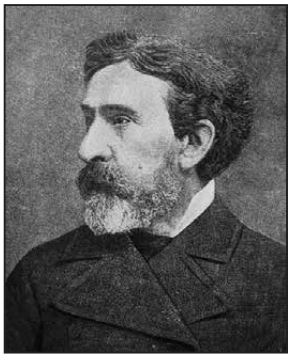
Світлана Колядко

ТРУ́СОВА Єлизавета (Лизавета) **Агафонівна** (дівоче — Вишеславцева; 1803 — 1859, Нижній Новгород) — рос. драм. актриса. Народилася в сім'ї кріпосних акторів, які грали у нижньоновгородській кріпосній трупі князя Н. Шаховського. 1827 при створенні комерційного театру в *Нижньому Новгороді* сім'ю Вишеславцевих викупили з кріпацтва місцеві антрепренери Климович і Распутін. У Нижньоновгородському театрі працювала до кін. життя. Шевченко записав у Щоденнику 12 груд. 1857 після побаченої вистави: «Сегодня видел я на сцене "Станционного смотрителя" Пушкина. Я был всегда против переделок <…>. И что же: переделка оказалась самою мастерскою переделкою, а исполнение неподражаемо. <…> Исполать тебе и тетенька Трусова, ты так естественно-зло исполнила роль помещицы Лепешкиной, что сама Коробочка перед тобой побледнела» (роль Лепьошкіної, відсутньої у Пушкіна, увів у п'єсу автор переробки — рос. драматург М. Куликов). У ст. «Бенефис г-жи Пиуновой, января 21, 1858 года» поет згадав Т. в гол. ролі у водевілі О. *Баженова* «Метка бабуся»: «В исполнении <…> г-жи Трусовой (бабушки) это вышла такая миленькая игрушка, что хоть на любую столичную сцену: так <…> добродушно-комична бабушка».

Літ.: История русского драматического театра: В 7 т. М., 1978. Т. 3; Большаков Л. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. Оренбург, 1997.

Ростислав Пилипчук

ТРУТО́ВСЬКИЙ Костянтин Олександрович (28.01/9.02.1826, с. Попівка, тепер Великописарівського р-ну Сум. обл.; за ін. дж. — Курськ, Росія — 17/29.03.1893, с. Яковлєвка, тепер Обоянського р-ну Курської обл., РФ) — укр. і рос. живописець, графік. У 1839—45 навчався в Миколаївському інженерному уч-щі (Петербург), 1845—49 як вільний слухач — у петерб. *Академії мистецтв* (викладач Ф. *Бруні*). З 1861 — акад. АМ. У 1871—81 — інспектор Москов. уч-ща живопису, скульптури та архітектури, з 1874 — експонент Т-ва пересувних худож. виставок. Працював у журналах «Русский художественный листок» В. *Тімма* (1859—62), «*Основа*» (1861—62), «Художественный листок» В. Генкеля (1868—69). Творчість Т. позначено рисами академізму та реалізму. Автор жанрових картин із життя та побуту укр. і рос. народів: «Жінка з полотном» (1850), «Танок у Курській губернії» (1860), «Колядки в Малоросії» (1864), «Лірник у селянській хаті» (1875), «Весільний викуп» (1881), «Біля тину» (1886) та ін.; літографій до вид. байок І. *Крилова* (1863—64), повістей Марка Вовчка (1860), М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Пропала грамота» (обидва вид. — 1874; у співавт. з І. *Крамським*, В. Маковським, І. Прянишниковим), поезій О. Пушкіна (1862), М. *Лермонтова* (1891)



К. Трутовський

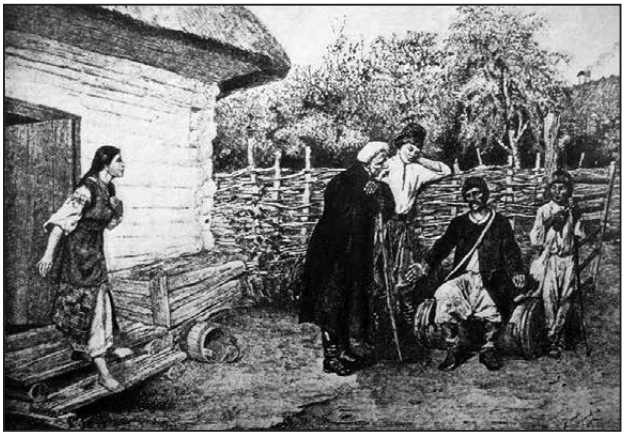


К. Трутовський. Ілюстрація до поеми Шевченка «Наймичка». Папір, туш. 1880-ті

та ін.; станкових графічних аркушів: «Бандурист», «Лірник» (обидва — автолітографія, 1860). Твори Т. репродукували у журн. «Художественный автограф», «Северное сияние», «Свет и тени», «Гусляр», «Нива», «Живописное обозрение», «Всемирная иллюстрация», «Пчела». Т. брав участь у підготовці вид. «Живописна Україна» Л. *Жемчужникова* (СПб., 1861).

Протягом 1860—80-х створив ілюстрації до творів Шевченка. У 1868 виконав чотири літографії до поеми «Наймичка», в яких відображено ключові моменти твору: молодиця з дитиною в степу на могилі, старі знаходять підкинуту дитину, повернення наймички (уже літньої жінки) з прощі, її смерть (Художественный листок. 1886. № 18, 21). У 1886 — ілюстрацію до поеми «Гайдамаки» (Будильник. 1886), розд. «Бенкет у Лисянці» — кобзар розважає присутніх співами (ескізи та начерки до роботи зберігаються в НМТШ). 1887 — малюнок до поеми «Сліпий» («Невольник») (Нива. 1889. № 42). Один з ілюстраторів «Маленького кобзаря» (СПб., 1911). Створив також низку рисунків, якими оформлено «Кобзар» 1928, 1929 (два вид.), 1930, 1947, «Повісті» Шевченка 1964.

У серії станкових графічних аркушів Т. висвітлено різні сторінки біографії поета і художника: «Кобзар над Дніпром» (олія, 1875; НМТШ; ін. назви — «Тарас Шевченко з кобзою над Дніпром», «Кобзар на Дніпрі»), «Шевченко-хлопчик із сестрою Катериною» (сепія, 1883), «Шевченко — козачок поміщика Енгельгардта» (на цей само сюжет зберігся рисунок олівцем), «Шевченко на засланні», «Зустріч Шевченка з сестрою Яриною після повернення з заслання» (всі — сепія, 1885). Названі твори опубл. у кн.: Шевченко. Биография для юношества Е. Н. Григоровой. М., 1896 (на обкладинці використано картину Т. «Кобзар над Дніпром»). Малюнки Т. свідчать про обізнаність із життєписом Шевченка. Яскраві образи вирізняються



К. Трутовський. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сліпий» («Невольник»). Папір, літографія. 1887

емоційністю, глибоким психологізмом. Численні ескізи та етюди Т. розкривають його творчу лабораторію, вказують на ґрунтовне опрацювання матеріалу. Твори Т. зберігаються в НХМУ, НМТШ, музеях Львова, Харкова, Москви, Санкт-Петербурга, Курська.

Літ.: Артюхова А. К. О. Трутовський — ілюстратор. К., 1929; *Артюхова А.* Трутовський. Х., 1931; *Міляєва Л.* К. О. Трутовський: Нарис про життя та творчість. К., 1955; *Верещагина А.* Константин Александрович Трутовский. М., 1955; *Касіян В., Турченко Ю.* Українська дожовтнева реалістична графіка. К., 1961; *Міляєва Л.* К. О. Трутовський // Україна. 1961. № 3; *Міляєва Л.* Т. Г. Шевченко і К. О. Трутовський // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1; *Лашкул З.* К. О. Трутовський: Життя і творчість. К., 1974.

Галина Скляренко

ТРУШ Іван Іванович (5/17.01.1869, с. Висоцьке, тепер Львів. обл. — 22.03.1941, Львів) — укр. живописець, мистецтвознавець, худож. критик, громадський і культурний діяч. Навчався в Академії образотворчих мист-в у Кракові (1891—97; викладачі В. Лущкевич, Я. Матейко, Я. Станіславський), приватній мист. школі А. Ажбе (1897). Член НТШ (1898). Ініціював організацію Т-ва для розвою руської штуки (1898), Т-ва прихильників укр. науки, л-ри і штуки (1905). Заснував журн. «Артистичний вісник» (1905). Автор бл. 6000 картин: пейзажів, портретів, жанрових композицій. У творчості реалізував ідеї імпресіонізму. Майстер ліричного пейзажу. Основні твори: «Захід сонця в лісі» (1904), «Гагілки» (1905), «Дніпро під Києвом» (1910), «Гуцульський хлопчина» (1914), «Місячна ніч над морем» (1925); створив бл. 360 портретів, зокр. І. Франка (1897), Лесі *Українки*, М. *Лисенка* (обидва — 1900) та ін.



І. Труш

Т. відкрив для себе Шевченка в роки навчання в Академії образотворчих мист-в у Кракові, згодом це знайшло вияв у його громадській діяльності, критичних виступах на сторінках періодичних видань, але передусім у малярстві. Написав картину «Могила Т. Шевченка» (полотно, олія, 1900, НМАШ; 1905, Худож.-мемор. музей І. Труша), два портрети Шевченка (полотно, олія, поч. 20 ст.; один із них — у Львів. літ.-мемор. музеї І. Франка), тематичну композицію «Кобзар» (поч. 20 ст.), навіяну творами поета. Т. належать критичні ст. і нариси, присвячені образотв. і літ. спадщині Шевченка, святкуванню його ювілеїв, рецензії на окремі вид. творів поета та проекти пам'ятника для Києва: «Враження з могили Шевченка» (Молода Україна. 1901.

№ 5/6), «Шевченкові офорти» (*ЛНВ*. 1905. Т. 29. № 1), «Пам'ятник Шевченка і Літературно-артистична секція української Громади в Парижі» (Діло. 1909. 6/19 листоп.), «Альбом малюнків Т. Шевченка» (Неділя. 1911. № 16/17. — Рец. на вид.: Малюнки Т. Шевченка. Пб., Вип. 1), «Портрет Шевченка» (Діло. 1911. 16 берез.), «Проекти на пам'ятник Тараса Шевченка» (Діло. 1911. 26 лют./11 берез.), «Шевченко в пластичнім світі» (Неділя. 1912. № 35), «Справа пам'ятника Шевченка у Києві» (Діло. 1913. 5/18 січ. № 12), «Шевченко, Франко і Стефаник» (Neue Illustrierte Zeitung. 1914. № 4. 30. Apr. [нім. мовою]), «Малярство в житті Шевченка» (Ukrainische Rundschau. 1914. № 3/4 [нім. мовою]), «Шевченківський ювілей» (Діло. 1915. 12 верес.) та ін. У 1909—13 Т. був членом журі конкурсу на пам'ятник Шевченкові в Києві. Брав участь у виставках із 1899. Твори зберігаються у НМАШ, збірці А. Труш.



І. Труш. Портрет Т. Шевченка. Полотно, олія. Початок 20 ст.

Тв.: Іван Труш: Каталог посмертної виставки. Л., 1941; Іван Труш про мистецтво і літературу: Зб. ст. К., 1958.

Літ.: Франко І. Малюнки І. Труша // *ЛНВ*. 1900. Т. 9; *Мочульський М.* Іван Труш // Артистичний вісник. 1905. Ч. 3; Академія в пам'ять Т. Шевченка // Руслан. 1911. 1/14 берез.; *Заклинський Б.* Шевченкові свята // Діло. 1914. 1 квіт.; *Островський Г.* І. І. Труш: Нарис про життя і творчість. К., 1955; *Нановський Я. Й.* Іван Труш. К., 1967; *Островський Г.* Шевченко і художники Західної України // Жовтень. 1968. № 3; Іван Іванович Труш. Бібліогр. покажчик. Л., 1969; *Островський Г.* Іван Труш про Тараса Шевченка // Українське мистецтвознавство. 1974. Вип. 6; *Сидор О.* Сторінки львівської шевченкіани // Жовтень. 1989. № 11.

Марина Юр



І. Труш. Могила Т. Шевченка. Полотно, олія. 1905

ТУВИ́НСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Перші згадки про Шевченка в Туві з'явилися в періодичній пресі у 2-й пол. 1930-х. Ширші відомості про творчість укр. поета тув. громадськість одержала 1941, коли в республіці відзначалися 80-літні роковини від дня смерті Шевченка. В альм. Комітету мист-ва «Revolustuŋ xereli» (Кизил, 1941), що вийшов до цього ювілею, надрук. ст. без підпису «Великий письменник українського народу Тарас Григорович Шевченко» і його твори, вперше перекладені тув. мовою: «Сон — Гори мої високії» у перекл. С. *Сариг-оола* та «Заповіт» — С. *Пюрбю*. Згодом перекл. і ст. «Тарас Григорович Шевченко: біографія» О. *Саган-оола* ввійшли до шкільної хрестоматії «Рідна література» для шостих класів (М., 1949; Кизил, 1954).

У 1950-х почався новий етап у сприйнятті й популяризації творчості укр. поета. 1954 в Туві (1944 увійшла до складу Російської РФСР) видано зб. творів «Українські письменники», що відкривалася поезіями Шевченка: «Сон — Гори мої високії» і «Заповіт», перекладеними 1941. Тут також опубл.: «Не женися на багатій», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Якби мені черевики», «Ой по горі роман цвіте» (перекл. С. *Сюрюн-оола*) і вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий» (перекл. О. Саган-оола). 11 берез. 1961 у газ. «Шын» надрук. уривки з поеми «Кавказ» і вірш «Думи мої, думи мої» (1848) у перекл. А. Бегзи. 1964 у Кизилі вийшла перша зб. перекладів «Сон. Поезії» під ред. М. *Кенін-Лопсана* з лінограверами В. *Касіяна*. Сюди ввійшли твори: «Заповіт», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Думи мої, думи мої» (1848), «Неначе степом чумаки», «Заросли шляхи тернами», «У нашім раї на землі», «І золотої й дорогої», «Ой діброво — темний гаю!», «Минули літа молодії» та ін. у перекладах С. Пюрбю, К. Кудажи, М. Кенін-Лопсана, М. Олчей-оола, К. Танової, М. Доржу, Е. Кечила та ін.

У республіці урочисто відзначено *150-літній ювілей від дня народження Шевченка*. 9 берез. 1964 в Кизилі відбувся урочистий вечір, на якому доповідь про Шевченка виголосила М. Хадакане, виступили письменники С. Пюрбю, М. Кенін-Лопсан, О. Саган-оол, Ю. Кюнзегеш зі своїми перекл. Шевченкових творів. Того ж року в газ. «Тываның аныяктары» (8 берез.) опубліковано вірші «Ой одна я, одна», «Згадайте, братія моя», «Мені однаково, чи буду», «В неволі тяжко» у перекл. Ю. Кюнзегеша, ст. Б. Ховенмея «Великий борець, майстерний співець». У газ. «Шын» (9 берез.) надрук. вірш «Якби бачив Тарас сьогодні» Б. Ховенмея, ст. «Вчимося у великого Шевченка» С. Сариг-оола, «Син народу, друг народів» Д. *Косарика* в перекл. тув. мовою, «Шевченко у Туві» К. Черлик-оола, «Стало традиційним торжество» (ред. ст. про ювілей

Шевченка у республіці), три вірші укр. поета у перекл. Ю. Кюнзегеша (із зазначених вище) і його ст. «Вірші, написані в неволі». Того ж року у газ. «Тувинская правда» (8 берез.) вміщено ст. О. *Дейча* «Великий співець українського народу» та широку інформацію про святкування шевч. ювілею у Києві й Москві. М. Кенін-Лопсан виступив упоряд. та автором післямов до двох зб. перекладів творів Шевченка тув. мовою «Сон. Поезії» (Кизил, 1964) і «Заповіт» (Кизил, 1988), в яких висвітлив життя і творчість укр. поета, зібрав та узагальнив матеріали про переклади його віршів у Туві.



Заповіт. Вірші і поеми. Кизил, 1988. Обкладинка

Пер.: Саган-оол О. Төрээн чогаал. Хрестоматиязы. М., 1949; *Шевченко Т.* Дүш. Кызыл, 1964; *Шевченко Т.* Чагыг. Кызыл, 1988.

Літ.: Великий письменник українського народу Тарас Григорович Шевченко // Revolustuṇ xereli. 1941; *Саган-оол О.* Тарас Григорович Шевченко: біографія // *Рідна* література. Хрестоматія для 6 класів. Кизил, 1954 [тув. мовою]; *Комбу С.* Шевченко и тувинская литература: к 190-летию со дня рождения // Тувинская правда. 2004. 30 марта.

Доржу Куулар, Сайликмаа Комбу

ТУ́ДОР Степан Йосипович (справж. — Олексюк; 25.08.1892, с. Пониква, тепер Бродівського р-ну Львів. обл. — 22.06.1941, Львів) — укр. письменник, публіцист і літ. критик. 1914 вступив до Львів. ун-ту. Того ж року Т. мобілізовано до австро-угор. армії. Брав участь у Першій світовій війні, перебував у рос. полоні. 1923 повернувся до Галичини, де пропагував революційні ідеї. Автор повістей «Марія» (1928) та «Молочне божевілля» (1930), незавершеного роману «День отця Сойки» (1941).

Т. 1939 опубл. у польс. журн. «Sygnały» (№ 74), що виходив у Львові, ст. «Kilka uwag wzruszonych o genjuszu» («Кілька схвильованих уваг про генія»; уперше укр. мовою надрук. в перекл. М. Грицюти, публ. і коментарі П. Довгалюка: *РЛ*. 1957. № 2). Провідний пафос ст. — обстоювання геніальності Шевченка не як примітивного самоука, а як високоосвіченої, культурної, творчо обдарованої особистості. На доказ Т. цитував автобіографічні уривки з повісті «Художник», у яких розкривається широкий діапазон духовно-естетичних орієнтирів поета (естетика, світова л-ра й історія, театр, малярство, скульптура, балет, музика тощо), документи з допитів Шевченка під час арешту 1847. Шевченків мист. інтелект, стверджував критик, сягав не лише рівня світочів європ. л-ри — А. *Міцкевича*, О. Пушкіна, Й.-В. *Ґете,* — «був не співмірний з жодним рівнем, не існувало для нього жодної риски на шкалі виміру поетичного ремесла». Відвідавши 1939 Київ, написав ліричну мініатюру «Шевченко», у якій відбилися враження від пам'ятника поетові. 7 берез. 1940 редагував радіопередачу за творами Шевченка, присвячену дню народження митця. Виголосив вст. слово «Полум'я його життя» в радіопередачі 11 берез. 1940 (уперше опубл. з коментарем Ф. *Погребенника*: Радянська Україна. 1981. 12 верес.). В арх. Т. (ІЛ) зберігаються автографи начерку вірша «Шевченко», перекладів цілого ряду творів Шевченка нім. мовою, які здійснили Е. *Вайнерт*, А. *Курелла*, а редагував Т.

Тв.: Кілька схвильованих уваг про генія. К., 1961; Твори. К., 1982.

Літ.: Цегельник Я. Х. Степан Тудор: Життя і творчість. К., 1968.

Мойсей Гон

ТУЗ Валентина Порфирівна (19.06.1931, с. Геронимівка, тепер Черкаського р-ну Черкас. обл. — 4.10.1993, Одеса) — укр. актриса. Народна артистка Української РСР (1972). Закінчила 1953 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (в А. *Бучми*). З 1954 — в Одес. укр. муз.-драм. театрі (тепер ім. В. *Василька*). Виконавиця численних ролей у виставах п'єс укр. та зарубіжних драматургів. З успіхом зіграла роль Оксани у відновленій В. Васильком до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (1961) постановці «Гайдамаків» в інсценізації Леся *Курбаса*. Критика відзначала своєрідність інтерпретації актрисою образу Шевченкової героїні, яка постала у виставі передусім як сповнена щастя дівчина, що переживала перше кохання.

Літ.: Дузь И. И вдохновенье, и любовь // Знамя коммунизма. 1981. 18 июня; *Глибко-Долинская Л.* Счастливая судьба // Вечерняя Одесса. 1981. 19 июня.

Григорій Зленко

ТУ́ЛА — губ. місто Тульської губ., тепер адмін. центр Тульської обл., РФ. Лежить на півночі Середньоросійської височини на р. Упі (притока р. Оки), де в неї впадає р. Тула. Уперше згадано в Никонівському літописі 16 ст., коли Святослав Ольгович, їдучи до Рязані, був у Т., що входила до складу Рязанського князівства. 1552 місто зазнало облоги військ кримського хана Девлет-Гірея. Істор. центр — Тульський кремль (1507—20), на території якого зберігся Успенський собор (1762—64), низка пам'яток храмової архітектури 17—19 ст.: церкви Благовіщення (1692), Вознесіння (1755—87) та ін., серед ін. архіт. споруд — будівля кол. Дворянського зібрання з



Вид Кремля і Успенського собору. Тула. Кінець 19 ст.

колонним залом (1840). 1712 в Т. за наказом *Петра I* засновано завод для виготовлення зброї. У 19 ст. тут існували так звані «гармонні» фабрики. З 1797 Т. — центр губернії.

Шевченко був у Т. проїздом 1845 і 1859. Згадки про місто є в повісті «Капитанша». Шлях поетової поїздки з Москви в Україну, зокр. на Полтавщину в Миргородський пов., куди 2 квіт. 1845 по Тульському тракту він їхав разом із О. *Лук'яновичем*, пролягав через Подольськ і Т. до с. *Мар'їнського* (*Жур 1985*, с. 30). Через Т. 1861 з Петербурга в Україну везли домовину з тілом поета.

Алла Калинчук

ТУ́ЛБУРЕ (Tulbure) **Віктор** (справж. — Попеску; 28.03.1925, м. Каушани, тепер Молдова — 2000, Бухарест) — рум. поет і перекладач. Держ. премія Румунії (1955). Автор багатьох книжок віршів виразного громадянського змісту, а також численних перекл. із болг., рос., нім., вірм., укр. поезії, зокр. творів М. *Рильського*, В. *Сосюри*, А. *Малишка*, В. *Лучука*, Р. Третьякова, П. *Скунця*, Л. *Талалая*, В. Кордуна, В. Герасим'юка та ін. Особливу увагу приділяв поетичній спадщині Шевченка, яку почав перекладати і друкувати в періодичній пресі Румунії з кін. 1940-х. Саме завдяки перекладацькій діяльності Т. відбулася рум. поетична шевченкіана 20 ст., адже всі вид. поезії Шевченка рум. мовою побачили світ у худож. тлумаченні цього поета: «Кобзар» 1952 та 1957, «Поезії» (1960), два повні вид. «Кобзаря» — 1963 та 1990 (Т. 1), «Поеми» (1976), «Давидові псалми» (1991). Відстоюючи творчий характер худож. перекл., Т. в цілому зміг відтворити дух Шевченкової поезії: передати її ідейний зміст і емоційну напругу, значною мірою йому вдалося зберегти й донести до рум. читача ритміко-інтонаційну структуру віршів Шевченка. Невтомний популяризатор Шевченкової творчості, Т. присвятив укр. поетові ряд віршів у зб. «Золото» (1963), переклав вірш болг. поета А. *Тодорова* «Шевченко», опубл. у рум. та укр. періодичній пресі низку статей про Шевченка, відгукнувся рецензією на видану рум. мовою кн. Л. *Бать* та О. *Дейча* «Тарас Шевченко» (1958). Брав участь у ювілейних заходах в Україні, присвячених *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка* та *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*.

Тв.: Шевченко в Румунії // Вітчизна. 1959. № 3; Так я познайомився з Шевченком // Всесвіт. 1974. № 3; Напис на дубовому листку // Всесвіт. 1977. № 3; Taras Şevcenko // Albina. 1964. 26 mart; Şevcenko în România // Curierul ucrainean. 1994. № 4—5; L. Bat şi Al. Deici «Taras Şevcenko» [рец.] // Viata romînească. 1958. № 9.

Літ.: Гайнічеру О. Поезія Шевченка румунською мовою // *НШК 24*; *Semcinsky S.* Aspecte lingvistice ale traducerilor româneşti din opera lui Taras Şevcenko // Romanoslavica. XXI. Buc., 1992.

Тамара Носенко

ТУ́ЛУБ Зінаїда Павлівна (16/28.11.1890, Київ — 26.09.1964, там само) — укр. письменниця і перекладачка. Онука О. *Тулуба*, дочка П. *Тулуба*. Закінчила 1917 Вищі жіночі курси. 1919 керувала лекторською секцією в політуправлінні Київ. військ. округу, Одес. губ. військкоматі, завідувала літ. частиною у Всеукр. фотокіноуправлінні, працювала на різних посадах у низці ін. установ. З 1926 — на літ. роботі. 1937 Т. репресовано. Два роки провела в Ярославському політізоляторі, згодом — у таборах на Колимі. Відбувши десятирічний строк, 1947 виїхала на примусове поселення в Алма-Атинську обл. 1950 її безстроково заслано в Кокчетавську обл. (Казахстан). 1956 Т. реабілітовано, вона повертається до Києва. Опубл. повість «На перепутье» в журн. «Вестник Европы» (1916), низку віршів рос. мовою в літ. періодиці. Авторка 2-томного істор. роману «Людолови» (1934—37).



З. Тулуб

До худож. зображення постаті Шевченка звернулася в істор. романі-хроніці «В степу безкраїм за Уралом» (1964). За свідченням Т., улітку 1947—48 в неї виникла думка написати повість або роман про Шевченка. 1948 Т. познайомилася зі старим казахом Іскаковим 107 років, від якого почула історію про те, як Шевченко допоміг поєднатися двом закоханим — незнатному юнакові-казаху з красунею — дочкою бая (Дніпро. 1964. № 3. С. 97). Цей сюжет і ліг в основу роману, події якого охопили час від 9 черв. 1847 по 23 квіт. 1850 — перший період Шевченкового заслання. Твір

має присвяту дідові письменниці — О. Тулубові, який іще студентом Київ. ун-ту брав участь у *Кирило-Мефодіївському братстві*.

Т. працювала над романом протягом 1956—62. Перший варіант твору — повість «За бортом» — опубл. 1963 в журн. «Прапор»; 1964 значно розширений і перероблений роман виходить під назвою «В степу безкраїм за Уралом» (перевид.: 1970, 1984; у перекл. рос. мовою: 1978, 1986). Т. використала всі доступні на той час джерела: достовірні біогр. факти, твори Шевченка, спогади сучасників, відомості тогочасної преси та ін. Динамічна розповідь Т. вирізняється докум. точністю й увагою до фактів, у т. ч. «незручних», що допомогло авторці створити переконливий, життєвий образ Шевченка. Буквально день за днем відстежено перебування поета на засланні. У романі наявні дві сюжетні лінії — власне шевч. і казах., майже цілком витворена уявою письменниці. Значну худож. цінність становить проникнення Т. у психологію творчості митця, зокр. реконструкція появи низки Шевченкових графічних творів. Менш вдалими слід визнати аналогічні спроби письменниці щодо поезії. Т. майстерно поєднала строгий фактографізм із худож. вимислом, що поставило її роман у ряд найкращих творів прозової шевченкіани.



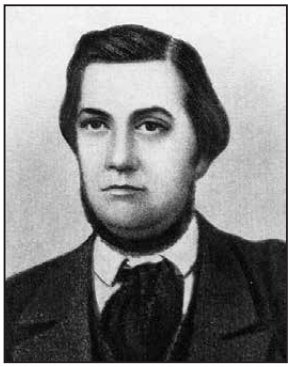
З. Тулуб. В степу безкраїм за Уралом. К., 1970. Обкладинка

Тв.: В степу безкраїм за Уралом // *Тулуб З.* Твори: В 3 т. К., 1992. Т. 3.

Літ.: Симоненко П. Кобзар за Уралом // Вітчизна. 1964. № 5; *Чамата Н.* Роман о великом Кобзаре // Радуга. 1965. № 6; *Широков С.* «...Но не каюсь» // Дружба народов. 1965. № 8 (усі три — рец. на кн.: *Тулуб З.* В степу безкраїм за Уралом. К., 1964); *Сиротюк М.* Зінаїда Тулуб: Літ.-крит. нарис. К., 1968; *Ковальчук Г. С.* Робота З. Тулуб над образом Шевченка // *РЛ*. 1969. № 3; *Гнатюк М.* Концепт Тараса Шевченка в естетиці й духовній біографії Зінаїди Тулуб // *ШСт 11*; *Гончар Ю.* Тулуби і Шевченко // Зб. праць наук. читань: До 120-річчя з дня народження письменниці З. Тулуб. Черкаси, 2010; *Кузьмінський А., Поліщук В.* Життєві шляхи родини Тулубів. Черкаси, 2010; *Зінаїда Павлівна Тулуб*: Біобібліогр. покажчик. К., 2012.

Олександр Боронь

ТУ́ЛУБ Олександр Данилович (30.08/11.09.1824, Черкаси — 5/17.10.1872, Херсон) — громадський та освітній діяч, педагог, історик-краєзнавець. Народився в родині судового слідчого Д. Тулуба з давнього козацького роду, власника маєтку в с. Богуславці Золотоніського пов. Полтав. губ. Навчався спершу в нижчому відділенні Черкас. духовного пов. уч-ща, з 1837 — у 1-й Київ. гімназії, з 1843 — на філос. ф-ті Київ. ун-ту, який закінчив 1847, здобув ступінь кандидата (1848). З 1847 — учитель історії та географії дворянського повіт. уч-ща в м. Златополі Чигиринського пов. Київ. губ., з серп. 1849 — учитель історії та рос. мови в Чернігів. гімназії і бібліотекар, з серп. 1857 — старший викладач рос. словесності в 2-й Київ. гімназії, водночас помічник інспектора студентів Київ. ун-ту, згодом також викладач рос. словесності в Ін-ті шляхетних дівчат; з 1865 — інспектор Кам'янець-Поділ. гімназії; з 1872 — у Херсон. гімназії.



О. Тулуб

До *Кирило-Мефодіївського братства* належав із 1846, коли навчався на 3-му курсі ун-ту. Заарештований не був. У справі *Третього відділу* «Об Украйно-Славянском обществе», у другій (останній) доповіді шефа жандармів і гол. начальника цього відділу О. *Орлова Миколі I* від 26 трав. 1847 вказується, що «лиц, более или менее виновных по делу об украйно-славянистах — десять» (*КМТ*. Т. 1. С. 63). Т. серед них не названо. Своє перебування у братстві він засвідчив у власноручних показаннях. Зокр., у свідченнях київ. цивільному губернатору І. *Фундуклею* і помічникові куратора Київ. шкільної округи М. *Юзефовичу* (написані у кабінеті останнього) він повідомляв про розмови з організаторами братства (М. *Гулак*, В. *Білозерський*) і членами (Куліш, О. *Навроцький*, Г. Андрузький, І. *Посяда*) на українознавчі теми, які становили «основу» слідчої справи «Украйно-Славянского общества». Так, «с Кулишом наиболее говорил о Малороссии, о народности общерусской и о славянах; потом — о религии, поэзии (собственно, о поэтах Шекспире, Пушкине и Гоголе и иногда о Шевченко, которого Кулиш тогда не хвалил) и истории русской» (*КМТ*. Т. 3. С. 179), з Гулаком — про юриспруденцію, Німеччину, Дерптський ун-т, а потім — про селян, поземельну власність і про все, що стосувалося політ. економії, про релігії, філософії і взагалі про наук. предмети. На зустрічах піднімали питання з історії Малоросії, особливо говорили про біди її народу під ярмом поляків, про запровадження кріпацтва, про утиски поміщиків (*КМТ*. Т. 3. С. 180). На запитання, поставлене на допиті: «что у Вас говорилось о Малороссии, о народности, о произведениях Шев-

ченка, особенно о “Кобзаре” и “Гайдамаках”», Т. відповів: «О народности говорили следующее: что должно восстановить язык малороссийский, забытый всеми почти дворянами, об отличительных чертах характера малороссийского, делающих честь всякому человеку, — добродушии, откровенности и любви к родине. Отсюда о поэте Шевченке, выражающем в своих произведениях — “Кобзаре” и “Гайдамаках” — эти черты и возрождающем язык забываемый» (*КМТ*. Т. 3. С. 180). За родинним переказом, на допиті Т. також показали його список «Заповіту», однак цей документ у справі не фігурував. «Стихов Шевченки читал его “Тризну” и стихи, в доме Гулака писанные, какие именно — не помню» (Там само), тобто поему й вірші зі зб. «*Три літа*», які мав О. Навроцький, що жив разом із М. Гулаком. Саме Т., як свідчив І. Посяда 31 берез. 1847, в ун-ті говорив «на страстной неделе» (28 берез. — 4 квіт. 1847), тобто до офіц. заборони їх поширення і про вилучення з б-к, «что эти стихи преследует полиция, скоро будет их разыскивать» (Там само. Т. 3. С. 12). Очевидно, серед студентів спеціально поширювалися подібні чутки з такою інформацією, оскільки Шевченка вже 1 берез. було виключено із членів *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* (усний донос Петрова був ще 28 лют.), а заарештовано поета 5 квіт. Виправдання Т. і невідправлення до Петербурга для допитів ніби через безрезультатність обшуку (при повній його обізнаності у справі) викликає подив і вимагає більш глибокого дослідження.

Літ.: Каменец-Подольская гимназия. Историческая записка о пятидесятилетнем ея существовании (1833—1883). Каменец-Подольский, 1883; *Чалый М.* Вторая Киевская гимназия (1852—1861). К., 1900; *Дебагорий-Мокриевич В.* От бунтарства до террора. М.; Лг., 1930. Т. 1; *КМТ*. Т. 3; *Ульяновський В.* Олександр Тулуб — «наративіст і наратолог» на тлі власних епізодичних спогадів // Проблемы славяноведения: Сб. науч. статей и материалов. Бердянск, 2006. Вып. 8.

Іван Глизь, Олесь Федорук

ТУ́ЛУБ Павло Олександрович (13/25.02.1862, Київ — 16.03.1923, там само) — укр. та рос. журналіст, поет і громадський діяч. Син О. *Тулуба*. Закінчив юрид. ф-т Київ. ун-ту (1887), після чого працював у Київ. судовій палаті. З 1895 — мировий суддя в Поділ. губ., від 1898 — член Таганрозького, з 1904 — Київ. окружного судів. Друкував вірші та статті рос. мовою в петерб., москов., київ., одес. газетах та журналах. Автор поет. зб. рос. мовою «Серед природи» (1900). Підтримував приятельські взаємини з багатьма рос. літераторами поч. 20 ст., брав діяльну участь у громадському та мист. житті Києва.

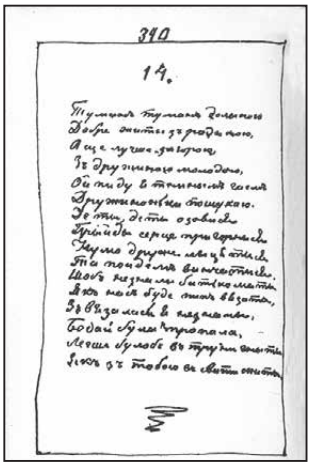
Переклав рос. мовою 15 віршів Шевченка, протягом 1904—08 опублікував свої перекл. кількома циклами в журн. «Вестник Европы»; звертався переважно до лірики часів заслання — «Добро, у кого є господа», «Не так тії вороги» (обидва — 1904. № 8), «П. С.» (1907. № 8), до віршів на теми історії України — «Чигрине, Чигрине» (1908. № 9), політ. поезій останніх років життя Шевченка — «Якось-то йдучи уночі» (1907. № 11). Заборонені царською цензурою твори Шевченка в перекл. Т. увійшли до зб. «Запретный “Кобзарь”» (1918, 1922), яку підготував І. *Бєлоусов*.

Літ.: Стеннік Л. Забуті імена: (Павло Тулуб і його родина) // Київ: Скарбниця документальної пам’яті: Зб. наук. праць. К., 2006. Вип. 1.

Микола Павлюк

«ТУМА́Н, ТУМА́Н ДОЛИ́НОЮ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно у кін. верес.—груд. 1848 під час зимівлі *Аральської описової експедиції* 1848—49 на Косаралі. Автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 340) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 154). Уперше надрук. в журн. «*Основа*» (1862. № 1. С. 4—5).

Вірш належить до «жіночої» лірики періоду заслання, власне до групи поезій пісенного жанру, написаних Шевченком від імені жінки (*Сидоренко Г. К.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*. С. 114), що своєю образністю, мотивами, інтонаційним та ритмічним ладом перебуває в силовому полі народнопісенної поетики. Ф. *Колесса* у праці «Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка» зазначав, що вірш має «близькі змістом і висловом строфи» в народних піснях «Туман яром, туман яром, туман і горою», «Туман, туман по долині», «Шумить, гуде дібровонька» (*Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 196). Дослідник висловив здогад, що саме останню з названих пісень, написану, як і аналізований вірш, 8-складовим розміром, Шевченко взяв за взірець, коли працював над своїм твором: «Восьмискладового вірша з цезурою по 4-му складі вживає Шевченко в строфі (4 + 4) 4 <…>, складеній із чотирьох рядків, що попарно сполучуються найчастіше жіночою, деколи й трискладовою римою, як це буває й у народних піснях» (*Колесса Ф.* С. 285). Мотив пошуку пари зустрічається в зачині народної пісні «Туман, мати, туманочок» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 2. С. 640). Римована пара «долиною — родиною», вжита у першій строфі пісні «Ой піду я лугом, / Лугом-долиною, / Ой чи не


390
14.
Туман, туман долиною
Добри свити зародить,
А ще лучше дівчиною,
Як дружиною молодою,
Ой піду в темнеький гай
Дружиноньки пошукаю.
Зо тим дітки озовуться
Гукнуть серце путворить
Якуне дружи. мене візьме
Та тоді ще вимолить
Шовк нехтуючи багатенький
Жоч моя буде стан обхопить
Зо вязи мене в неділеньку,
Тогдай сумні потрапляю,
Лечше сумно в труні спочить
Ніжли з тобою не жить

Т. Шевченко. «Туман, туман долиною». Автограф. «Мала книжка»

зустрінусь / З родом-родиною» (Народні перлини. К., 1971. С. 177) і в Шевченковому творі, також свідчить про близькість його стилістики до народнопоетичної.

Втім, попри відзначені вище образно-стилістичні подібності між народними піснями і віршем «Т., т. д.», сюжет останнього виявляє оригінальний задум поета. Життєву ситуацію й долю героїні Шевченко змоделював на кількох фольклорних мотивах при свідомій орієнтації на поетику народної пісні. У такий спосіб він задавав стильову палітру вірша як пісенного твору і відповідно й парадигму осмислення долі своєї героїні в контексті народного світосприймання, народної життєвої філософії. Отже, ішлося не про стилізацію, а про творення в дусі народної поезії.

Сюжетно цей 16-рядковий вірш поділяється на три частини (рр. 1—4, 5—12, 13—16). З боку мовленнєвої композиції його побудовано як суцільний монолог ліричного персонажа, що від р. 7 набуває форми експресивних звертань до милого, з яким дівчина мріє одружитися. Настроєву палітру вірша увиразнює типовий для народної пісенності паралелізм сфер людського життя і явищ природи, опорним є зачинний образ туману, що, маючи усталені настроєву і смислову конотації, надає Шевченковій пісні відповідної журливо-мрійливої тональності: «Туман, туман долиною, / Добре жити з родиною. / А ще лучше за горою / З дружиною молодою». У цьому експозиційному катрені означено тему твору і предмет дівочих мрій — пошук щастя, створення власної родини. Поряд із традиційно постульованою у фольклорі цінністю родини, часто акцентованою в поезії Шевченка, особливо у протиставному контексті до мотиву сирітства, пріоритетне значення для молодої сім'ї має ідеал власної хати. В аналізованому вірші ці дві піднесені до ідеалу життєві моделі водночас і протиставляються («А ще лучше»), що передбачає приховану сюжетну колізію.

Свою подружню ідилію дівчина бачить в ідеальному просторі, що означений умовним топосом «за горою». Цей образ, як і наступний образ темного гаю, де героїня сподівається знайти милого, належить до продуктивних у фольклорі народних міфологізованих (міфопоетичних) констант. Центральну частину — два катрени, що розгортають семантичне поле дівочих сподівань (рр. 5—12), забарвлює експресія романтичного переживання, виражена спочатку заспівно-спонукальними самозаохоченнями («Ой піду я темним гаєм, / Дружиноньки пошукаю»), а далі — зверненнями до зовнішнього адресата — хлопця, що має стати героїні за чоловіка («Де ти? Де ти, озовися! / Прийди, серце, пригорнися»). Подібно драматизм дівочого жадання щасливої долі Шевченко зі ще виразнішою романтичною експресією відтворив у ранніх поезіях «Думка — Нащо мені чорні брови», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!» та ін.

Ідилічність дівочих мрій підкреслює ніжно-пестлива форма «дружинонька», вжита двічі апострофа «серце». Ін. характер модальності (переважання закличних речень) у вже наведених рр. 7—8: «Де ти? Де ти, озовися! / Прийди, серце, пригорнися». В них мрії героїні набувають більшої експресивності, втілюються у пристрасне бажання їх здійснити, уявні події подаються як такі, що мають перспективу відбутися у найближчому часі: «Нумо, серце, лицятися / Та поїдем вінчатися, / Щоб не знали батько й мати, / Де ми будем ночувати». Далі, у завершальній частині, пісенний лад твору непомітно трансформується в розповідний. Нейтрально-констатуючу кульмінацію, якою відкривається висновок, лаконічно оформлено двома короткими реченнями, складеними із дієслів доконаного виду: «Одружилась, заховалась». Відмінний від центральної частини наративний стиль р. 13 — першого рядка останнього катрена, завдяки якому висловлене може сприйматися як вкраплення до тексту мовної партії автора, насправді ж належачи до монологу героїні, готує читача до неочікуваної драматичної переміни в її долі. Останні три рядки містять усвідомлення й переоцінку дівчиною набутого в подружжі життєвого досвіду. Кульмінаційне повідомлення, яке мало б сприйматися як завершене, таким не є. Складносурядне речення «Одружилась, заховалась» має продовження в наступному р. 14 — «Бодай була не кохалась», несподіваному, але відповідному до логіки образу героїні та логіки твору. Кінцева фаза розвитку сюжету представляє події після одруження і тому мала б відділятися більш розгорнутим часовим інтервалом. Але цього у вірші немає. Ущільнення, стягнення фабульного часу, створюючи ефект несподіваної дисгармонії, особливо підкреслює різке розходження між мрією і дійсністю, драматичне усвідомлення героїнею краху сподівань на щасливе родинне життя. Лише глибокий відчай спрямовує її докори тому, кого кохала: «Легше було б самій жити, / Як з тобою в світі битись». Таке трактування логіки розгортання сюжету вірша узгоджується з характерним для Шевченка акцентом «…в світі битись», семантику якого прояснюють контексти ін. творів, де людську життєву дорогу представлено як важке випробування («Росли укупочці, зросли», 1860). У подібному спектрі дисгармонії між молодими сподіваннями і дійсністю Шевченко моделює й сюжет поезії «Не хочу я женитися» (також написаної на Косаралі 1848), ліричний персонаж якої легковажно нехтує своїми синівськими обов'язками щодо матері. Така сама колізія й в аналізованому вірші «Т., т. д.», де на початку пісні акцентовано традиційне шанобливе

ставлення до родини («Добре жити з родиною») та родинних звичаєвих цінностей. Далі ж дівчина, хоч і вихована в такій традиції, своєю поведінкою її порушує: вона влаштовує своє вінчання таємно, без батьківського благословення («Щоб не знали батько й мати, / Де ми будем ночувати»). Те, що Шевченко свідомо наголошує таку поведінку, підтверджує й варіант цих рядків у «Малій книжці»: «Щоб не знали батько, мати, / Як нас буде піп в'язати. / Зв'язалася я, не знали» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 2. С. 443—444). Отже, можна припускати, у нехтуванні батьківським благословенням автор, імовірно, бачив одну з причин невдалого шлюбу. У такому повороті життєвої історії героїні Шевченко крізь призму народної філософії життя і властивого йому етично-екзистенційного співпереживання відтворив одну з драматичних жіночих доль.

Володимир Мовчанюк

ТУПИ́ЦЯ Трохим Семенович (? — 1870) — знайомий Шевченка. Закінчив 1843 *Ніжинський ліцей* кн. Безбородька. Служив у Петербурзі, в Інспекторському департаменті. 15 квіт. 1858 поет записав у Щоденнику: «Вечер провел у земляка Трохима Тупицы».

Григорій Зленко

ТУПТА́ЛО ДМИТРО́ — див. *Димитрій Ростовський*.

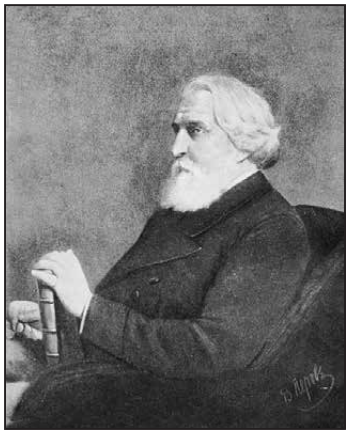
ТУРГА́НОВ Борис Олександрович (8/21.10.1901, Петербург — 7.05.1980, там само) — рос. поет, перекладач. Закінчив Київ. ін-т зовнішніх відносин (1923). Автор поет. зб. «Прості вірші» (1930), «Наш прапор» (1942), кн. нарисів «Республіка Туркменістан» (1930) та ін. Адаптував рос. мовою твори І. Франка, М. *Рильського*, П. *Тичини*, М. *Бажана*.

Переклав рос. мовою твори Шевченка «Ой по горі роман цвіте», «Заповіт», «Над Дніпровою сагою», «Тарасова ніч», «Сотник» (усі — 1933); перекл. поеми «Гайдамаки» вийшов у складі «Кобзаря» (Лг., 1939) та окремою кн. (М., 1939). Укладач і ред. зб. перекладів поезії Шевченка «Вірші й поеми. Вибране» (М.; Лг., 1942). Переклав з білорус. на рос. мову поему Янки *Купали* «Тарасова доля».

Літ.: Мартич Ю. Мастер художественного перевода // Радуга. 1971. № 12.

Ганна Улюра

ТУРГЕ́НЄВ Іван Сергійович (28.10/9.11.1818, м. Орел, тепер РФ — 22.08.1883, м. Буживаль, поблизу Парижа; похований у Петербурзі) — рос. письменник. Навчався на словесному відділенні Москов. ун-ту (1833) та на історико-філол. ф-ті Петерб. ун-ту (з 1834), в останньому отримав ступінь магістра філософії (1842). Автор зб. «Записки мисливця» (1847—52), романів «Рудін» (1856), «Дворянське гніздо» (1859), «Напередодні» (1860), «Батьки і діти» (1862), кн. «Літературні і життєві спогади» (1869—80), «Вірші в прозі» (1877—82) та ін.



В. Перов. Портрет І. С. Тургенєва. Полотно, олія. 1872

Підтримував тісні стосунки з лідерами демократичних рухів: у 1840-х — із В. *Бєлінським*, М. Станкевичем, М. Бакуніним, О. *Герценом*, у 1870-ті в Парижі письменник зближується з діячами народницького руху Г. Лопатіним, П. Лавровим, С. Степняком-Кравчинським, матеріально допомагає народницькому журн. «Вперед». У єдиному, що дійшов до нашого часу, листі Т. до Шевченка, написаному в лют. — квіт. 1860, письменник запрошував поета зустрітися з одним із лідерів руху петрашевців М. Спешнєвим, який повернувся із заслання: «Любезнейший Тарас Григорьевич, Вы желали познакомиться с Спешневым: он у меня завтра обедает — приходите. Мы все (и он, разумеется) будем очень рады видеть Вас» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 4. С. 182). Т. познайомився із Шевченком у лют. 1859. У написаних 1875 для празького вид. «Кобзаря» «Споминках про Шевченка» він так описує цю зустріч: «Широкоплечий, присадкуватий, кремезний, Шевченко являв собою образ козака з помітними ознаками солдатської виправки і ломки. Голова довгаста, майже лиса; високий зморшкуватий лоб, широкий, так званий "качиний" ніс, густі вуса, що закривали губи; невеликі сірі очі, погляд яких здебільшого похмурий і недовірливий, часом набирав виразу лагідного, майже ніжного, і супроводжувався хорошою, доброю усмішкою, голос трохи хрипкий, вимова чисто російська, рухи спокійні, хода поважна, постать трохи незграбна і мало елегантна. Ось такими рисами запала мені в пам'ять ця незвичайна людина. У високій баранячій шапці, в довгій темно-сірій чумарці з коміром з чорного смушку, Шевченко мав вигляд справжнього малороса, хохла; портрети, що лишилися після нього, дають загалом правильне про нього уявлення. Нам усім, тодішнім літераторам, добре було відомо, яка лиха доля тяжіла над цим чоловіком; талант його приваблював нас своєю оригінальністю і силою» (*Спогади 1982*, с. 335). Перша зустріч письменників відбулася у Петербурзі на поч. лют. 1859;

взимку 1859—60 Т. і Шевченко часто зустрічалися в домі В. *Карташевської* і М. *Макарова*. У листах до М. Маркович (Марка Вовчка), В. Карташевської 1859—61 Т. неодмінно запитував про поета: як письменника Т. цікавила сама особистість борця за свободу, його героїчна постать, незламна під ударами жорстокої долі. Т. брав діяльну участь у заходах Літфонду зі звільнення родичів Шевченка з кріпацтва. Після смерті поета Т. звернувся до Герцена із проханням надрук. в журн. «*Колокол*» повідомлення про смерть поета. У спогадах Т. охарактеризував його так: «Взагалі це була натура пристрасна, невгамовна, здавлена, але не зламана долею, простолюдин, поет і патріот» (*Спогади 1982*, с. 336). У листі від 22 трав./ 3 черв. 1861 до Марка Вовчка Т. висловив враження про журн. «*Основа*»: «Мне дали 4 № "Основ", из которых я мог заключить, что выше малороссийского нет ничего в мире — и что в особенности мы, великороссы, дрянь и ничтожество. А мы, великороссы, поглаживаем себе бороду, посмеиваемся и думаем: пускай дети тешатся, пока еще молоды. Вырастут — поумнеют. А теперь они еще от собственных слов пьянеют. И журнал у них на такой славной бумаге — и Шевченко такой великий поэт» (*Тургенев И. С.* Полное собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 4). За версією О. *Дорошкевича* (*Твори* Марка Вовчка. К.; Лейпциґ, 1926. С. 588), іронію Т. викликала стаття Л. *Жемчужникова* «Спогади про Шевченка, його смерть і поховання». Найбільш повним трактуванням цього висловлювання Т. вважають думку П. *Филиповича* про «неглибокий інтерес досить байдужого спостережника»: «Уже в час найбільшого інтересу Тургенєва до Шевченка й українського літературного руху <…> можна помітити погордливу од автора "Дворянського гнізда" поблажливість до українців» (*Листування*, с. 884—885). Відповідні тенденції дослідник зауважив також у спогадах Т. про Шевченка (Там само. С. 886). До думок Филиповича зрештою приєднався й Ф. *Прийма*, визнавши, що у ставленні рос. письменника до особи і літ. творчості Шевченка були наявні поблажливість та іронія (*Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961. С. 306).

Літ.: Никольский Ю. Тургенев и писатели Украины // Русская мысль. 1914. № 7. Отд. 2; *Айзеншток І. Я.* Тургенєв і Шевченко // Червоний шлях. 1926. № 2; *Дудко В.* Зі студій над листами Тараса Шевченка // Українознавчі студії: Івано-Франківськ, 2007/2008. Вип. 8/9; *Дудко В.* Журнал «Основа» у листах І. Тургенєва // Образ. К., 2009. Вип. 10; *Дудко В.* Шевченкознавчі уваги // *ЗНТШ*. 2012. Т. 263.

Наталія Колосова

ТУРГЕ́НЄВ Микола Іванович (12/23.10.1789, м. Симбірськ, тепер м. Ульяновськ, РФ — 29.10.1871, м. Буживаль, поблизу Парижа) — рос. публіцист, декабрист. Навчався в Москов. та Геттінген. ун-тах (1808—11). З 1816 член Союзу порятунку, з 1819 — Союзу благоденства, один із засновників та керівників Північного т-ва. У черв. 1824 поїхав на лікування за кордон і під час подій 14 груд. 1825 був відсутній у Росії. Притягнений до слідства за справою декабристів, повернутися в Росію відмовився. Автор численних праць із політології та економіки: «Досвід теорії податків» (1818), «Про силу і дію рескриптів 20-го листопада 1857 р.» (1859), «Про суд селян і про судову поліцію в Росії» (1860), «Погляд на справи в Росії» (1862) та ін.



М. Тургенєв

Спілкуючись із Ф. Толстим, О. *Капністом*, О. *Муравйовим*, І. *Анненковим*, О. *Улибишевим* та Ф. *Глинкою*, Шевченко напевне знав про діяльність Т. У Щоденнику після зустрічі з декабристом Анненковим поет записав: «Говорили о возвратившемся из изгнания Николае Тургеневе, о его книге» (запис 16 жовт. 1857). Праця Т. «Росія і росіяни» (у 3 т., 1847 [франц. мовою]) зацікавила Шевченка, імовірно, через увагу автора, що виступав прихильником скасування кріпацтва, до селянського питання. Існує припущення, що фрагмент із поеми «Тризна» «И твердой, вольною стопою / Пошел и скрылся за горою. / За рубежом родной земли» присвячено Т. (*Косачевская Е. М.* Н. А. Маркевич, 1804—1860. Лг., 1987. С. 251—252).

Тв.: La Russie en présence de la crise européenne. Paris, 1848.

Літ.: Пільгук І. І. Т. Шевченко і декабристи. К., 1958; *Сергієнко Г. Я.* Декабристи та їх революційні традиції на Україні. К., 1975; *Сергієнко Г. Я.* Декабристи і Шевченко. К., 1980.

Олена Сайковська

ТУРГУНБА́ЄВ Суєркул (12.06.1940, с. Беш-Кадам, тепер Базар-Коргонського р-ну Джалал-Абадської обл., Киргизстан) — кирг. поет. Автор поетичних зб. «Привіт тобі, молоде життя» (1967), «Новий день» (1987), «Сонячне око» (2005) та ін.

Переклав поеми Шевченка «Сон — У всякого своя доля», «Княжна», «Петрусь», вірш «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», що ввійшли до видань творів Шевченка кирг. мовою «Кобзар. (Вірші та поеми)» (Фрунзе, 1990; К., 2004). Т. — упоряд. цих збірок. Автор ст. «Дружба літератур двох народів» (1971) — про кирг.-укр. літ. зв'язки, зокр. і про творчість Шевченка.

Георгій Хлипенко

ТУРЕ́ЦЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Шевченко мав мінімальні уявлення про тур. культуру, у

т. ч. словесність. Прикметно, що в образі тур. цариці з казки, яку розповідає Кобзар у п'єсі «Назар Стодоля» (3, 46), простежуються ознаки персонажів тур. міфології та фольклору: велетня-людожера Депе-Геза (епос «Книга мого діда Коркута», 15 ст.), лихого демона еждера (ездерхи) (пор.: *Мифы* народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 50; Там само. М., 1992. Т. 2. С. 5). Дослідники підкреслювали наявність тюркізмів у мові письменника, а також тур. культурних реалій в іконіці творів «Іван Підкова», «Гамалія», «Невольник» та ін. (*Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 2004. С. 227; *Бергер М.* Шевченко-історик // *Великий* поет-революціонер: Наук.-літ. зб. Одес. держ. ун-ту, присвячений 125-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка: 1814—1939. О., 1939. С. 189; *Потапов П. О.* Іншомовні слова в Шевченкових творах // Там само. С. 201—202). Важливість таких рис для реципієнтів призвела до виникнення на межі 19—20 ст. біографічно недостовірних народних пісень про участь Шевченка у війні з турками (*Огієнко І.* Шевченко на селі // *Огієнко І.* Тарас Шевченко. К., 2002. С. 396).

У Туреччині доробок Шевченка є маловідомим і майже не вивченим. Довідку про автора уміщено до «Турецької енциклопедії». Його схарактеризовано як народного поета, основоположника нац. л-ри. Зазначено, що вірші зб. «Кобзар» витримано в дусі фольклоризму; із 1843 риси романтизму нівелюються і Шевченко стає першим укр. реалістом (*Türk* ansiklopedisi. Ankara, 1981. C. 30. S. 264). У ст. «Українська література», включеній до цього ж словника (С. 32. S. 495), наголошено звернутість Шевченка та низки письменників до фольклоризму. Як стверджується, через це в Україні триваліше, ніж в ін. нац. л-рах, панував романтизм.

Перекл. творів Шевченка тур. мовою активізувалися в 1920-х. Ряд поезій переклав А. *Кримський*: «О люди! люди небораки!», «І день іде, і ніч іде» (1923), «Як умру, то поховайте» (опубл. анонімно; 1927). Вірш «Як умру, то поховайте» 1965 переклав Ф. Ердінч. Перекл. цієї ж поезії 1975 здійснив Н. Джумали, дотримавшись змістової та формальної точності, зокр. еквіритмії й еквілінеарності. Збережено щільність поетичного словника твору-оригіналу: Шевченко вжив 83 слова, а Н. Джумали — 85 слів (*Ткаченко О.* [Комент. до перекл. Н. Джумали] // Всесвіт. 1975. № 3. С. 187). Поему «Кавказ» 2006 переклав О. Дерменджі. На думку І. Прушковської, завдяки еквіритмічності й еквілінеарності в такій інтерпретації переконливо передано Шевченків душевний стан (*Прушковська І.* С. 286). Перекл. А. Кримського та Н. Джумали не стали популярними серед тур. громадськості (*Дерменджі О.* С. 49—50). 40 віршів і поем Шевченка («Катерина», «Іван Підкова», «Кавказ», «Лілея», послання «І мертвим, і живим», «Сон — Гори моїї високії» та ін.) 2009 переклала й надрук. окремою кн. із коментарями Ф. *Арнаут* — першим вид. вибраних творів Шевченка тур. мовою. На думку деяких дослідників, вона зорієнтувалася на «точність відтворення і природність звучання» (*Зарицька Т.* Поезії Тараса Шевченка в перекладах вихованців та викладачів Київського національного університету імені Тараса Шевченка // *ШСт 13*, с. 267). Перекладачка прагнула акцентувати співвідносність Шевченкових образів із тюрк. менталітетом, зокр. фольклор. картиною світу (див.: *Василенко М. Г.* С. 186—187).

У тур. письменників інтерес до Шевченкової літ. спадщини як об'єкта теоретичного або чуттєво-образного пізнання виник у 1950-х. Їй осмисленню присвячено ряд різножанрових публ. Н. *Хікмета*: вірш «Шевченкове перо» (1954); ст. «Яблуко шевченківської поезії», «Наш Шевченко» (обидві — 1961). Зокр., тур. письменник наголосив на іпостасях Шевченка — гуманіста, патріота, демократа, інтелігента і символу боротьби. У Шевченковій естетиці підкреслено роль худож. простору (*Хикмет Н.* С. 4). Проблему вшановування Шевченка порушено у вірші Ф. Ердінча «Київська зелень» (1968). У книзі відгуків ДМШ (тепер НМТШ) зафіксовано враження від експозиції Д. Тунджера (1967) та О. Полата (1983).



Т. Шевченко. Кобзар. Анкара, 2009. Обкладинка

В аспекті тематології спостерігаються формозмістові елементи, спільні для доробку Шевченка та його перекладачів-поетів. Напр., в авторській творчості Н. Джумали привертає увагу сюжет циклічного здобуття і втрати свободи (вірш «Похвала свободі» — поема Шевченка «Кавказ»); тестаментарна тема (вірш «Коли я помру» — вірш Шевченка «Як умру, то поховайте»); локус Стамбула в структурі азійського тексту (вірш «Гірка доля молоді» — поеми Шевченка «Іван Підкова», «Гамалія»). Обидва письменники тяжіли до стилістичної ясності.

Пер.: Çeviren // Всесвіт. 1975. № 3; Son dilek // *«Заповіт» [Антол. пер.]*; Kobzar: (Seçmeler). Ankara, 2009.

Літ.: Хикмет Н. Наш Шевченко // Литературная газета. 1961. 9 марта; *Дерменджі О.* Переклад поеми «Кавказ» Тараса Шевченка турецькою мовою // *Віршознавчі* студії: Зб. праць наук. семінару «Вірш у системі перекладу». К., 2010; *Василенко М. Г.* «Кобзар» в Анкарі: Вибрані поезії Т. Шевченка вперше видані

тур. мовою // *Шевченкіана*. К., 2011; *Прушковська І.* Відтворення поетики Шевченкового слова в турецькомовних перекладах // *ШСт 13*; Україна — Туреччина: Бібліогр. покажчик. К., 2013. Вип. 1.

Григорій Халимоненко, В'ячеслав Левицький

ТУ́РЕЧЕК-ЇЗЕРСЬКИЙ (Tureček-Jizerský) **Ян** (8.05.1904, Прага — 4.11.1975, там само) — чес. поет, драматург, лібретист, перекладач. Перекладав зі слов'ян. л-р. З укр. перекладав твори Ю. *Федьковича*, М. *Старицького*, П. *Грабовського*, І. Франка, Лесі *Українки*, Олександра *Олеся*, М. *Рильського*, М. *Бажана*, А. *Малишка* та ін.

Т.-Ї. належить ініціатива підготовки вибраних творів Шевченка «Було колись в Україні…» (1946), до вид. увійшли також перекл. М. *Марчанової* та З. Ніліусової. Т.-Ї. — учасник колективу перекладачів «Вибраних творів найбільшого поета і будителя України» (1951), антології укр. поезії «Перемагать і жить» (1951) та зб. «Україна співає і розповідає» (1957). Переклав чес. мовою Шевченкові твори: «Причинна», «Думка — Тече вода в синє море», «Іван Підкова», «Вітер з гаєм розмовляє», «Утоплена», «Гамалія», «Єретик», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», «Ой одна я, одна», «Чи ми ще зійдемося знову?», «Княжна», «Думи мої, думи мої» (1848), «Не молилася за мене», «Мені здається, я не знаю», «Якби ви знали, паничі», «Доля», «Муза», «Слава», «Сестрі», «Гімн черничий», «Чи не покинуть нам, небого». Перекл. «Заповіту», вперше опублікований у журн. «Svět sovětů» (1945. № 26), пізніше передруковували у згаданих зб. творів Шевченка (1946, 1951) та у вид. «"Заповіт" мовами народів світу» (К., 1964) і *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Автор ст.: «Шевченко і чеський народ (До ювілею Шевченкового "Єретика")» (1945), «Великий поет України: (До 85-річчя із дня смерті Тараса Шевченка)» (1946), «Тарас Шевченко» (1947), «Великий поет слов'янського братерства» (1947).

Пер.: Ševčenko T. Bylo kdysi v Ukrajině… Praha, 1946; *Ševčenko T.* Výbor z díla největšího basníka a buditele Ukrajiny, Praha, 1951; Vítězit a žít: Anthologie z ukrajinské poesie. Praha, 1951; Ukrajina zpívá a vypráví: Výběr z novodobé ukrajinské prózy a poesie. Praha, 1957.

Тв.: Ševčenko a český národ (K jubileu Ševčenková Kacíře) // Svět sovětů. 1945. № 20; Velký básník Ukrajiny: (K 85 výročí umrtí Tarasa Ševčenka) // Svět sovětů. 1946. № 10; T. Ševčenko // Kalendář časopisu Svět sovetů 1947. Praha, 1946; Velký básník slovanského sbratřeni // Svět sovětů. 1947. № 11.

Літ.: Мольнар М. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961; *Taras Ševčenko* v české kultuře: Bibliografie. Praha, 1962; *Sto padesát let* česko-ukrajinských literárních styků 1814—1964: Vědecko-bibliografický sborník. Praha, 1968; *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1994. Т. 5: Українська література в країнах Центральної і Південно-Східної Європи: Матеріали до бібліографії.

Ігор Мельниченко

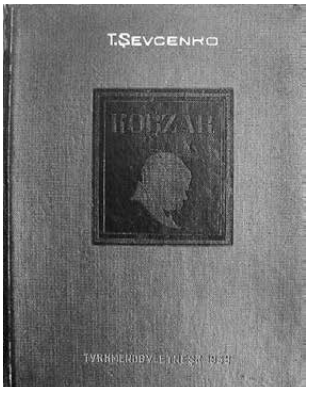
ТУ́РІВКА — село Прилуцького пов. Полтав. губ., тепер село Згурівського р-ну Київ. обл. У 19 ст. Т. була одним із культурних центрів України завдяки діяльності М. *Маркевича*. До Т. приїздили В. *Штернберг*, Л. *Жемчужников*, М. *Макаров*, Капністи, П. *Ґалаґан*, В. *Забіла*, М. *Глинка*, П. Граббе та ін. (*Косачевская Е. М.* Н. А. Маркевич. 1804—1860. Лг., 1987).

Очевидно, Шевченко їздив у це село 1843 до М. Маркевича. 22 січ. 1844 із *Вейсбахівки* поет підписав колективного жартівливого листа М. Маркевичу, адресованого в Т. (див.: *Біографія 1984*, с. 108).

Літ.: Жур 1979; *Жур 2003*.

Алла Калинчук

ТУРКМЕ́НСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Перебуваючи на засланні, Шевченко познайомився з культурою й побутом туркменів. До поч. 20 ст. життя і творчість укр. поета в Туркменії були мало відомі.

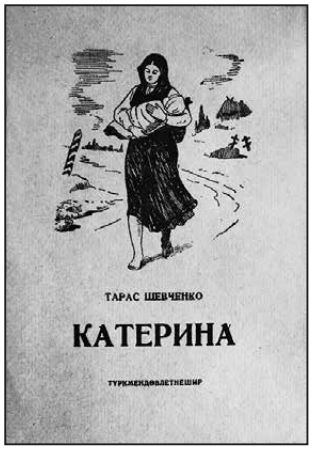


Т. Шевченко. Кобзар. Ашхабад, 1939. Обкладинка

Певну роль в ознайомленні народів Середньої Азії з укр. поетом відігравала центр. рос. преса. 1894 в Ашгабаті опубл. ст. А. Родзевича «Тарас Шевченко в Закаспійському краї» (передрук. з журн. «Русская старина». 1891. № 5). Її написано на основі військово-адмін. листування про особу поета.

Перші переклади творів Шевченка туркм. мовою та ст. про нього почали з'являтися 1938. До 125-літнього ювілею від дня народження поета в журн. «Совет эдебияты» (1939. № 1, 3) вміщено вірші «В неволі, в самоті немає», «Ой одна я, одна», «Буває, в неволі іноді згадаю» та баладу «Тополя» в перекладах Б. *Сейтакова*, К. *Ішанова* та Б. *Солтанніязова*. У газ. «Яш коммунист» (1939. 28 листоп.) опубл. уривки з поем Шевченка «Катерина» (перекл. Ч. *Аширова*) і «Наймичка» (перекл. Б. Сейтакова), ст. К. *Паустовського* «В Оренбурзькому степу». Того самого року в Ашгабаті видано «Кобзар» — першу зб. Шевченкових поезій туркм. мовою. До неї ввійшло 15 творів, зокр. поеми «Гайдамаки», «Катерина», «Кавказ» і «Наймичка», балада «Тополя», вірші «Заповіт» і «Згадайте, братія моя» у перекладах Ч. Аширова і Б. Сейтакова. Окремими книжками видано в Туркменії поеми «Катерина» (Ашгабат, 1952, перекл. Ч. Аширова) та «Наймичка» (Ашгабат, 1953, перекл. Б. Сейтакова). Згодом з'явилися ще три зб. вибраних творів укр. поета: «Вірші і поеми» (Ашгабат, 1954; 1961) у перекл.

Ч. Аширова і Б. Сейтакова, «Твори» (Ашгабат, 1956). У виданнях 1956 і 1961 опубл. переклади більш як 40 творів: «Катерина», «Мар'яна-черниця», «Гайдамаки», «Сова», «Кавказ», «Варнак», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Перебендя», «Тополя», «До Основ'яненка», «Утоплена», «Маленькій Мар'яні», «Русалка», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Не гріє сонце на чужині», «В неволі, в самоті немає» та ін. Переклади здійснили Б. Сейтаков, Ч. Аширов, Й. *Дурдиєв*, А. Аламишев, Т. Есенова, Д. Агамамедов, П. Нурбедиєв та ін. Перекладаючи твори Шевченка, туркм. поети прагнули зберегти їхній зміст і художньо-поетичну оригінальність.



Т. Шевченко. Катерина. Ашхабад, 1952. Обкладинка

Широко відзначалися ювілейні дати 1939, 1961 і 1964. У 1944 в Туркменії опубл. ст. укр. письменниці А. *Турчинської* «Великий народний поет». Пізніше надрук. низку ст. туркм. письменників і літературознавців: Й. Дурдиєва «Т. Г. Шевченко» (1949) та «Великий поет України» (1959), Ч. Аширова «У Київ, до друзів», А. Атдаєва «Геніальний співець свободи», Б. Кербабаєва «Збулося» (всі — 1961), Х. Корханова «Провісник непримиренної боротьби» (1964), Д. Есенова «Традиційна дружба» (1972) та ін. Ці ст. мали в основному біогр. характер, у них ішлося, зокр., про перебування укр. поета на засланні. Г. Амманіязов у ст. «Т. Шевченко серед туркменів» (Совет эдебияты. 1961. № 7) розкривав зміст записів у Щоденнику та поетових листів, пов'язаних із Туркменією. А. *Мурадов* у ст. «Наш Кобзар» (газ. «Эдебият ве сунгат». 1961. 9 берез.) відзначав, що в Туркменії серед класиків л-ри народів Союзу РСР широко вивчають життя і творчість Шевченка. Літ. спадщині укр. поета присвячено ст. «Т. Г. Шевченко», вміщену в Туркменській радянській енциклопедії (Ашгабат, 1989. Т. 10). Г. Атаєва (1961) і Ш. *Гельдиєва* (1971) брали участь у наук. шевч. конф. в Україні.

Туркм. письменники присвятили укр. поетові чимало творів: *Ата* Салих — вірші «Народе мій» (Совет эдебияты. 1939. № 3), «Тарас Шевченко» (1951), «Над могилою Шевченка» (Т. Г. Шевченко в художній літературі. К., 1961), «Слово Тараса» (Туркменская искра. 1961. 10 марта), Д. Пигамов — «Великому поету» (1939), О. Овезнепесов — «Великому поету» (1940), Х. Дурдиєв — «Дніпро» (1943), «Т. Г. Шевченко» (1949), А. *Хайдов* — поему «Пісня про Мангишлак» (1964), Й. Дурдиєв — поему «Вогонь вдалині» (1969). У 1980-ті присвятили вірші — А. Агабаєв «Соло для гіджака», М. Мициєв «Кобзар», А. Маммедов «Роздуми біля пам'ятника поету в Ашгабаті», «Звернення до Кобзаря» та ін.

Починаючи з 1939 в Туркменії широко відзначалися ювілеї укр. поета. У березневі дні в містах і селах республіки відбулися урочисті вечори, організовано теле- і радіопередачі, присвячені Шевченкові. 9 берез. 1964 в Ашгабаті у Центральному лекторії проведено урочистий вечір Спілки письменників Туркменської РСР, на якому з доповіддю про життя і творчість укр. поета виступив письменник Р. Алієв, про свою поїздку по шевч. місцях розповіли О. Гордієнко та А. Хаїдов. У Туркменській республіканській б-ці (Ашгабат) відбулися книжкові виставки. Ім'я Шевченка надано кільком школам і вулицям. У Дні укр. л-ри і мист-ва в Туркменії 1972 відкрито пам'ятник Шевченкові в Ашгабаті. Твори Шевченка ввійшли до програм туркм. середньої школи.

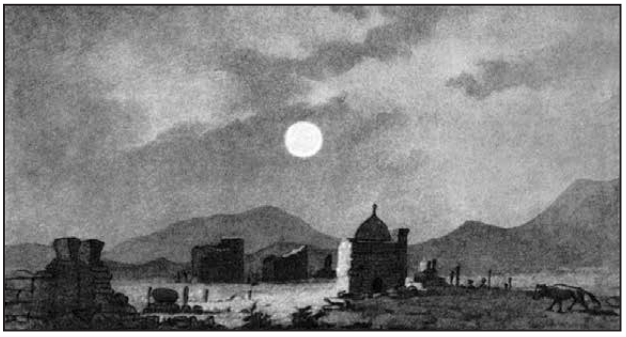
Проблемам аналізу поетичної спадщини укр. поета, перебуванню на засланні присвячено наук. розробки туркм. літературознавців Ш. Гельдиєвої і А. Маммедова, історика А. Оразова, геолога Г. Аманніязова та ін. Дослідження творчих зв'язків укр. поета з туркм. л-рою продовжують науковці Ін-ту мови і л-ри ім. Махтумкулі АН Республіки Туркменістан. 2002 пройшла міжнародна наук. конф., присвячена 188-річчю від дня народження Шевченка, яку організувало Посольство України в Республіці Туркменістан, у ній брали участь і науковці цього ін-ту: К. Нурбадов «Шевченко і Туркменістан», А. Маммедов «Тема Шевченка в туркменській поезії», А. Карриєва «Шевченко і Махтумкулі: незгасна поезія великих поетів», Ш. Гурбанова «Мангишлацький щоденник Шевченка», Я. Сапаров «Тарас Шевченко туркменською мовою» та ін.; виступи опубл. в «Інформаційному бюлетені: політика, економіка, культура» Посольства України в Республіці Туркменістан (2002).

Пер.: Шевченко Т. Кобзар. Ашхабад, 1939 [туркм. мовою]; *Шевченко Т.* Катерина. Пер. Ч. Аширова. Ашхабад, 1952 [туркм. мовою]; *Шевченко Т.* Наймичка. Пер. Б. Сейтакова. Ашхабад, 1953 [туркм. мовою]; *Шевченко Т.* Гошгулар хем поэмалар. Ашхабад, 1954; *Шевченко Т.* Эсерлер. Ашхабад, 1956; *Шевченко Т.* Гошгулар хем поэмалар. Ашхабад, 1961.

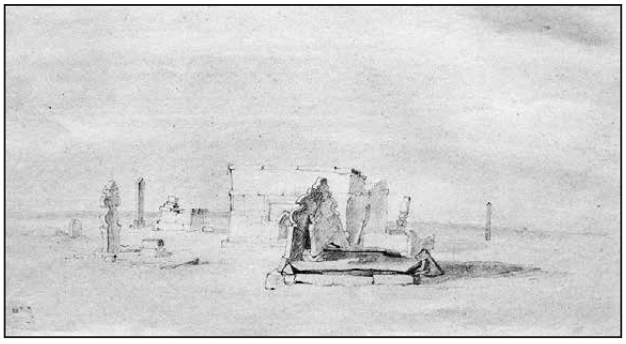
Літ.: Кулиева Г. Тарас Шевченко на туркменском языке // Известия АН Туркменской ССР. Серия общественных наук. 1961. № 2; *Атаєва Г.* Шевченко й Туркменія // *НШК 10*; *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Гельдиєва Ш.* Шевченко в Туркменістані // *НШК 20*; *Нурбадов К.* Шевченко і Туркменістан // Інформаційний бюлетень: політика, економіка, культура. Ашгабат, 2002. Вип. 4.

Ширинджемал Гельдиєва, *Касим Нурбадов*

«ТУРКМЕ́НСЬКЕ КЛАДОВИ́ЩЕ В ДОЛИ́НІ ДОЛНА́ПА» (папір, акварель, 16,5×22,5) — малюнок Шевченка, виконаний у першій пол. серп. 1851. Місце



Т. Шевченко. Туркменське кладовище в долині Долнапа. Папір, акварель. 1851



Т. Шевченко. Туркменські аби. Тонований папір, олівець. 1851

зберігання оригіналу не встановлено. Описано за літ. джерелами. Очевидно, під малюнком на альбомному аркуші, як можна судити з репродукції (*Шероцкий К.* Шевченко-художник // Русский библиофил. 1914. № 1. Між С. 40—41), був напис: «Туркменское кладъбище въ долинѣ Долнапа рис. съ нат. Т. Шевченко».

Джерело та долина Долнапа (Доллапа) знаходяться біля пн.-зх. схилу хребта Каратау. На пн. заході долина межує з долиною Тарла, за часом перебування *Каратауської експедиції* у ній і датується акварель (*Паламарчук Г.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові. К., 1989. С. 197). Акварель виконано в синювато-фіолетовому тоні (див.: *Б[еляшевский] Н., Щ[ербаковский] Д.* С. 141. № 23). На малюнку в центрі — мавзолей Долнапи, доньки туркм. батира Коспармака, яка загинула в боротьбі з ворогами.

Зображення цього кладовища з незначними змінами Бр. Залеський відтворив в офорті «Кладовище Долнапа», в пояснювальному тексті до якого писав: «...поряд із кладовищем Агаспеяр воно може дати точне уявлення про казахське поховання. На цьому кладовищі багато пам'ятників, завершених двома невеликими кам'яними плитами у вигляді гробів. Такого типу пам'ятники становлять особливість Мангишлаку» (La vie des steppes Kirghizes. Paris, 1865. P. 65). Архіт. деталь лівої частини цього малюнка він використав у фронтиспісі до альб.

Уперше згадано: *Б[еляшевский] Н., Щ[ербаковский] Д.* С. 141. № 23. 1911 твір експонувався на виставці в Києві (Каталог виставки артистичних творів Тараса Шевченка. К., 1911. С. 14. № 58). Місця зберігання: власність Л. *Жемчужникова*, В. В. Кочубей, В. П. Кочубея.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 17.

Літ.: Б[еляшевский] Н., Щ[ербаковский] Д. Выставка художественных произведений Тараса Шевченка // Искусство: Живопись. Графика. Художественная печать. 1911. № 3.

Юлія Єрмоленко

«ТУРКМЕ́НСЬКІ А́БИ» (папір тонований, олівець, 17,8×29,2) — рисунок Шевченка, виконаний у кінці серп. — не пізн. 6 верес. 1851 на п-ві *Мангишлаку*. Праворуч унизу олівцем авторський напис: «*44*». Праворуч угорі чорнилом позначено: № 117—64. На звороті праворуч угорі олівцем: «№ 299» (номер у каталозі ЧМТ); посередині синім олівцем: «416» (інвентарний номер ЧІМ). Зберігається в НМТШ (№ г—536).

Рисунок належить до творів, виконаних під час експедиції в гори Каратау. Значна частина рисунків цього періоду мають авторські назви та порядкові номери, що в основному відповідають маршруту експедиції. А. *Костенко* й Е. *Умірбаєв* встановили, що зображене місце знаходиться не у Ханга-Баба, як вважалося раніше, а на кладовищі Караган-Аульє (*Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи… Тарас Шевченко за Каспієм. К., С. 74—77). Зображення подібних гробниць та надмогильників (кулиптасів) можна побачити у ряді ін. рисунків і начерків художника, виконаних під час *Каратауської експедиції*, див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 7, 76, 79, а також в офорті Бр. Залеського «Кладовище Агаспеяр» (La vie des steppes Kirghizes. Paris, 1865. Між С. 54—55).

Уперше згадано як «Туркменские абы (гробницы) в Кара-Тау»: *Каталог Музею Тарновського*, с. 183. № 299. Уперше репрод.: *Малярські твори*, с. 109, № 710. Місця зберігання: у А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 105.

Літ.: Новицький; *Паламарчук Г. П.* Тарас Шевченко в горах Мангишлаку // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2; *Паламарчук Г. П.* Пейзажі Мангишлаку в творчості Т. Г. Шевченка // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1.

Любов Таращук

«ТУРКМЕ́НСЬКІ А́БИ В КАРАТА́У» (папір, акварель, 16×29,1) — малюнок Шевченка, виконаний 23—24 черв. 1851 — не пізн. 13 трав. 1857 в долині Агаспеяр на п-ві *Мангишлаку*. На звороті унизу чорнилом авторський напис: «*9. Туркменскіе абы*



Т. Шевченко. Туркменські аби в Каратау. Папір, акварель. 1851—1857

(гробницы) въ Кара-Тау». Зберігається в НМТШ (№ г—499). Датується періодом від часу перебування *Каратауської експедиції* в долині Агаспеяр (*Паламарчук Г.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові. К., 1989. С. 191—192) і не пізніше 13 трав. 1857, коли Шевченко повідомив Бр. Залеського про 17 готових творів. Нумерація та авторська назва на звороті акварелі свідчать про те, що це один із 17 малюнків, які Шевченко надіслав Бр. Залескому для літографування у «Віленському альбомі».

Мавзолеї та надгробки (кулиптаси), зображені на малюнку, розташовано на кладовищі Агаспеяр, що знаходилося в однойменній долині між Каратау і Південним Актау. Акварель є повторенням (із незначними змінами) олівцевого рисунка «Кладовище Агаспеяр» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 76). Зображення подібних гробниць див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 79, 105, а також в офорті Бр. Залеського «Кладовище Агаспеяр» (La vie des steppes Kirghizes. Paris, 1865. Між с. 54—55).

Пам'ятки культури народів, що населяли територію Мангишлаку, безперечно, привертали увагу митця. Художник ретельно і точно відтворив мавзолеї та ін. надгробні споруди, своєрідні форми яких сягають корінням у далеке минуле. Тонко відчуваючи нац. специфіку цих архіт. пам'яток, їхній органічний зв'язок із навколишньою природою, Шевченко вдало поєднав зображення цвинтаря з ландшафтом пустельного пейзажу.

Малюнок виконано в типовій для каратауського періоду манері: горизонтальна композиція дає змогу передати панорамний краєвид як частину безмежного гірського простору, а вкрай обмежена палітра (переважають приглушені сіро-зелений, блакитний та світло-коричневий тони) відповідає бідній на барви природі закаспійського степу. Живописний ефект досягається засобом майстерної світлотіньової розробки. За допомогою контрасту світла і тіні передано особливості освітлення в пустелі, створено враження наповненості пейзажу повітрям. Емоційне забарвлення малюнка викликає у глядача філософ. роздуми над смислом життя. Це почуття навівають напівзруйновані гробниці посеред пустелі як свідки того, що колись тут вирувало життя. Драм. відчуття пейзажу посилюється за рахунок трактування неба: низько опущена лінія горизонту дала змогу значну увагу приділити небу із похмурими масивними сірими та синіми хмарами.

Уперше згадано: *Каталог Музею Тарновського*, с. 181. № 262. Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори*, с. 96. № 747. Експоновано на виставках: у Чернігові 1929 (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 19. № 38), Києві та Москві 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 19), Києві 1984 (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 13) та ін. Місця зберігання: власність В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. V.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 7.

Літ.: Новицький; *Паламарчук Г. П.* Новопетровське укріплення // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Касіян В. І.* Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1963; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Любов Таращук

ТУ́РНО Людвіґ Зиґмунтович (бл. 1805 —?) — рядовий 3-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*, польс. політ. засланець. Син учасника антирос. повстання 1830—31. 1847 Т. визнано винним у намірі приєднатися до краківських повстанців, за що, разом із І. *Завадським*, С. *Крулікевичем* та ін., віддано на військ. службу до Оренбур. корпусу. 1853 — прапорщик, 1856 — підпоручик (з переведенням із 3-го до 6-го лінійного батальйону). 1857 Т. отримав право виїхати на батьківщину у відпустку. 1859 звільнений у чині поручика (*Дьяков В.* Деятели русского и польского освободительного движения в царской армии 1856—1865 гг. (Биобиблиографический словарь). М., 1967. С. 172).

Заочне знайомство Шевченка з Т. відбулось, імовірно, в Орському укріпленні. Дружба між ними виникла в Оренбурзі 1849—50. Підтвердженням є присутність Т. на рисунку О. *Чернишова*, де Шевченка зображено в колі польс. засланців. За спогадами Ф. *Лазаревського*, поет зустрічався з Т. в домі А. Кірша; мемуарист називає Т. серед поляків, до яких поет стояв найближче (*Спогади 1982*, с. 180). Їхня дружба була скріплена спільною участю в експедиції О. *Антипова*, яку здійснено 1851 для пошуків родовищ вугілля в горах Каратау. Бр. Залеський і Т. сприяли залученню

Шевченка до експедиції. «В однім наметі, тобто в так званій киргизькій кибитці, пробули ми ціле літо. Шевченко рисував і чувся свобідним", — згадував Бр. Залеський (*Спогади 1982*, с. 249—250). У цій кибитці виконано шевч. сепію «Серед товаришів». У центрі — напівоголена чоловіча фігура, до якої звернено погляд художника, — це Бр. Залеський. Т. сидить у капелюсі, тримаючи у правій руці люльку, а в лівій — піалу з чаєм. Шевченко залишався вірним дружбі з Т. й надалі, про що свідчать його листи до Бр. Залеського: «Людвига поцелуй от щирого сердца» (від 5 лют. 1854); «Что делается с Людвигом?» (від 10 лют. 1855); «Что делает Турно и где он?» (від 25—26 верес. 1855); «Где Турно? и что с ним?..» (лист, датований кін. 1855 — поч. 1856); «Вчера был я на Ханга-Бабе, обошел все овраги, поклонился, как старым друзьям, деревьям <...>. Я вспоминал наш каратавский поход со всеми его подробностями, тебя, Турно <...>. Поход в Каратау надолго у меня останется в памяти, навсегда!» — писав поет Бр. Залеському 25—26 верес. 1855.

Леонід Большаков

ТУРСУ́Н Парда (7.11.1909, кишлак Чоркесар, тепер Наманганської обл., Узбекистан — 28.09.1957) — узб. письменник і перекладач. Закінчив 1928 Ташкентський пед. технікум. Автор роману «Вчитель» (1952), повісті «Шлях учителя» (1949), численних оповідань. Перекладав твори Гі де Мопассана, Е. Золя, М. *Салтикова-Щедріна* та ін. Одним із перших в Узбекистані почав досліджувати творчість Шевченка. Брав активну участь у підготовці зб. «Т. Г. Шевченко» (Ташкент, 1939), присвяченої укр. поетові. Т. — автор уміщеного там нарису «Тарас Шевченко».

Гульнара Гафурова

ТУРСУНЗАДЕ́ Мірзо (19.04/2.05.1911, кишлак Каратаг, тепер р-ну Турсунзаде, Республіка Таджикистан — 24.09.1977, Душанбе) — тадж. письменник, перекладач і громадський діяч. Народний поет республіки (1961), дійсний член АН Таджицької РСР (1951). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1948), Ленінської премії (1960). Закінчив 1930 Таджицький ін-т просвіти (Ташкент). Автор зб. прози «Прапор перемоги» (1932), поем «Моєму творцю» (1935), «Сонце держави» (1936) та ін., зб. «Вірші» (1939), низки статей і літ.-крит. досліджень із питань класичної й новітньої тадж. л-ри, драматургії, театру. Перекладав твори Шота Руставелі, О. Пушкіна, М. *Некрасова*, *Джамбула*, *Зульфії*.



М. Турсунзаде

Переклав тадж. мовою «Заповіт» Шевченка, що ввійшов до вид. «"Заповіт". Мовами народів світу» (К., 1960). Автор ст. «Улюбленець народу» (1939), «В сім'ї вольній, новій», «Образ Дніпра» (обидві — 1961), «Привіт тобі, Україно!» (1962) та ін.

Тв.: Образ Дніпра // *СВШ*. Т. 2.

Хамракул Шодикулов

ТУРСУ́НОВ Ерніс (24.08.1935, Фрунзе, тепер Бішкек) — кирг. письменник і перекладач. Народний поет Киргизстану (2005). Автор поетичних зб. «Квітка» (1956), «Висота» (1973), «Автопортрет» (2004) та ін.; романів «Вітчизна» (1940), «Боронбай» (2004) та ін.

Переклав поеми Шевченка «Невольник», «Неофіти», вірші «Перебендя», «Та не дай, Господи, нікому», «Я не нездужаю, ніврокy», що ввійшли до вид. творів Шевченка кирг. мовою «Кобзар: Вірші та поеми» (Фрунзе, 1990; К., 2004).

Георгій Хлипенко

ТУРЧА́К Стефан Васильович (28.02.1938, с. Мацьковичі, тепер Підкарпатського воєводства, Польща — 23.10.1988, Київ) — укр. диригент. Народний артист Союзу РСР (1977). Народний артист Української РСР (1969). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1980). Закінчив Львів. консерваторію (1962, клас М. Колесси). 1963—67, 1973—77 — гол. диригент Держ. симфонічного оркестру Української РСР; 1967—73, 1977—88 — Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України ім. Т. Г. Шевченка*). Проф. Київ. консерваторії (1986). Понад чверть століття Т. був уособленням нац. диригентського мист-ва. Упродовж 26 років інтенсивної творчої праці здійснив 50 театр. постановок: 38 опер (з них 7 — укр.) та 12 балетів. У виконавському доробку Т. — широкий спектр симфонічних творів зарубіжної світової класики та сучасної музики, а також численні симфонії Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва, А. Хачатуряна, укр. композиторів — С. *Людкевича*, Л. *Ревуцького*, Б. *Лятошинського*, Г. *Майбороди*, А. *Штогаренка* та ін. У симфонічному репертуарі Т. на вірші Шевченка — кантати «Радуйся, ниво неполитая», «Б'ють пороги» та «Іван Гус» М. *Лисенка*, кантата-симфонія «Кавказ» і кантата «Заповіт» С. Людкевича, поеми «Хустина» Л. Ревуцького, «Тарас Шевченко» К. *Данькевича*, «Лілея» Г. Майбороди, вальс до к/ф «Тарас Шевченко» Б. Лятошинського та ін. Брав участь в озвучуванні кіноопери «Наймичка» М. *Вериківського* (Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка, 1963). Записав у фонд Укр. радіо симфонічну поему К. Данькевича «Тарас Шевченко».

Т. відзначався винятковою музикальністю й дивовижним диригентським магнетизмом, вражав працездатністю, був украй вимогливим і самокритичним; однаково блискуче диригував і оперними, і симфонічними творами, домагався максимального втілення авторського задуму. 1994 у Києві започатковано Конкурс диригентів ім. С. Турчака.

Літ.: Рожок В. Сонячний маестро. К., 2006.

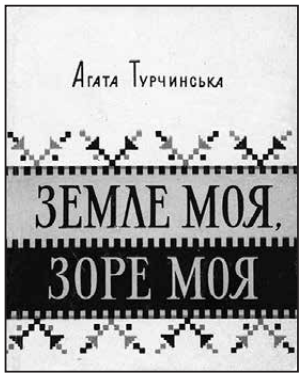
Ірина Сікорська

ТУРЧИ́НСЬКА Агата Федорівна (11.02.1903, містечко Куликів, тепер смт Жовківського р-ну Львів. обл. — 20.09.1972, Київ) — укр. письменниця. Закінчила Київ. пед. курси ім. Б. Грінченка (1923), Київ. ІНО (1926). Працювала вихователькою дитбудинку, ред. газ. «Туркменская искра» (1941—44). Належала до літ. організації «Західна Україна». Авторка зб. поезій «Ізвори» (1929), «Привіт, Галичино!» (1940), «Дорогі заповіти» (1958), «Поліття» (1965), «Думний потік» (1972) та ін., повістей «Смок» (1930), «Зорі на Верховині» (1949—50), «Бузькове зілля» (1964) та ін., роману «Друг мій Ашхабад» (1963).

Шевч. тема з'явилася ще в ранній творчості Т. і залишалася провідною протягом усього творчого шляху. Під час навчання в київ. муз. школі Т. написала лібрето до опери «Русалка» за однойменною баладою Шевченка, створила для шкільної самодіяльності одноактну п'єсу «Тарас у неволі». Обидва твори недруковані (*Орлик П.* Агата Турчинська: Літ.-крит. нарис. К., 1981. С. 4). В опубл. поезії Т. шевч. тема вперше зазвучала у зб. «Урожай» (1939), що розпочиналася віршем «Шевченкове», написаним під враженням подорожі 1938 на батьківщину Шевченка. Декларативність, публіцистична тенденційність помітно знизили худож. рівень твору.

У розлогій поемі «Дитинство поета» (1941), розрахованій переважно на дитячу аудиторію, охоплено кілька років із юних літ Шевченка до його від'їзду з П. *Енгельгардтом* у *Вільно*. Попри назагал позитивну оцінку критики, було висловлено й ряд суттєвих зауважень: «...поетеса поскупилась на оригінальні художні засоби, вдалася до буденних трафаретних прийомів і цим дещо збіднила образ» (*Речмедін В.* Щирість почуттів: (Про поему «Дитинство поета») // Літературна газета. 1955. 18 серп.).

Зб. «Земле моя, зоре моя» (1961) складається із творів на шевч. тематику. Образ поета в ній значно втрачає від намагання авторки прив'язати його до радянської дійсності (поема «Тарасова гора»). Цикл віршів «Піду дорогами твоїми» присвячено пам'ятним для Шевченка місцям: «Будище», «В Переяславі», «Дім Козачковського», «Шевченкове». До кращих поезій циклу належать «Шевченківські дуби», «Я збиралась у дальню дорогу», «В Переяславі».



А. Турчинська. Земле моя, зоре моя. К., 1961. Обкладинка



А. Турчинська. Дитинство поета. К., 1964. Обкладинка

Наслідком тривалого перебування поетеси в Туркменії став цикл «Шевченко і Махтумкулі». Відтворюючи окремі деталі біографії туркм. поета 18 ст. Махтумкулі, Т. віднаходить паралелі не тільки в життєписі обох митців, а й у тематиці, мотивах, образах. Переклала з туркм. поезію *Ати* Салиха «Над могилою Шевченка» (*Вінок* великому Кобзареві. К., 1961).

Тв.: Вибране. К., 1955; Вибрані поезії. К., 1973.

Літ.: Коломієць Т. Слово про Кобзаря // Радянська жінка. 1962. № 3; *Петров Ю.* Стихи о великом Кобзаре // Советская Украина. 1962. № 3 (обидві — рец. на кн.: *Турчинська А.* Земле моя, зоре моя. К., 1961).

Наталія Лощинська

ТУФА́Н Хасан (справж. — Хісбулла Фахрійович Гульзізін-Хазратов-Кусінов; 9.12.1900, с. Стара Кіреметь, тепер Аксубаєвського р-ну Республіки Татарстан, РФ — 10.06.1981, Казань, РФ) — татар. поет і перекладач. 1918 закінчив медресе «Галія» (Уфа), де познайомився з Г. *Ібрагімовим*, Ш. Бабічем, М. Гафурі. У 1924—25 навчався на сх. відділенні Казанського пед. ін-ту. 1940 Т. репресовано. 1956 повернувся до Казані. Автор численних зб. поезій: «Пісні, вірші» (1958), «Вибрані твори» (1964), «Лірика бурхливих літ» (1970), «Лірика», «Фіалка» (обидві — 1984), «Вибране» (1987) та ін.

Переклав татар. мовою уривок із поеми «Катерина», вірші «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Думи мої, думи мої» (1848), «Якби мені черевики», «Утоптала стежечку», опубл. у вид. «Кобзар» (Казань, 1939). Укр. поетові присвятив вірш «У золотому домі» (1939).

Резеда Ганієва

ТУЧА́ПСЬКИЙ Павло Лукич (03.01/15.01.1869, с. Бесідка, тепер Ставищенського р-ну Київ. обл. — 5.08.1922, Київ) — укр. громадський і політ. діяч.

Навчався на історико-філол. ф-ті Київ. ун-ту. Брав активну участь у громадівському русі. Наприкінці 1880-х — на поч. 1890-х — член нелегального укр. студентського просвітницького гуртка «Хрестоматія». Активно співпрацював із друк. органами Русько-укр. радикальної партії. Делегат 1-го з'їзду Рос. соціал-демократичної робітничої партії (1898). Із 1904 — діяч та ідеолог Укр. соціал-демократичної спілки. Видавав журн. «*Правда*» у Львові (1905). У 1921—22 працював бібліотекарем у ВУАН.

Автор реферату «Шевченкові ідеали і українська дійсність» (Народ. 1892. № 4—8; підпис Е. С.), виголошеного 1891 на засіданні нелегального гуртка укр. молоді в Києві під час шевч. свят; окреме його вид. (Л., 1892) побачило світ як 13-та кн. «малої серії» «Літературно-наукової бібліотеки», що започаткував І. Франко. У розвідці Т. боронив ідеали поета від зазіхань політиків, котрі, прикриваючись іменем Шевченка, прагнули нав'язати суспільству власні погляди. Відгук на працю Т. написав Б. *Грінченко* і надіслав її В. *Лукичу* для оприлюднення в журн. «*Зоря*», однак той із листом до Б. Грінченка від 1 берез. 1893 повернув «оповістку» через її непідцензурність (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 155).


Літературно-наукова бібліотека
Книжка 13.
ШЕВЧЕНКОВІ ІДЕАЛИ
і
українська дійстність
Ціна 10 кр.

П. Тучапський. Шевченкові ідеали і українська дійсність. Львів, 1892. Титул

Уривки з низки Шевченкових творів включено до альм. «Веселка» (Л., 1887; укладений за принципом народної читанки), співупоряд. якого був Т. (див.: *Якимович Б.* Іван Франко — видавець: Книгознавчі та джерелознавчі аспекти. Л., 2006. С. 184, 187, 190).

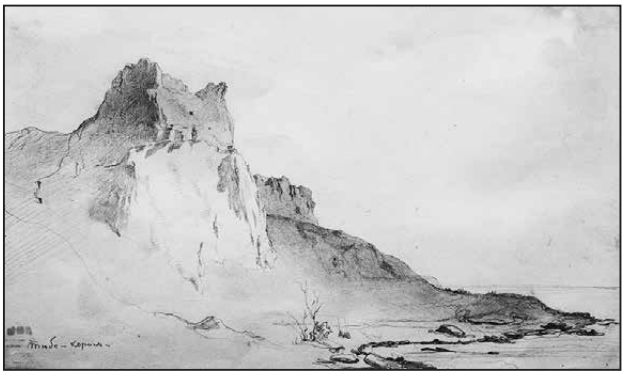
Літ.: Короткий В., Ульяновський В. Тучапський Павло (1869—1922) // З іменем Святого Володимира: Київ. ун-т у документах, матеріалах та спогадах сучасників: У 2 кн. К., 1994. Кн. 2; *Якимович Б.* Творча спадщина Шевченка у видавничих програмах Івана Франка // Наукові зошити історичного факультету: Зб. наук. праць / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Л., 2008. Вип. 9.

Євгенія Лебідь

ТЮБЕ́ -КОРА́Н (папір, олівець, 15×23,2) — рисунок Шевченка, виконаний 3 серп. 1848 під час *Аральської описової експедиції*. На аркуші ліворуч унизу авторський напис олівцем: «*Тюбе-коранъ*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—89». На звороті ліворуч унизу олівцем напис: «Полуостров. Кара-Тюбе, Арал». Зберігається в НМТШ (№ г—466).

Мис Тюбе-Коран (місцева назва Тюбек-арань) є крайньою пд. точкою п-ва Каратюп у затоці Тущибас. Сам п-в лежав у пн. частині Аральського м. (нині він став частиною суходолу; Аральський р-н Кизилординської обл., Казахстан). Рисунок датовано відповідно до запису в щоденнику О. *Бутакова* від 3 серп. 1848: «Простояв увесь день на якорі для астрономічних спостережень. Мис Тюбе-Кара на південному краї високого півострова, що піднімається на 340 ф. від поверхні води, тієї ж формації, що й острів Куг-Арал. Тільки пласти тутешнього глинистого сланцю твердіші, слюда трапляється в непорівнянно більших шматках і закам'янілостей більше. <…> На SSW стороні Тюбе-Кара він місцями на 1 і 1½ саж. заввишки від води на кшталт валу, який пологіший із внутрішнього боку» (*Бутаков*, с. 15). Щоб зобразити особливості рельєфу мису, Шевченко вибрав точку із його зх. сторони. Перед ним постало високогірне плато зі стрімкими майже прямовисними скелями та похилими схилами, що плавно переходили в узбережжя моря. Низька лінія горизонту моря надавала гірському масиву більшої монументальності. Цей контраст форм митець передав різними техніками — море, його хвилі намітив світлими лініями, натомість межу узбережжя, утворену різними за розмірами та формою каменями, рельєф місцевості, обриси гір виділив темними лініями, а також тоном, особливо затінені місця. Застосовуючи принцип асиметрії у побудові композиції пейзажу, Шевченко досяг його цілісного сприйняття та розкрив красу одного із видів мису.

Твір у л-рі трапляється під назвами: «Тюбе-корань» (*Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 186; *Каталог музею Тарновського*, с. 179. № 228), «Тюбе-Кара» (*Малярські твори*, с. 95. № 637). Уперше репрод. під назвою «Тюбе-коран» у вид.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 150. Місця зберігання: збірки А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).



Т. Шевченко. Тюбе-Коран. Папір, олівець. 1848

Тв.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 21.

Літ.: *Макшеев А.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Берг Л.* Аральское море. Опыт физико-географической монографии. СПб., 1908; *Новицький*; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984.

Марина Юр

ТЮ́ТЧЕВ Федір Іванович (23.11/5.12.1803, садиба Овстуг, тепер село Жуковського р-ну Брян. обл., РФ — 15/27.07.1873, Царське Село, тепер Пушкінський р-н Санкт-Петербурга, РФ) — рос. поет, перекладач, публіцист. Навчався на словесному відділенні Москов. ун-ту (1819—21). Чл.-кор. петерб. АН (1857). Автор поетичних зб. 1850, 1854.



Ф. Тютчев

Поезія Т. була відома Шевченкові. Ознайомився з його віршами у журн. «*Русская беседа*» (Ч. 2. Кн. 6), 26 жовт. 1857 переписав один із них («Эти бедные селенья») до Щоденника, відзначивши, що прочитав його «с наслаждением». У записі 20 берез. 1858 зауважив, що О. В. *Станкевич* подарував йому прим. віршів Т.

Ганна Улюра

ТЯГНО́ Борис Хомич (10/23.03.1904, Харків — 18.01.1964, Львів) — укр. реж. театру і кіно, театр. педагог. Народний артист Української РСР (1954). Закінчив Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (1923), читав там лекції. У 1922—29 як актор і реж. працював у Мист. об'єднанні «Березіль» та в театрі «Березіль» (з 1935 — Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), де був причетний до постановки Шевченкових «Гайдамаків», яку здійснив Лесь *Курбас*, грав у масових сценах; також брав участь в інсценізації низки поезій Шевченка. 1929—32 працював на Одес. і Київ. кіностудіях, де зняв, зокр., фільм «Фата моргана» (1931, також автор сценарію). З 1938 — реж. у різних укр. драм. театрах України. Викладав у драм. студіях театру «Березіль» (1926—29), Львів. укр. драм. театру ім. М. Заньковецької (1948—52; нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*). 1948—64 — гол. реж. і худож. керівник Львів. укр. драм. театру ім. М. Заньковецької. Вистави: «Жакерія» за П. Меріме (1925), «Дядя Ваня» А. *Чехова* (1953), «Сон князя Святослава» І. Франка (1954), «Гамлет» В. *Шекспіра* (1957), «Ім'я» І. *Кочерги* (1959) та ін. 1950 поставив п'єсу «Петербурзькі ночі» В. Малакова і Д. Шкневського; на той час вистава вважалась однією з найкращих у царині театр. шевченкіани. Поезію Шевченка Т.-реж. використовував і у виставі «Борислав сміється» за І. Франком (1951). Під керівництвом Т. театр ім. М. Заньковецької брав участь у відзначенні пам'ятних шевч. дат 1961 і 1964. Т. — автор спогадів про Леся Курбаса, де висловив свої враження про його постановку «Гайдамаків» Шевченка.

Тв.: Людиною він був у всьому // *Лесь Курбас*: Спогади сучасників. К., 1969.

Літ.: *Сидоренко З.* Борис Тягно. К., 1984.

Леонід Барабан

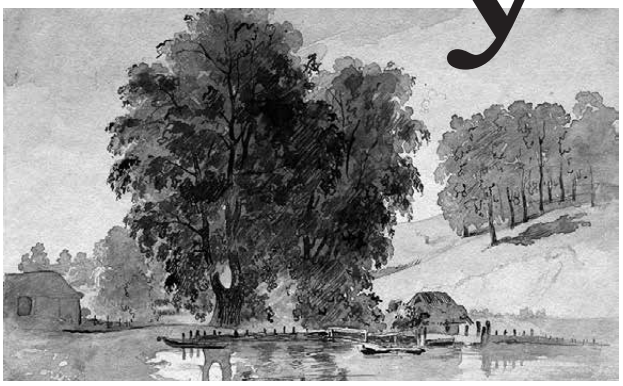
«У БО́ГА ЗА ДВЕРМИ́ ЛЕЖА́ЛА СОКИ́РА» — вірш Шевченка, написаний під час походу *Аральської описової експедиції* до *Аральського моря*, найімовірніше в *Раїмі*, орієнтовно 19 черв. — 25 лип. 1848. Єдине джерело тексту — чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 162—165). Вперше надрук. у вид. «*Кобзар» 1867* (С. 436—438).

Поштовхом до написання вірша стали враження від подій степового переходу експедиції від *Орської фортеці* до Раїмського укріплення (11 трав. — 19 черв. 1848), зокр. від зустрічі митця з одиноким у тисячоверстій пустині зеленим деревом, якому місцеві казахи поклонялися як святому. Тоді ж безпосередньо на місці Шевченко зробив ескіз дерева, з якого пізніше намалював акварель «Джангисагач». 1855 відтворив цю подію в оповіді героя повісті «Близнецы», у заключних рядках того опису акцентувавши на своєму захопленні «обоготворенным зеленым великаном пустыни» (4, 95). Це ж дерево описав О. *Макшеєв*: «…не доходячи кілька верст до Кара-Бутака, ми побачили ліворуч від транспортної дороги Джангисагач одно дерево, і поскакали до нього. Це єдине на всьому шляху від Орська до Раїма дерево було осокір, завтовшки біля кореня сажні у два в обхваті і заввишки сажнів п'ять. <…> Киргизи вважали це дерево священним, ауліє, і прикрашали його» (*Макшеев А*. С. 31). Зазначені в його нотатках топоніми (Форт Карабутак чи річка Карабутак), де проходив і зупинявся на перепочинок експедиційний загін приблизно 20—21 трав., згадано в Шевченковому вірші. Отже, цю дату можна вважати найранішою часовою межею виникнення його задуму.



В. Стецькович. Інсталяція «Джангисагач» за мотивами поезії Шевченка «У Бога за дверми лежала сокира». 2014

Втім, прив'язувати створення цього вірша до неї немає підстав. Глибокий за змістом та композиційно складний твір, що містить чотири тематично виділених фрагменти, очевидно, потребував деякого часу для оформлення задуму.



Реалізації задуму сприяла тривала мандрівка пустельним краєм. Відштовхуючись від реальних вражень (образ пустелі відтворено в рр. 40—71), поет на поч. вірша у формі легенди, що виразно тяжіє до притчі, розгортає свою рефлексію, вибудовуючи на основі побаченого уявну передісторію запустіння краю. У вст. частині твору (рр. 1—9), якій притаманний легендарний характер, особливо у перших трьох рядках простежується зв'язок із народними легендами, що містять мотиви про мандрування по землі Христа з апостолами. Такі легенди зафіксовано у фольклор. збірниках О. Афанасьєва і П. *Чубинського*. Ю. *Івакін* у коментарі до вірша звернув увагу на те, що матеріали збірника Афанасьєва В. *Даль* записав «у Васильківському повіті, отже, власне, там, де в дитинстві міг їх чути Шевченко» (*Івакін 1968*, с. 70). Легендарного характеру цьому сюжету надає й місцевий колорит, зокр. образ кайзака. Авторська ремарка «(А Бог тойді з Петром ходив / По світу та дива творив)» (рр. 2—3) переносить читача в умовно-часовий простір народних легенд. Вона є важливою для подальшої трансформації розповіді у метафорично-притчовий сюжет із центр. мотивом гріха людини, його тяжких наслідків і кари за нього (мотив кари). «Кайзак» постає тут уособленням гріховної людської природи: легковажно вкравши у Бога сокиру, він прагне скористатися нею для своїх практичних потреб («Та й потяг по дрова / В зелену діброву»), одначе зробити це не міг — Божа сокира була підвладна тільки Його волі. Це й стає причиною катастрофи. Той факт, що в основі сюжету вірша лежали місцеві реалії, дало підстави стверджувати, що у ньому використано якусь (не зафіксовану фольклористами) казах. легенду. Думку про фольклор. походження сюжету аналізованої поезії поставив під сумнів В. *Щурат*, вважаючи, що

він є витвором авторської фантазії (*Щурат В.* С. 16). З розгорнутою аргументацією на користь фольклор. походження легенди про Божу сокиру згодом виступив М. *Мочульський* у ст. «Культ дерева й сокири в Шевченковій поемі». Полемізуючи з В. Щуратом щодо алегоричного змісту вірша, він стверджував, що цей «наскрізь реалістичний» Шевченків твір фіксує «власними очима бачений поетом і змальований ним культ святого дерева у киргизів» (*Мочульський М.* С. 87). Дослідник обґрунтовував цю тезу тим, що «та казка-міф, що лежить в основі Шевченкової поеми, побудована на принципах примітивного думання, які при сучасному Шевченкову стані науки в Росії зовсім не були йому відомі і він не міг в їх дусі створити такої казки-міфу, і не створив її, тільки певне почув її з уст товариша походу, киргиза або башкира, і переві́ршував її у своїй поемі» (Там само). Такий категоричний висновок М. Мочульського суперечив тому факту, який він сам і констатував, що «в нас немає з уст народа записаної казки-міфу про святу сокиру» (Там само). Досить переконливі аргументи проти фольклор. генези цього вірша висловив І. *Брик*: «Мені здається, що якби був Шевченко такий міф почув, то був би й згадав про нього в "Близнятах", де описав сам культ дерева, або в "Дневнику", де згадав про культ покійників. А вже ж зовсім певно був би його переказав Залеському, а цей не поминув би найближчої нагоди, щоб переповісти його дуже зацікавленій святим деревом своїй опікунці Собанській. А він писав до неї про святе дерево аж чотири рази і післав кілька рисунків» (*Брик І.* С. 20—21). Дослідник відзначив також, що такої легенди немає в наук.-описових дорожніх записах О. Макшеєва (*Брик І.* С. 31). Відлуння дискусії про казах. походження сюжету вірша «У Б. за д. л. с.» є у працях А. *Тажибаєва*, І. *Пільгука*, Є. *Кирилюка*, Ю. Івакіна.

Втім, сюжетна логіка твору та його ключові образи (Божої сокири, карального вогню, вцілілого дерева), очевидно, беруть поч. від біблійних тлумачень гріха і кари, зрештою, надії. Найважливішим для розуміння ідеї твору є поняття Божої кари за гріх, гріха (*Щурат В.* С. 17; *Брик І.* С. 20). Спочатку мотив гріха маркується метафорою Божої сокири («Пішла по лісу косовиця. / Аж страх, аж жаль було дивиться. / Дуби і всякі дерева́ / Великолітні, мов трава / В покоси стелеться»; рр. 12—16), далі — образ апокаліптичного вогню: «…а з яру / Встає пожар, і диму хмара / Святає сонце покрива, / І стала тьма, і од Уралу / Та до *Тингиза, до Аралу* / Кипіла в озерах вода, / Палають села, города, / Ридають люди, виють звірі / І за Тоболом у Сибірі / В снігах ховаються» (рр. 16—25). Нагнітання експресії жаху Божої кари передано за допомогою довгого синтаксичного періоду (рр. 11—25), акцентовано також enjambement'ами. Пауза у серед. р. 16 надає імпульсу динамічному розгортанню картини масштабного поширення вогню. Апокаліптична картина завершується узагальненням: «Сім літ / Сокира Божа ліс стинала / І пожарище не вгасало. / І мер[к] за димом Божий світ» (рр. 25—28).

Глибока пауза, утворена закрапкованим р. 29, веде за собою перехід у нову часову реальність — нову тональність тексту. І відповідно, ін. образ світу, який з'явився на місці пожарища. Контрастом до попередньої картини слугує образ «святого сонечка», що звістує появу нового життя, очищеного апокаліптичним вогнем. Світлу настроєву гаму увиразнюють деталь на позначення часу події — «неділя» та образ сповитої дитини: «На восьме літо у неділю, / Неначе ляля в льолі білій, / Святеє сонечко зійшло» (рр. 30—32). Картина вигорілого пустельного краю: «Пустиня циганом чорніла, / Де город був або село — / І головня уже не тліла, / І попіл вітром рознесло, / Билини навіть не осталось» (рр. 33—37), що сприймається як утілення Божого гніву, є водночас і контрастним тлом до наступного образу — вцілілого дерева: «Тілько одним-одно хиталось / Зелене дерево в степу» (рр. 38—39), єдиного знаку живого світу після апокаліпсису. Отже, якщо в першій частині твору визначальними були мотиви гріха і кари, то від рр. 38—39 у вірші звучить мотив надії, символом якої є «зелене дерево в степу» (р. 39). В епілозі образ дерева («…дерево високе, / Покинуте Богом. / Покинуте сокирою, / Огнем непалиме», рр. 58—61) є домінантним.

Тематично виокремлений фрагмент (рр. 40—55) виконує в сюжетно-композиційній структурі твору вагому худож. функцію. Тут увагу акцентовано на образі пустелі, серед якої вистояло єдине дерево, — образі, похідному від змальованого у попередньому фрагменті (рр. 12—28; 33—39), що моделює метафору Божої кари. Але якщо там час є умовним теперішнім часом опису, то тут ідеться про час післяапокаліптичний. Картина пустельного пейзажу, сповнена реалістичних деталей, відповідає часові автора-наратора: «Червоніє по пустині / Червона глина та печина, / Бур'ян колючий та будяк, / Та інде тирса з осокою / В яру чорніє під горою». Одначе насправді тут мова не про конкретний час, а знову ж таки про позачасову умовність, яка є важливою складовою твору метафорично-притчового плану. Рельєфно вписаний у цей німотний пустельний пейзаж образ людини, кайзака на «захилім» верблюді, вносить до вірша новий смисл — особливе переживання присутності Бога: «Та дикий інколи кайзак / Тихенько виїде на гору / На тім захилім верблюді. / Непевне діється тойді. / Мов степ до Бога заговорить. / Верблюд заплаче, і кайзак / Понурить голову і гляне / На степ і на *Карабутак*» (рр. 45—52). Всі образи фрагмента моделюють містично-молитовне переживання присутності Всевишнього. Так через метафору молитви набуває свого худож. смислу притча про

людину й усе живе, що, відчувши всемогутність Бога і його милосердність (адже залишене Ним дерево — знак, який дає людині надію), відчуває потребу впокорення. Тому спогад про Сингичагач (одиноке дерево) — це той влучно підкреслений духовний порух, який довершує образ людини, що усвідомлює свій гріх перед Богом, залежність від Його волі.

Післяапокаліптичний час розглянутого фрагмента в епілозі вірша (рр. 56—71) трансформується в теперішній час наратора, час його зустрічі з одиноким деревом. Образ «одним-одного» «зеленого дерева в степу» є гол. об'єктом і словесного зображення («Одним-єдине при долині / В степу край дороги / Стоїть дерево високе»; рр. 56—58), і авторського роздуму (рр. 59—63), і молитви «кайзаків» (рр. 64—71). У контексті твору йдеться про молитву-сподівання на Бога, надію-тривогу як екзистенційне людське переживання. Воно ж, очевидно, належало і до контексту невольничих рефлексій автора. Про них писав І. Брик, вважаючи, що «поема є справді поемою надії, що в його душі відживе колишня сила поета й артиста та неволя не вб'є в ньому людини» (*Брик І*. С. 24).

Ін., символічно-алегоричний зміст образу залишеного Богом дерева, акцентували такі дослідники, як А. Тажибаєв (див.: *Т. Г. Шевченко* в критиці. К., 1953. С. 212—213), І. Пільгук, Є. Кирилюк (див.: *Кирилюк Є.* С. 327), Л. *Большаков* (див.: *Большаков Л*. С. 138), однак на їхніх інтерпретаціях позначилися стереотипи радянської доби.

Поезія «У Б. за д. л. с.» має продуману і цілісну композицію, картини й образи твору розгортаються в параболічну побудову, втілюючи оригінальну притчово-філос. ідею. Біблійний підтекст у розповіді про Божу сокиру увиразнюється образом апокаліптичного вогню. Саме у ньому втілюється думка про всемогутність Божої кари. Як зауважив І. Брик, тут стиль поета має ознаки впливу «біблійних ремінісценцій, біблійного стилю і біблійних образів» (*Брик І*. С. 24—25). Про зв'язок між сюжетом про сокиру й образом вогню писав також М. Мочульський, обґрунтовуючи цей зв'язок міфологічним підґрунтям: «…пригадаємо собі, з одного боку, що такі боги, які за атрибути мають сокиру, як Мурдук, Тешуб або Зевс з Доліхе, мають також в руці блискавку <…>. Можна сказати, що ніщо не противиться, щоб Шевченків малюнок пожежі в степу був складовим елементом казки-міфу про сокиру» (*Мочульський М.* С. 88). Таке міфолог. пояснення видається непереконливим: адже Шевченко мав на увазі саме християнського Бога.

Логіка, яка поєднала образи сокири і вогню в один сюжет, є цілком іншою. Вона сформувалася у творчій лабораторії митця, що поєднував у собі поета і художника. Матеріал для розуміння цієї логіки міститься в повісті «Близнецы», де Шевченко описав враження від побаченої на поч. Аральської експедиції степової пожежі на березі р. Орі (4, 94). У повісті подано ще одну дуже важливу для розуміння задуму поета картину, яку уві сні бачить персонаж твору: «Во сне повторилася та же огненная картина с прибавлением "Содома и Гоморры" Мартена. Меня разбудил вестовой. Транспорт готов был двинуться» (Там само). Трохи далі у «Близнецах» ідеться про зустріч оповідача зі священним деревом. Отже, це той ряд вражень, точніше комбінація вражень, асоціацій, ремінісценцій, з яких зрештою і міг постати притчово-філос. дидактичний сюжет вірша. Коли розглядати сни Шевченка як одну з форм реалізації його творчої уяви, творчого фантазування (а це незаперечний факт), то наведений вище сон як результат роботи підсвідомості пов'язав побачену картину степової пожежі з біблійними розповідями про грізний і праведний суд Божий, що впав нищівним вогнем на відомі біблійні міста. Біблійні алюзії надали віршеві Шевченка, особливо видовищному опису «пожарища», смислу апокаліптичного образу. Отже, мова не про звіршовану казах. легенду, а про оригінальний Шевченків притчово-філос. сюжет, притчу — своєрідне етичне застереження поета-пророка. Твір має добре розроблену композицію, де кожна складова, відносно викінчена в художньо-смисловому і образному планах, взаємодіє з ін. частинами.

Так, образ одинокого дерева в кін. третьої частини («*Сингичагач* кайзак вспом'яне»), і на поч. четвертої («Стоїть дерево високе») функціонують як нагадування і про давній час до скоєння людиною гріха, і про час його спокутування, і про гнів Божий, і про Його ж милість. Власне, з цими худож.-семантичними пластами взаємодіє провідний у третій частині вірша і в його епілозі мотив Бога, думка про потребу відновлення гармонії між людиною і Богом, навернення людини до Бога, акцентована в заключних рядках. У третій частині (рр. 40—55) поет відтворює переживання покаянно-молитовного спілкування з Богом, у четвертій, підсумковій — підносить образ дерева як проявленого Божого знаку надії. Саме як знак і символ надії воно стає об'єктом молитов і жертвоприношень. Відповідно до характеру цих переживань і дій змінюється динаміка викладу в епілозі вірша. Ритм активізується дієслівними формами («заїзжають», «дивуються», «моляться», «благають») та переходом від чотиристопного ямба у попередньому третьому фрагменті до 14-складовика.

Отже, мотиви гріха, кари, покаянної молитви і надії послідовно витримано на рівні всіх худож.-семантичних структур і образів вірша. Втім, як це характерно для символічно-образних і притчових худож. структур, однозначного трактування суті людського гріха Шевченко у вірші не дає. Філос.-притчова побудова, авторська метафора відкривають досить широку парадигму худож. смислів. Образ Божої сокири, яку взяла

до своїх рук людина і цим спровокувала страшні для себе наслідки, дає змогу подивитися на цей сюжет як на метафору взаємин людини з Богом в історично тривалій практичній її діяльності. Йдеться, очевидно, про те, що людство прагне проникнути у сферу, що належить тільки Богові, забуваючи, що людський розум і людське пізнання завжди є замалими й обмеженими. Хоча у вірші зображено певний географічний регіон, картина Божої кари набуває вселюдського смислу. Перехід за цю межу, втручання у таємниці буття, доступні тільки Божому всезнанню, загрожує людині непередбачуваними катастрофами.

Дещо іншу, хоч у певному розумінні подібну логіку трактування обмеженості людського знання запропонував Ю. Івакін у коментарі до твору (див.: *Івакін 1968*, с. 70): «Фантастична ситуація Шевченкового вірша (“кайзак”, що нерозважливо украв “божу” сокиру) дещо нагадує мандрівний сюжет про учня чарівника, який самовпевнено почав чаклувати у відсутності свого вчителя» (*ШС*. Т. 2. С. 284). Проектуючи універсальну Шевченкову метафору на господарську та наук. діяльність людини 20 — поч. 21 ст., тлумачимо Божу кару як зумовлену надмірним людським практицизмом, що для досягнення вигод нехтує етичними заповідями Божого закону (див.: *Мовчанюк В*. С. 26). Пророчі смисли у творі Шевченка акцентував і Г. *Клочек*, виділивши у ньому чотири композиційні частини: Гріх; Апокаліпсис; Постапокаліпсис; Джангисагач (*Клочек Г.* С. 84).

Літ.: Макшеев А. Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб. 1896; *Народные* русские легенды, собранные Афанасьевым. Лондон, 1859; *Чубинский П. П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции … собранные П. П. Чубинским. СПб., 1872. Т. 1; *Щурат В*. Шевченкова поема надії: У Бога за дверми лежала сокира. Л., 1925; *Мочульський М.* Культ дерева й сокири в Шевченковій поемі // Україна. Наук. журнал українознавства. 1930. № 3/4; *Брик І.* Святе дерево в творчості Шевченка. Л., 1931; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко. К., 1964; *Івакін 1968*; *Большаков Л.* Добро найкращее на світі. К., 1981; *Мовчанюк В.* Притчово-філософський сюжет поезії Т. Шевченка «У Бога за дверми лежала сокира» // *СіЧ*. 2011. № 9; *Клочек Г.* Художній смисл поезії Тараса Шевченка «У Бога за дверми лежала сокира…» та «кінематографічний» спосіб її вираження // Шевченків світ: Наук. щорічник. 2012. Вип. 5.

Володимир Мовчанюк

«У ВАСИ́ЛІВЦІ» (папір, акварель, 17,5×26,9) — твір Шевченка, виконаний у кінці лип. — на поч. серп. 1845 під час перебування в с. *Василівці* Хорольського пов. Полтав. губ. Малюнок виконано в *Альбомі 1845* на звороті арк. 19. Ліворуч унизу чорнилом авторський напис: *«У Васыливци»*. Альб. зберігається в ІЛ (Ф. 1. № 107).

Малюнок створено під час гостини у В. Родзянка в с. Василівці, куди Шевченко прибув із *Ромен* не пізн. 27 лип. (*Жур 1985*, с. 105), відвідавши перед цим Іллінський ярмарок (тривав у 1845 із 5 лип. по 2 серп.), де й познайомився з В. Родзянком (*Ротач П.* У селах над Хоролом. Слідами Шевченкових мандрівок // Наша культура. [Варшава]. 1987. № 6. С. 11); на поч. серп. перебрався у с. *Веселий Поділ* до А. *Родзянка*, згодом — до с. *Заїчинців* П. *Родзянка*, а вже 10 серп. був у *Переяславі* (*Жур 2003*, с. 120), що й визначає орієнтовні хронологічні межі появи твору. Відома також версія, що акварель Шевченко намалював у Василівці на Миргородщині. Однак більшість дослідників заперечує таку гіпотезу (див.: *Шудря М.* Де ж малював поет? // *ЛУ*. 1983. 10 берез.; *Ротач П.* А докази?: (Щодо перебування Т. Шевченка у Василівці) // *СіЧ*. 1992. № 6).

Зображено церк. подвір’я та оригінальну пам’ятку укр. нац. архітектури — старовинну дерев’яну триярусну дзвіницю. У партерному ярусі зруб оточено підсінням на майстерно зрублених стовпах, нагорі — прозорий верхній поверх на восьми стовпах, що підтримують наметовий верх над дзвонами. Дзвіниця за церк. огорожею нагадує альтанку в занедбаному парку. Тіні від дзвіниці і дерев увиразнюють сонячний колорит пейзажу. Акварель «олюднено» двома чоловічими постатями.

Уперше згадано: *Горленко 1886*, с. 407. Уперше репрод. під назвою «Церковная колокольня в с. Васильевке»: *Горленко В.* К рисункам Шевченко // *КС.* 1890. № 2. С. 358). Акварель уперше експонувалася на шевч. виставці у Москві під назвою «Дер[евня] Васильевцы» (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. С. 9. № 98). У л-рі згадується також під назвами: «Васильківці» (*Середа Є*. Основні хронологічні дати із життя і творчості Т. Г. Шевченка // Літературна критика. 1938. № 1. С. 47), «Церковь в Васильевке» (*Владимирский Г. Д., Савинов А. Н.* Т. Г. Шевченко-ху-



Т. Шевченко. У Василівці. Папір, акварель. 1845

дожник. Лг.; М., 1939. С. 23). Місця зберігання: у В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ІТШ, ІЛ.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 155; *Тарас Шевченко*. Альбом 1845 року. К., 2000 (Дніпродзержинськ, 2012) [факсимільне відтворення].

Літ.: *Антонович Д. В.* Шевченко — маляр. К., 2004.

Олена Слободянюк

«У ВІ́ЛЬНІ, ГО́РОДІ ПРЕСЛА́ВНІМ» — поезія Шевченка, написана орієнтовно наприкінці верес. — у груд. 1848 на *Косаралі*. Джерело тексту — чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 415—419). Першодрук у вид. «Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 79—82).

Твір пов'язаний із враженнями Шевченка від перебування у *Вільні* покойовим козачком пана П. *Енгельгардта* наприкінці 1829 — до поч. трав. 1831. Тут він закохався у польку-швачку Я. *Гусиковську*, завдяки якій, як потім звірявся І. *Сошенку*, він усвідомив несправедливість соц. нерівності (*Чалий*, с. 20); Шевченко, можливо, трохи навчався в університетського викладача художника Я. *Рустема*. Міг тоді чути нещасливу історію студента ун-ту і його коханої. В. *Абрамавічюс* припускав: «Є думка, що сюжет вірша взято з випадку, який трапився у Вільнюсі в період ліквідації університету, а можливо, трохи раніше» (*Абрамавічюс В.* С. 228). Ставали подібні драми й літ. сюжетами: Ю.-І. *Крашевський*. «Повість без назви» (1855 [польс. мовою]), М. *Лермонтов*. «Балада» (1832, але опубл. 1876, так що і її Шевченко знати не міг).

Віленські враження поета збагачувалися завдяки спілкуванню вже на засланні з польс. політ. засланцями, зокр., як вважав В. *Дьяков* (*Дьяков В.,* с. 53—55), з випускником Віленської медико-хірургічної академії 1839 С. *Кількевичем*, старшим лікарем у *Раїмі* (з 1843). Дуже можливо, що саме від нього Шевченко дізнався також і про закриття царським урядом 1 трав. 1832 Віленського ун-ту за участь студентів у польс. нац.-визв. повстанні 1830—31 (одним із керівників студентських організацій був Ю.-І. Крашевський, якого ув'язнили разом з групою ін. студентів). Залишено тільки медичний ф-т (у вірші Шевченка — «лазарет»). Джерелом відомостей був і приятель поета М. *Мостовський*, учасник повстання, від якого Шевченко «много <…> слышал чрезвычайно интересных подробностей о революции 1830 года» (Щоденник, 16 черв. 1857). Ін. згадані у творі реалії — це бульвар над Вілією, Закрет (лісове урочище у закруті р. Вілії), замок у Любську (правильно — у Любчі), школа (євр.), у якій навчалася героїня і яка справді існувала (див. докл.: *Івакін Ю. О.* С. 128—129; *Непокупний А.* Балтійські зорі Тараса // *У Вільні*, городі преславнім…: Худож.-докум. диптих. К., 1989. С. 309—328).

Твір гостросюжетний і лаконічний; М. *Коцюбинська* ще 1961 віднесла його до «невеликих реалістичних зарисовок, віршованих новел»: «Побудовані на справжніх життєвих фактах, без домішки фантастики, вони водночас привертають увагу до виняткових ситуацій, до сильних пристрастей, характерних для романтичної балади» (*Коцюбинська М.* С. 33). Дія у творі відбувалася «недавно», ще коли існували ун-т і бульвар над Вілією (пізніше перекритий новозбудованою фортецею). В основі фабули — нещасливе кохання студента, сина «литовської / Гордої графині», та дочки євр. крамаря. Батько не встеріг дочки, і, заставши їхнє побачення вночі на вулиці, убив студента сокирою; дочка у нестямі ту ж сокиру вгородила у груди батькові, а сама кинулася в річку.

Просту й трагічну історію виклав автор-наратор через постать народного оповідача. Ось характерний зачин: «Оце случилося недавно». Мова звичайна, побутово-розмовна — як лексика («здоровий-прездоровий… лазарет», «не вбгаю», «сердешне», «страх як», «брешуть»), так і синтаксичні конструкції («І хороше, і багате. / І одна дитина, / І училось не паничем, / І шапку знімало / В Острій брамі»; «І де б утікати»; «Може, й брешуть, бо, звичайне, / На те вони люди»). Наратор відверто адресується слухачеві («Отже назвать, / Єй-богу, я його не вмію, / Того студента, що ж нам діять?»), акцентує спосіб розповіді («От як на те / Не вбгаю в віршу цього слова», іронічно або співчутливо коментує викладене: «Дурня знать / По походу»; «А вони — звичайне, діти — / Любо цілуватись / Коло воріт заходились»; «Жидівочка… де та сила / Взялася в дитяти?»; «Горе тобі, мати»), іноді звертаючись до персонажа («Ні, небоже, / Рухля не поможе»). Про студента розповідач говорить у середньому роді як про нерозумну дитину («Добре було, / Та лихо спіткало!»; «Улюбилося, сердешне, / Було молодеє»), та, власне, й обох називає дітьми.

Розповідь, як то властиво Шевченковому нараторові, відбувається у психологічній, фразеологічній, часово-просторовій перспективі героя («Улюбилося <…> У жидівку молодую / Та й думало з нею, / Щоб цього не знала мати, / Звичайне побратись, / Бо не можна ради дати, / Що то за проклята!»; «Що тут на світі робити? / Хоч іти топитись / До *Закрету*, не хочеться / Без жидівки жити / Студентові»). По загибелі героїв тон розповіді змінюється: автор передає недоброзичливу реакцію (доксу) міщан: «Дивувались довго люди, / Де вона поділась, / Жидівочка та гадюча, / Що батька убила?»; з гіркою іронією повідомляє про самогубство героїні: «А вона вночі любенько / В Вілії втопилась». Сарказм проглядає у розповіді про те, як «сердешна» графиня, втративши сина, утішилася завдяки одруженню. У кінцівці, як то властиво народній оповіді,

наратор не бере на себе відповідальності за ймовірність повідомлення про долю графині, пославшись на чутки: «Та з маркізом якимсь голим, / Кажуть, одружилась. / Може, й брешуть, бо, звичайне, / На те вони люди, / І вдовицю не забудуть, / І тую осудять!» Ін. стилістичні засоби перебувають здебільшого у сфері побутово-розмовній — епітети («що то за проклята», «сердешна», «любо цілуватись», «любенько втопилась», «жидівочка та гадюча»; причому фольклорно традиційним є епітет «стара» стосовно ще зовсім не старої жінки («Горе тобі, стара мати, / Нема твого сина»), означення інформативного плану («литовська графиня», «жидівку молодую», «жид старий», «шовкова драбинка»), порівняння («мов змальована», «мов скажений»), — загалом додержано стилю народної оповіді. Виняток — думовий епітет «преславний город» Вільно, повторений двічі, причому на тлі цієї трагічної події епітет починає звучати дещо іронічно.

Ю. *Івакін* спостеріг можливе літ. джерело першого рядка новели: попул. пісню уланів «Вербунка» з водевіля П. Семенова «Щастя від нещастя, чи Пригода в жидівській корчмі», який не полишав петерб. сцени з 1817 до поч. 1850-х: «В Вильне, в Вильне, славном месте / Звярбовали хлопцов двесте…» Варіант тексту Шевченко напевне побачив у зб. «Украинские народные песни, изданные М. Максимовичем» (М., 1834. С. 161): «В Бердичові, славнім місті, / Звербовали хлопців двісті…» (*Івакін Ю. О.* 1986. С. 127—128). Вст., де окреслено заг. ситуацію у Вільні, написано чотиристопним ямбом (рр. 1—12), а основну частину — динамічним 14-складовиком, що гнучко відобразив зростання напруги, назрівання трагедії.

Літ.: Коцюбинська М. Балада Шевченка // *Коцюбинська М.* Мої обрії: У 2 т. К., 2004. Т. 1; *Абрамавічюс В.* Шевченко у Вільнюсі // *НШК 10*; *Дьяков В.* Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; *Івакін 1968; Івакін Ю. О.* Нотатки шевченкознавця. Літ.-крит. нариси. К., 1986.

Валерія Смілянська

«У В'ЮНИ́ЩІ» (папір, олівець, акварель, 17,5×26,9) — малюнок Шевченка, виконаний на звороті арк. 15 *Альбому 1845* під час перебування в Україні у с. *В'юнищі* Переяславського пов. Полтав. губ. орієнтовно 10—20 серп. 1845. На арк. ліворуч унизу авторський напис чорнилом: «*у Вьюныщи*». Праворуч угорі обернено до малюнка авторська нумерація сторінки: «*30*». Альб. зберігається в ІЛ (Ф. 1. № 107).

У В'юнищі Шевченко був у серп. та у груд. 1845. Через А. *Козачковського*, до якого 10 серп. прибув у *Переяслав*, поет на одному з вечорів не пізн. 19 серп. познайомився зі збіднілим поміщиком, власником с. В'юнища С. *Самойловим* (*Жур 1985*, с. 122), згодом гостював у нього майже весь груд.



Т. Шевченко. У В'юнищі. Папір, олівець, акварель. 1845

На малюнку у техніці гризайль зображено сільський пейзаж у літню пору з традиційною для укр. села садибою. На першому плані — жінка з дівчиною. (Ліворуч залишено первісні олівцеві начерки двох постатей.) На другому плані видніється поміж крислатих дерев хутір, вдалині горизонт окреслюють високі пагорби. Існує версія, що зображено буд. священика, а хати вдалині — це хутір С. Самойлова (*Ротач П.* Полтавська шевченкіана: Спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії: У 2 кн. Полтава, 2005. Кн. 1. С. 145). На думку П. *Жура*, на першому плані, ймовірно, буд. Самойлова (*Жур 1985*, с. 169).

Твір уперше згадано під назвою «Вьюнище (село Переяславского уезда). Внутренность панского двора» (*Горленко 1886*, с. 406); ін. назви: «Село Вьюгонище Переясл.[авского] уезда» (К рисункам Шевченка // *КС*. 1890. № 2. С. 358), «Літній пейзаж у В'юнищах» (*Анісов В., Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1976. С. 58). Вперше репрод. у вид.: *Новицький*, с. 38.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 150; *Тарас Шевченко*. Альбом 1845 року. К., 2000 (Дніпродзержинськ, 2012) [факсимільне відтворення].

Літ.: Антонович Д. Т. Шевченко — маляр. К., 2004; *Розум В.* Шляхами Кобзаря. К., 1963; *Жур 2003*.

Марина Юр

«У В'ЯЗНИ́ЦІ» — див. *«Притча про блудного сина»*.

«У КИ́ЄВІ» — див. *«Живописная Украина»*.

«У НА́ШІМ РА́Ї НА ЗЕМЛІ́» — вірш Шевченка, написаний в *Раїмі* орієнтовно у січ. — квіт. 1849. Автографи — у *«Малій книжці»* серед творів 1849 (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 264—268) та *«Більшій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 131—133), куди Шевченко переписав вірш зі значними виправленнями, зокр. вилучено чотири рядки після рр. 12-го та 22-го наприкінці твору (див.: *Ненадкевич Є. О.*; *Коментарі* // *ПЗТ: У 12 т.* Т. 2. С. 673).



В. Куткін. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «У нашім раї на землі». Папір, літографія. 1980

Першодрук під ред. назвою «Мати-покритка» — у журн. *«Основа»* (1862. № 8. С. 1—3).

Аналізований вірш Л. *Білецький* (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 473) та Є. *Ненадкевич* (*Ненадкевич Є. О.* С. 142), виходячи з наявності фабульних елементів, вважали ліричною поемою. М. *Бондар* розглядав твір серед медитативно-зображальної та медитативно-повістувальної лірики, зокр. елегії — на теми, пов'язані із загальним станом світу, і за змістом та елегійною тональністю зараховував його до елегії філософської (*ШЕ.* Т. 2. С. 487; С. 590).

На засланні актуальною залишалася увага Шевченка до соціально-побутової проблематики, передусім з життя укр. закріпаченого села. Вона є провідною й у вірші «У н. р. на з.». Поета не полишали рефлексії на родинні теми, одним із найглибших виявів почуття любові до матері стала аналізована поезія. Твір є ліричною варіацією Шевченкової теми матері-страдниці, де змальовано зворушливі та водночас трагічні образи двох матерів-селянок: матері, що народила дитину у шлюбі, та матері-покритки. «Жіночу» тему митець розробляв у багатьох поемах. Тут він реалізує її у формі ліричної медитації, яку В. *Мовчанюк* конкретизує як медитацію-пророцтво (*Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993. С. 84); Ю. *Івакін* зазначав, що вірш написано в стилі соц.-аналітичної реалістичної поезії (*Івакін Ю. О.* 1984. С. 86).

Сюжет твору традиційний. Поет відтворив дві жіночі долі як різні аспекти узагальненого трагічного образу укр. жінки; тема покритки «набуває сенсу *універсального* — як національний, історично та соціально детермінований варіант вселюдської теми світового зла» (*Барабаш Ю.* С. 204). Споглядання ліричним розповідачем молодої матері з «своїм дитяточком малим» наводить на думку, що дівчину не омине лиха доля (рр. 1—4). В аналізованому творі мотив молодості поєднується з мотивом долі та з властивим для Шевченка «образом обставин — типових обставин тогочасної суспільної дійсності» (*Івакін Ю.* 1980. С. 94).

Композиційно вірш можна поділити на три частини: 1-ша частина — вступ (рр. 1—12) — «ліричний вилив побожної скорботи» (*Смілянська В.* С. 77), вболівання ліричного розповідача за долю матері в заміжжі чи покритки, бо вона — бідняцька і трагічна. 2-га частина — розповідь про долю матері, яка у шлюбі народила та виховала дитину, — складається з двох епізодів. Перший епізод — ідилічна картина (рр. 13—33), де зображено щасливу долю молодої матері, згодом її діти — «і виросли, і розійшлись / На заробітки, в москалі». Другий епізод (рр. 34—46) контрастує з першим: ідеться про самотню і злиденну старість, бо мати залишилася одинокою і хворою: «Наготи / Старої нічим одягти / І витопить зимою хату». 3-тя частина (від р. 47 і до кінця) — розповідь про долю матері-покритки. У стражданнях минула її молодість: «Села / Минаєш, плачучи, вночі. / І полем-степом ідучи, / Свого ти сина закриваєш. / Бо й пташка іноді пізнає / І защебече: — Он байстря / Несе покритка на базар». Нещастя супроводжуватимуть покритку і в майбутньому: син її «піде собі сліпця водить», матір покине «калікою на розпутті, / Щоб собак дражнила, / Та ще й вилає. / За те, бач, / Що на світ родила. / І за те ще, що так тяжко / Дитину любила». Шевченко розкриває трагізм соціально не захищеного материнства, материнської любові: у фіналі обидві героїні приречені на загибель. Жіночі долі поламав суспільний лад: одна мати, незважаючи на щасливий поч. її материнства, очевидно, є жертвою соц. нерівності, ін. — безталання — так само жертва, але поміщицької сваволі, змаргіналізована, безпритульна.

Ліричний розповідач у вірші є епіко-ліричним, оскільки він передає певну фабулу, вміщену у свідомості суб'єкта і художньо узагальнену ним. Те, що героїнь не названо на ім'я, відсутня і назва села, свідчить про високий ступінь ліричного узагальнення, фабулу підпорядковано ліричному вираженню найглибшого почуття любові і молитовності до жінки-матері (висловлене в оцінних епітетах-окликах: «Весела, рада, Боже мій!», «Щасливая!..»; у звертаннях до героїні: «небого», «безта-



О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «У нашім раї на землі». Картон, темпера. 1987



В. Лопата. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «У нашім раї на землі». Папір, кольорова лінограв'юра. 1991

ланная»), що спонукало поета «прирівняти українську матір-селянку до постаті Матері Божої і перед нею схилити голову» (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 35), перед цим образом розповідач «відчуває молитовний настрій (*Шевчук Вал.* «А буде син і буде мати…»: Ідея родини як основи суспільності в поезії Тараса Шевченка // *Шевчук Вал.* «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001. С. 176): «І перед нею помолюся, / Мов перед образом святим / Тієї Матері святої, / Що в мир наш Бога принесла...»; матір-покритку — назвати «великомученицею». З метою наголошення ключового слова — того, що має особливе семантичне навантаження у вірші, — поет звернувся до такого графічного засобу, як зміни шрифту: «І коли-то воно буде / Гратись і промовить / Слово *мамо*. Великеє, / Найкращеє слово!» Наратор перебуває тут на невизначеній часово-просторовій позиції, «коли важко встановити, подумки чи реально звертається розповідач до героїні» (*Смілянська В. Л.* Стиль // *Творчий* метод і поетика Шевченка. К., 1980. С. 325). Він у теперішньому і минулому часі повістує про життя обох матерів, у майбутньому часі передбачає їхню долю; сповнене драматизму пророцтво є актуалізацією життєвого досвіду поета.



В. Касіян. «У нашім раї на землі…». Папір, акварель, туш. 1949

Чотиристопний ямб із розмаїтим римуванням забезпечив вільний плин викладу. Звернена до героїнь нарація (часто побудована з їхньої точки зору — психологічної та фразеологічної) особливо інтимізує виклад, чергуючись із ліричними відступами й коментарем розповідача. Така своєрідно діалогізована форма розповіді дала змогу Шевченкові висловити гімн материнству, укр. Мадонні: «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим».

Літ.: Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Ред. робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Івакін Ю.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Барабаш Ю.* Любов // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Алла Калинчук

«У НЕДІ́ЛЕНЬКУ ТА РАНЕ́СЕНЬКО» — вірш Шевченка, що належить до групи «персонажної» («рольової») лірики, написаний орієнтовно у кін. верес. — у груд. 1848 на о. *Косаралі*. Джерело тексту: чистовий автограф у *«Малій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 347—348). Вперше надрук. у вид.: «*Кобзар» 1867*, с. 524.

Вірш написано у стилі однієї з тематичних груп чумацьких пісень, в яких розповідається про хворобу і смерть чумака у дорозі, найчастіше — молодого хлопця (див., зокр., «Молодий чумаченько воли запрягає», «Ой ходив чумак сім год по Дону», «Сидить чумак між возами, та й на віз похилився», «Ой в городі два яворка», «— Ой чумаче, чумаче», «Ой у полі та криниченька», «Зажурився та наш чумак Макар», «Ой у полі край дороги чумак волів наповає» та ін.; *Труды* этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край: Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. СПб., 1874. Т. 5. Ч. III: Песни бытовые. С. 1028—1063). Перші рядки вірша — варіація одного з поширених мотивів, що трапляються на поч. деяких народних пісень цієї тематичної групи («У неділю вранці, рано-пораненьку», «Ой в неділеньку, рано-пораненьку, як стало світати» тощо). Як одну з паралелей до аналізованого вірша Ф. *Колесса* назвав народну пісню «Ой ви, чумаченьки, ой ви, бурлаченьки», вміщену в зб. «Украинские народные песни, изданные Михаилом



В. Лопата. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «У неділеньку та ранесенько». Папір, кольорова лінограв'юра. 1991

Максимовичем» (М., 1834. Ч. І. Кн. І/ІІІ. С. 176. № 48; див.: *Колесса Ф.* С. 223).

Це був час т. зв. другої фольклор. хвилі у творчості Шевченка, коли він написав значну кількість народнопісенних стилізацій, зосередившись у них на темі жіночої недолі — одній із провідних у його поезії років заслання. За Ю. *Івакіним*, Шевченко звертався до неї «з глибокої внутрішньої потреби — вона стала для нього особистою ліричною темою — темою його власних переживань», яка реалізується в численних поезіях цього періоду — різних за стилем — розмовним чи наспівним, — написаних або у формі монологу ліричного розповідача («“Не кидай матері!” — казали», «— Чого ти ходиш на могилу?», «По улиці вітер віє» та ін.), або у формі монологу-сповіді героїні (переважно поезії народнопісенного стилю) (*Івакін Ю. О.* 1984. С. 88).

Аналізований вірш належить до другої — «персонажної» групи. М. *Рильський* цій групі творів присвятив розвідку «“Жіноча лірика” Шевченка», в якій наголосив, що вірш «У н. та р.» не має ознак декоративного романтизму, за жанром — це стисла драм. оповідь дівчини (*Рильський М. Т.* «Жіноча лірика» Шевченка // *НШК 10,* с. 24). Шевченко зобразив трагічну колізію: молода дівчина, яка виходить у степ потайки від матері зустрічати свого коханого — молодого чумака, бачить страшне видовище — його похорон. Тут відчай дівчини стає «викричаним» завдяки емфатичним конструкціям, що спираються на використання особливих підсилювальних службових слів (вигук **ой**, частка **так**, сполучники **а**, **та**), та побудованому на експресивному повторі молитовному звертанні: «Ой Боже милий! милий, милосердий, / А я так його любила».

У 26-рядковому вірші Шевченко поєднав мотиви чумацьких пісень і голосінь — про хворобу і смерть молодого чумака у дорозі, на повернення якого чекає кохана, його похорон і відчай дівчини, — надавши твору типового для названих жанрів оформлення. Йдеться насамперед про насиченість тексту різними стилістичними фігурами — повторами, тавтологічними зворотами (на шлях, на дорогу), численними інверсіями (рр. 3—5; 6—10), анафорами (рр. 3, 11, 13, 17, 19, 20, 22, 25, 26), риторичними звертаннями, здрібніло-пестливими формами слів («неділеньку», «раненько», «молоденька», «чумаченька»), сумовито емоційним примовлянням («Ой Боже милий! милий, милосердий, / А я так його любила»), народнопісенними зачинами («Ой», «Та»). Ознакою літературності твору є підрядність у р. 7 («Щоб не бачила мати»). П. *Волинський* і Г. *Сидоренко* відзначали особливість віршової будови «У н. та р.», що має багато спільного з речитативом голосінь (*Волинський П. К.* Вірш Шевченка як складова частина його поетики // *НШК 13*, с. 130—131; *Сидоренко Г.* Про «вільний вірш» у поезії Шевченка // *НШК 17*, с. 171). Твір написано нерівноскладовим акцентним віршем, що нагадує думовий вірш, у якому неримовані рядки чергуються зі спорадично заримованими, клаузули — дактилічні і жіночі. Поезія вирізняється багатством засобів фоніки: лінійна та вертикальна алітерація на **н**, **л**, **м**; асонанси на **е**, **о**, **и**, **а**.

«У н. та р.» — ще один шкіц народного характеру і ще одна історія занапащеної жіночої долі, через зображення якої відтворюється «об’єктивний трагізм народного життя» (*Івакін Ю. О.* 1984. С. 91) і є, за Ю. Івакіним, неодмінною частиною Шевченкового «образу світу».

Літ.: Богданович М. Краса и сила (Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченка) // Украинская жизнь. 1914. № 2; *Колесса Ф. М.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Чуковський К.* Доповідь на VI Пленумі правління Спілки радянських письменників Союзу РСР, присвяченому 125-річчю з дня народження Тараса Григоровича Шевченка. К., 1939. Бюлетень 3; *Білецький Л.* Коментарі і пояснювальні статті // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3; *Сидоренко Г. К.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: (суб’єктна організація). К., 1981.

Алла Калинчук

«У НЕДІ́ЛЕНЬКУ У СВЯТУ́Ю» — ліро-епічний вірш Шевченка, написаний під час *Аральської описової експедиції* на о. *Косаралі*, орієнтовно у кінці верес. — у груд. 1848. Чистовий автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 341—344). Вперше надрук. у вид.: *«Кобзар» 1867,* с. 233—235.

Герої Шевченкового віршового оповідання — істор. діячі: гетьман Г. *Лобода* (у Шевченка — Іван) та С. *Наливайко* (у Шевченка — Павло Кравченко-Наливайко). Істор. джерелами поетові, як стверджує Ю. *Івакін* (*Івакін 1968*, с. 141—142), послужили «*Історія Русів*», стаття І. *Срезневського* в «*Запорожской старине*» — «Сказания летописцев и предания…» та його ж стилізація народної думи «Подвиги Лободы» (Ч. 1. Кн. 1. Х., 1833. С. 53—58), де Лободу названо Іваном, як в «Истории Малой России» Д. *Бантиша-Каменського*. Срезневський у згаданій статті ідеалізує постать Лободи: «Лобода был, кажется, первый герой запорожский, осмелившийся противостать полякам. И в восстании козаков с Косинским, и в ополчениях Острожских князей, и сам лично, и с Наливайком, — везде и всегда, сколько было возможно, он принимал самое деятельное участие <…>. Может быть, Лобода был человек великий, человек, которому Украина обязана первою мыслию об отторжении от власти польской» (Запорожская старина. Ч. 1. Кн. 3. Х., 1833—1834. С. 94). І. Срезневський повідомляє, що на козацькій раді в *Чигирині* гетьманом обрано Наливайка на пропози-

цію Лободи, але про обрання і відмову самого Лободи не йшлося (Там само. С. 29) (докл. див.: *Івакін 1968,* с. 141—145; *Івакін Ю. О.* 1986. С. 38—40). Хоча ряд коментаторів (М. *Новицький*, І. *Айзеншток*, Л. *Білецький*), спираючись, імовірно, на аналогію, висловлену у праці В. *Антоновича* 1889 «Произведения Шевченка, содержание которых составляет исторические события» («В действительной истории нечто подобное встречаем 30—40 лет спустя в истории Павлюка и Томиленка» — див.: *Антонович В. Б.* С. 103), — вважали джерелом епізоду відмови Г. Лободи від гетьманства на користь С. Наливайка «Історію Русів», однак у ній такого епізоду немає, як встановив Ю. *Івакін* (*Івакін Ю. О.* 1986. С. 38—39), вказавши, своєю чергою, на згадану вище «Запорожскую старину». Ю. Івакін, зіставивши твір з істор. джерелами, зазначає, що мотив відмови старшого Г. Лободи заради передачі гетьманства молодшому С. Наливайкові є літ. домислом автора.

Сюжет віршового оповідання, стилізованого під народну думу, містить епізод урочистого обрання гетьмана у передчассі розгортання козацької війни зі шляхетською Польщею. Місце події — висока гора над Чигирином, місце, яке ближче до Бога і яке видне усім. Подійний час укладається в один день — неділю, яка стала святом єднання усієї християнської громади міста й козацького війська, яке виступило з Лугу заради доленосної для всієї України справи — обрання верховного військ. очільника, від якого залежатиме воля чи підлеглість України. Причому поет виділяє окремим рядком два засадничі означення цієї громадської



О. Сластіон. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «У неділеньку у святую». Папір, акварель, гуаш. 1911

дії — «одногласне, одностайне» — лише одностайні зусилля усього народу здатні привести до перемоги. Щойно виразивши свою безнадію щодо майбутнього українців у поезії «Ой чого ти почорніло», Шевченко в аналізованому творі вказує шлях до волі, ніби наочно втілюючи своє гасло, проголошене 1845 у «Посланії» усім нині сущим і новим поколінням: «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля». І показує еталон високої громадської поведінки у своїй хаті — заради блага усього народу, демонструє спромогу краян забувати про власні вигоди, дбаючи про добро усіх.

Твір витримано в урочистій тональності, якої поет досягає завдяки комплексу засобів, передусім стилізацією думи з її епічною традицією: уже сам цей фольклор. жанр, що часто зображує масове дійство, налаштовує читача на піднесений настрій. У розвитку дії можна вирізнити чотири стадії, ніби чотири кадри: скликання громади (рр. 1—31); молебень і вибори (рр. 32—46); промова Лободи (рр. 47—76); вибори Наливайка (рр. 77—82). Повільний темп розповіді наратора-кобзаря, ампліфікація промовистих деталей, які зазвичай супроводжували ритуал обрання — тлум народу, присутність архімандрита, полковників, козацького війська, передзвін (деталь повторено тричі і з варіантом — «оніміли дзвони»; і Лобода говорить, «мов дзвоном дзвонить»), військ. муз., постріли з гармати, розкішне золоте вбрання архімандрита, спільний молебень із земними поклонами, обрання з урочистими атрибутами, — усе це, створюючи видовищну картину, запалює читача високим співпереживанням. Цьому служать і численні повтори, в тому числі й тавтологічні, епітетів («святий», «славний», «преславний», «поважно та тихо», «одногласне, одностайне», «прелютая година»), присудків, прийменників, фольклор. порівняння «мов та Божа пчола гуде», звертання «панове-молодці». У другій частині — картині виборів Лободи — автор подає його характеристику з погляду козаків, яка узасаднює шляхетний мудрий вчинок Лободи: «Громада вибрала гетьмана — / Преславного Лободу Івана, / Лицаря старого, / Брата військового» (рр. 38—41; цю характеристику наголошено двома пов'язаними парною римою вкороченими 6-складовими рядками).

У промові Лободи відлунюють дума про смерть Б. *Хмельницького* з епізодом передавання влади синові Юрію та дума про Наливайка (обидві надрук. у зб. М. Максимовича «Украинские народные песни». М., 1834); остання починається так: «Ой у нашій у славній Україні / Бували колись престрашнії злигодні, бездольнії години» (С. 46). Завершення промови Лободи вже не думове, а суто Шевченків енергійний 14-складовик (рр. 69 —76). Четверта частина — тріумф обраного Наливайка — варіант тріумфу Лободи.

Як встановив С. *Росовецький*, центр. епізод побудовано на думових мотивах «обрання гетьмана» та «надолуження недосвідченості молодого порадою старих» (*Росовецький С.,* с. 302—310). Ф. *Колесса* навів низку текстових паралелей з народними думами, вказавши відповідники таким Шевченковим рядкам, як: «Народ <…> на гору йде, / Мов та божа пчола гуде»; «Гетьман старий ридає, <…> Три поклони покладає / Великій громаді»; «Бо я стар чоловік, не здужаю встати, / Буду йому пораду давати, / По-батьківськи научати»; «У славному-преславному / Місті в Чигирині / Задзвонили в усі дзвони, / З гармати стріляли» і под. На думку Ф. Колесси, «думи нагадує Шевченкова поема не тільки формою й поетичним висловом, але й урочистим тоном та великою повагою, що віє з кожного рядка» (*Колесса Ф.* С. 211). Такої ж думки дотримувався і Л. Білецький (*Білецький Л.* С. 453—455). С. *Росовецький*, зіставивши твір Шевченка з народною думовою традицією, знаходить індивідуальну трансформацію думових формул; а докладний розгляд вірша приводить його до висновку, що «поет, з одного боку, тяжіє до свого улюбленого 14-складника <…>, а з іншого боку, подає й обережну імітацію думового вірша. Ігноруючи характерне для цього останнього тяжіння до задовгих рядків, Шевченко наслідує самий принцип чергування рядків коротких і довгих» (*Росовецький С.* С. 306—307). Слід вказати й на характерні для дум дієслівні римові ланцюги («вихожає—читає—покладає», «виступало—вигравало—стало», «встати—давати—научати—стати»). Ю. Івакін зауважив: «Своєю чудовою словесною грою цей твір нагадує старовинні гравюри з зображенням вишикуваного козацького війська або графічні композиції на цю ж тему Георгія Нарбута» (*Івакін Ю. О.* 1986. С. 38). Л. Білецький почув «музику у висловах» у рр. 1—8: «Цілий цей уступ ономатопоетично (наподоблююче) природнім звукам дзвонів, стрілів та інших звукових закликів через повторення тих самих складів: свя, сві, слав, скли, дзво, гар, стрі, гро, пре і т. д. творять звукову картину зборів громади. <…> Це не значить, що Шевченко свідомо підбирав ці звукові повтори, — ні, це душа поета переживала й відчувала цю картину не тільки у своїй візії внутрішнім зором, але й чула її своєю музичною душею» (*Білецький Л.* С. 455).

Літ.: *Антонович В. Б.* Моя сповідь: Вибрані історичні та публіцистичні твори. К., 1995; *Білецький Л.* У неділеньку у святую (поема). Стаття // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3; *Івакін 1968*; *Івакін Ю. О.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-крит. статті. К., 1986; *Росовецький С.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011.

Валерія Смілянська

«У НЕДІ́ЛЮ НЕ ГУЛЯ́ЛА» — балада Шевченка, написана 18 жовт. 1844 у Петербурзі. Джерела тексту: рукописний список невстановленої особи, датований 27 груд. 1844, що належав згодом К. Скаржинській (Держ. архів Полтав. обл. Ф. 222. Оп. 1. № 789); список О. Афанасьєва-Чужбинського (ІЛ. Ф. 99. № 186. Арк. 82—83 зв.; див. також: *Бузинний О.* Новий рукопис Шевченкової «Хустини» («У неділю не гуляла») // Червоний шлях. 1927. № 3; *Ротач П.* Полтавський список «Хустини» Т. Г. Шевченка // Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР. 1963. № 1); чистовий автограф у рукописній зб. *«Три літа»* (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 7—8 зв.). Наприкінці 1844 поет надіслав «У н. не г.» В. *Рєпніній*, про що відомо з її листа до Шевченка від 10 січ. — 22 лют. 1845 (*Листи*, с. 35; також див.: *Коментарі* // *ПЗТ: У 12 т*. Т. 1. С. 706—707). Вперше надрук. під заголовком «Хустина» за нині не відомим списком, що належав О. *Конисько*му, в альм. «Луна» (К., 1881. Ч. 1. С. 3—6), того ж року — у львів. журн. «Світ» (№ 6. С. 110) за списком, що належав І. Шиманову.

У шевченкознавстві немає цілковитої єдності щодо складу корпусу Шевченкових балад, зокр. і відносно жанрового визначення аналізованої поезії. Так, Ф. *Колесса* розглядав її серед ліро-епічних творів баладного характеру, «визначених сумовитим тоном і трагічною розв'язкою, хоча вдержаних на реальному підкладі, в межах дійсності, без домішки фантастичного елемента» (*Колесса Ф. М.* С. 221), Л. *Білецький («Кобзар»: У 4 т.* Т. 2. С. 198) і Є. *Кирилюк* (*Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. К., 1964. С. 170) — серед побутових поем, В. *Шубравський* зараховував до медитативно-оповідної лірики, яка набула нового розвитку в останній період творчості Шевченка, зокр. у поезії «Во Іудеї во дні они» (*Шубравський В. Є.* Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 243), Г. *Нудьга* відносив її до підгрупи баладних творів на істор.-побутові теми (*Нудьга Г. А.* Українська балада: З теорії жанру. К., 1970. С. 109).



В. Касіян. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «У неділю не гуляла». Папір, туш, акварель. 1934

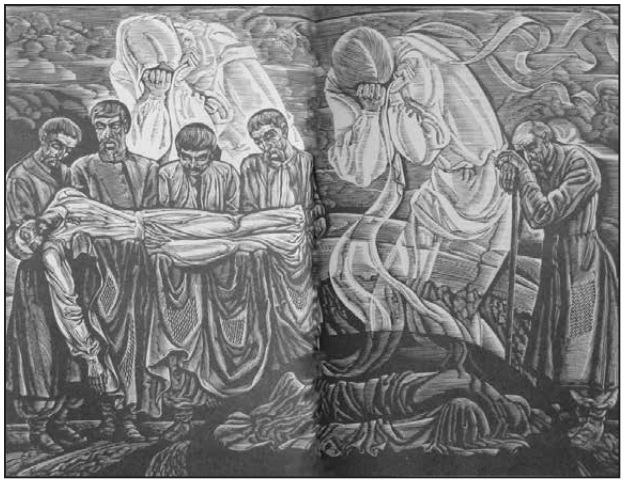
В основу сюжету балади «У н. не г.» покладено пісні про смерть чумака в дорозі; див., напр., схожі пісні у зб.: «Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем» (М., 1834. Ч. 1. Кн. I/III. С. 175) — «Ой ходив чумак сім років по Дону»; у зб. «Чумацкие народные песни И. Я. Рудченко» (К.,



В. Лопата. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «У неділю не гуляла». Папір, ліногравюра. 1984

1874. С. 135—168) — пісні XXVII — XXXV та їх варіанти; у зб. «Історичні пісні» (К., 1961) — «Ой ходив чумак сім рік по Дону». В. *Смілянська*, досліджуючи інтертекстуальне відношення «текст—стиль» як включення до цього твору елементів ін. художньо-стильових систем, зокр. у вигляді стилізацій, наголосила на тому, що тут «мова має йти про жанрово-стильову інтертекстуальність» (*Смілянська В.* С. 228). Поет не відмовляється від безпосередніх фольклор. ремінісценцій. Так, Ф. Колесса знайшов близьку паралель до пісні, яку співає дівчина, вишиваючи хустину коханому («Хустиночко мережана, / Вишиваная, / Вигаптую, подарую, / А він мене поцілує»), серед народних пісень, записаних П. *Чубинським* (*Колесса Ф. М.* С. 222). Пісня чумака у баладі (рр. 27—39) — це відома народна пісня «Да йшов козак з Дону, да з Дону додому», варіанти якої вмістив М. Максимович в обох зб. — 1827 (№ 90. С. 140) та 1834 (№ 39. С. 170), М. *Маркевич* у зб. «Южноруські пісні з голосами» (К., 1857. С. 71); її ж навів Шевченко у повісті «Близнецы» (3, 43).

Сюжет у баладі двоцентровий відповідно до роз-



В. Лопата. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «У неділю не гуляла». Папір, кольорова ліногравюра. 1987

повіді про долю двох персонажів: дівчина, вірна своєму милому — чумакові, чекає на нього, а він гине в дорозі від хвороби чи від «нудьги невсипущої». Аналізованій поезії не властивий фантастичний елемент, стислий сюжет побудовано на реалістичному ґрунті. Тут поєднано гол. мотиви чумацьких пісень: мотив хвороби й смерті молодого чумака ускладнено двома ін. мотивами — чекання коханого дівчиною, а також сирітства. Шевченко «переспівує багато пісенних партій, але головної чумацької пісні [«Ой ходив чумак сім років по Дону» — про козака, що вмирає в дорозі. — *Ред.*] не повторює ані в однім рядку свого твору, а зачерплює з неї тільки тему і в головній частині — фабулу», — зазначив із приводу сюжетних особливостей твору Л. *Білецький* (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 2. С. 199). Трагізм розв'язки поезії — смерть чумака — посилюється тією обставиною, що на нього в селі чекає кохана дівчина, отже, надія на їхнє щастя зникає, і дівчина, втративши сенс життя, іде у черниці. Д. *Чижевський* звертав увагу на наявність у творі характерної для романтизму «романтики жаху» (*Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Т., 1994. С. 414): шлях героїв — шлях до загибелі.



Б. Смирнов. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «У неділю не гуляла». Папір, гуаш, пастель. 1914

Шевченко надав своїм персонажам виразну соц. характеристику. Чумак — наймит-сирота: «Іде чумак з-за Лиману / З чужим добрим, безталанний, / Чужі воли поганяє», і далі: «Молодую мою силу / Багаті купили, / Може, й дівчину без мене / З іншим заручили…» (пор. чумацьку пісню, яку співає Яким у повісті «Наймичка» (3, 76), і пісню, записану П. Чубинським: *Труды* этнографическо-статистической экспедиции… собранные П. П. Чубинским. СПб., 1874. Т. 5. С. 1060). Дівчина — також бідна, тому в неділю не гуляє, а заробляє на шовки і вишиває хустину для подарунка коханому, а її невдовзі довелося почепити на хресті над могилою чумака. У творі актуалізовано мотив долі — це також народнопісенний образ, що дістав поширення вже в ранній поезії Шевченка: «Доле моя, доле, / Чом ти не такая, / Як інша, чужая?» Автор уникає деталізації у змалюванні побуту, лаконічно зображує долі двох персонажів у найтрагічніший для них період.



1. *Т. Шевченко. Портрет А. О. Ускової. Папір, сепія. 1853*



2. *Т. Шевченко. Портрет М. С. Щепкіна. Тонований папір, італійський та білий олівець. 1858*



3. *Т. Шевченко. Хлопчик з кішкою. Брістольський папір, сепія, графітний олівець. 1856—1857*



4. *Т. Шевченко. Хлопчик-натурник. Папір, сепія, червоний олівець. 1860*

II

До статті «Телемак» — «Діоген»



1. *Т. Шевченко. Робінзон Крузо. Папір, сепія, бістр. 1856*



2. *Т. Шевченко. Благословіння дітей Христом. Брістольський папір, сепія. 1856*



3. *Т. Шевченко. Нарцис та німфа Ехо. Брістольський папір, сепія, білило. 1856*



4. *Т. Шевченко. Св. Себастіан. Брістольський папір, сепія, білило. 1856*



1. *Т. Шевченко. Циганка-ворожка. Брістольський папір, акварель. 1841*



2. *Т. Шевченко. Успенський собор Почаївської лаври. Внутрішній вигляд. Папір, акварель. 1846*



3. *Т. Шевченко. Церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі. Папір, олівець, сепія. 1846*



4. *Т. Шевченко. Щасливий ловець. Папір, сепія. 1856—1857*



1. *Т. Шевченко.*
Укріплення
Іргизкала.
Папір, акварель.
1848—1850



2. *Т. Шевченко.*
Укріплення Раїм.
Вид з верфі на Сирдар'ї.
Папір, акварель.
1848



3. *Т. Шевченко.*
Форт Карабутак.
Папір, акварель.
1848—1850



1. *Т. Шевченко. Туркменські аби в Каратау. Папір, акварель. 1851—1857*

2. *Т. Шевченко. Ханга-Баба. Кольоровий папір, акварель. 1851—1857*





3. *Т. Шевченко. Чиркалатау. Папір, акварель. 1851—1857*



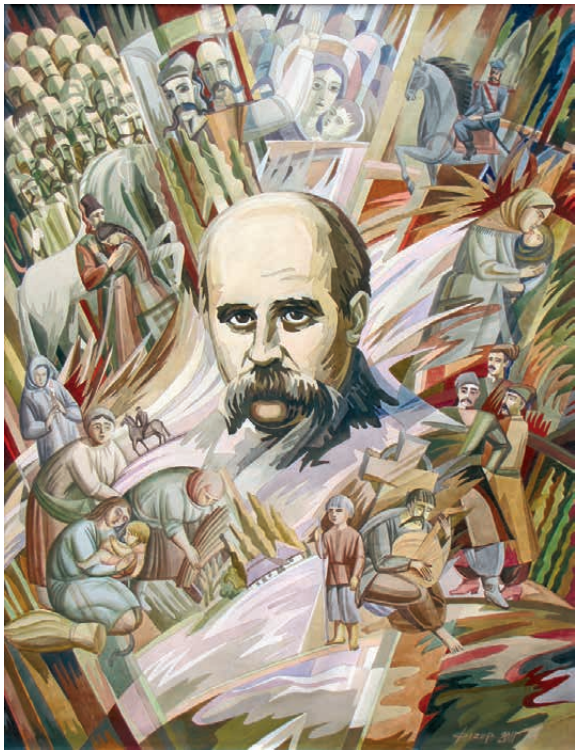
1. *А. Тетьора. «Нічого кращого немає…». За мотивами поезії Т. Шевченка. Папір, акварель, білило. 1969*



2. *В. Цимбал. «Тече вода в синє море...». Полотно, темпера. 1999*



3. *І. Холоменюк. Кобзар. Полотно, олія. 1993*



4. *І. Фізер. «Думи мої, думи…». Папір, акварель. 2011*



1. *Г. Цисс. Портрет Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1929*



2. *М. Хмелько. Т. Г. Шевченко і М. С. Щепкін у Москві. Полотно, олія. 1956*



3. *С. Шишко. Липа Т. Г. Шевченка в Седневі. Полотно, олія. 1963*

4. *Ів. Шульга. Т. Шевченко на пароплаві повертається з заслання. Полотно, олія. 1939*



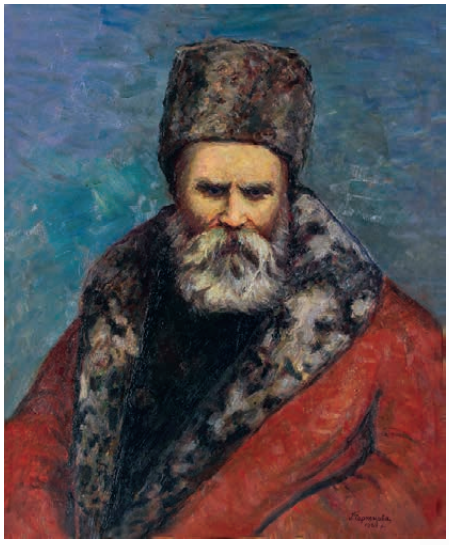
До статті «Шевченко в образотворчому мистецтві»



1. *Г. Неледва. Т. Шевченко — студент петербурзької Академії. Полотно, олія. 1964*



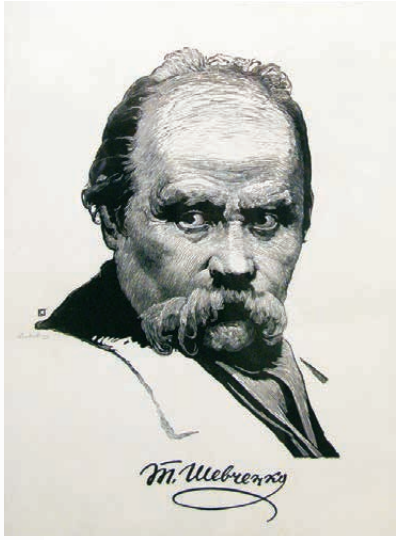
2. *В. Адамкевич. Т. Г. Шевченко на Україні. Полотно, олія. 1964*



3. *Г. Чернецова-Шевченко. Портрет Т. Г. Шевченка. Картон, олія. 1964*

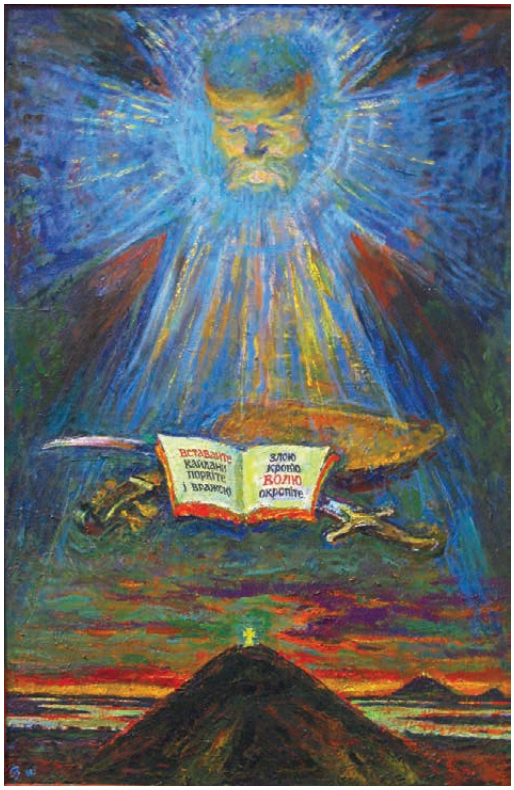


4. *Ц. Ґодебський. Погруддя Т. Г. Шевченка. Бронза. 1890-ті*



5. *В. Селезньов. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, лінограв'юра. 1964*

До статті «Шевченко в образотворчому мистецтві»



1. *В. Забашта. Заповіт. Полотно, олія. 2013*



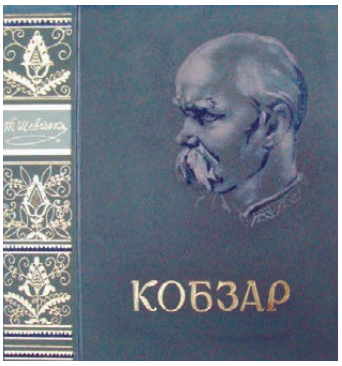
2. *В. Чаус. Люди і долі. Полотно, олія. 2012*



3. *О. Полтавець-Гуйда. Тарас Шевченко і Семен Гулак-Артемовський. Полотно, олія. 2013*



4. *І. Зоренко. Шевченко-художник. Гіпс. 2014*



1. *І. Хотінок. Оправа до «Кобзаря» Т. Шевченка. Картон, гуаш, бронза, тиснення. 1950-ті*



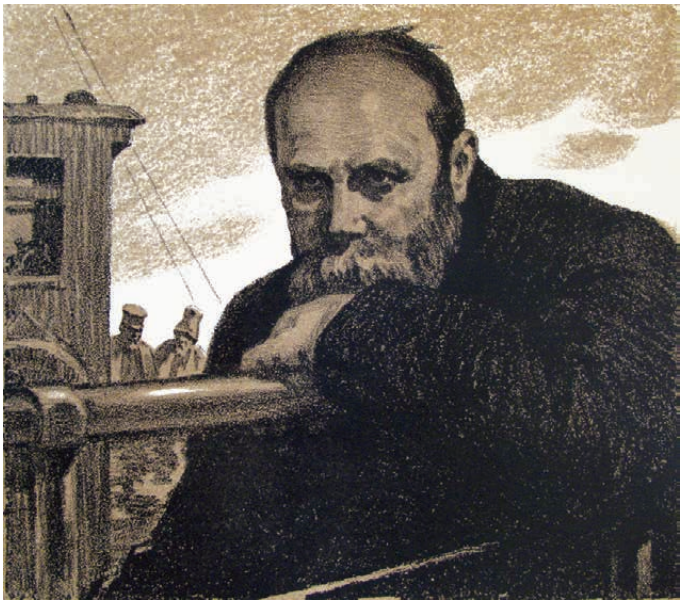
2. *О. Хвостенко-Хвостов. Ескіз декорації до опери М. Вериківського «Наймичка». Папір, гуаш, білило. 1943*



3. *В. Якубич. «Поховайте та вставайте...». Папір, ліногравюра. 1961*



4. *А. Чебикін. «Катерина». За мотивами поеми Т. Шевченка. Папір, кольорова ліногравюра. 1989*



5. *Б. Шац. Повернення. Папір, кольорова літографія. 1963*



1. *А. Штепа. Барельєф «І мене в сім'ї великій...». Дерево, різьблення. 1967*



2. *В. Щербина. Мій Шевченко (за мотивами поезії «Якби ви знали, паничі»). Бісквіт. 1984*



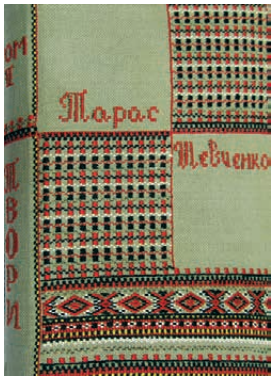
3. *Г. Холопцева. Катерина. Теракота. 1964*



4. *М. Трегубов. Пам'яті Кобзаря. Порцеляна, підглазурний розпис. 1964*



5. *Я. Усик. Т. Шевченко слухає кобзаря Остапа Вересая. Дерево, різьблення. 1956*



6. *М. Федорчак-Ткачова. Обкладинка для другого тому «Творів» Т. Шевченка у трьох томах (К., 1961). Полотно, муліне, металева нитка. 1963*



7. *Я. Усик. Т. Г. Шевченко. Дерево, різьблення. 1943*



1. *О. Язловський. Пам'яті Великого Кобзаря. Дерево, різьблення. 1961*



2. *І. Фізер. Лицарі Холодного Яру. Шамот, ангоби. 2011*



3. *А. Шіортіно. Деталь проекту пам'ятника Т. Г. Шевченку в Києві. Гіпс. 1913*



4. *Я. Чайка. Тарас Шевченко. Штучний граніт. 1964*



5. *І. Фізер. Дума. Шамот, ангоби. 2009*



6. *І. Фізер. Холодний Яр. Шамот, солі. 1994*

До статті «Фалеристика шевченківська»



1. *Значок «CXXV. Т. Г. Шевченко. 1814–1939». Метал. 1939*



2. *Значок із зображенням пам'ятника Т. Г. Шевченкові у Москві. Метал. 1964*



3. *Значок із портретом Т. Шевченка та словами із поеми «Кавказ». Жовтий метал, фарба, штампування*



4. *Значок «Parade committee 1964». Пластмаса, кольоровий друк. 1964*



5. *О. Олійник. Медальйон із барельєфом Т. Г. Шевченка. Мідь, гальванопластика. 1957. Аверс*



6. *О. Олійник, В. Фатальчук, О. Юнак. Медаль, присвячена 150-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. Бронза. 1964. Аверс*



7. *Медаль «Державний музей Т. Г. Шевченка». Сплав металів, штампування. 1989. Аверс і реверс*





8. *В. Попов. Медаль «Музей "Кобзаря" Т. Г. Шевченка». Черкаси. Бронза, лиття. 1989. Аверс і реверс*



9. *Значок «200 років від дня народження Т. Г. Шевченка». Метал, емаль. 2014*



10. *Нагрудна золота медаль лауреата Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка. 2009*

До статті «Філателія шевченківська»



1. *Поштова марка УНР. 1920*



2. *Поштова марка УСРР. 1923*



3. *Поштова марка Союзу РСР. 1939*



4. *Поштова марка Союзу РСР. 1954*



5. *Поштовий блок. Парагвай. 1971*



6. *Поштова марка з купоном. Союз РСР. 1979*



7. *Поштова марка Чехословаччини. 1989*



8. *Поштова марка України. 1994*



9. *Поштова марка України. 1997*

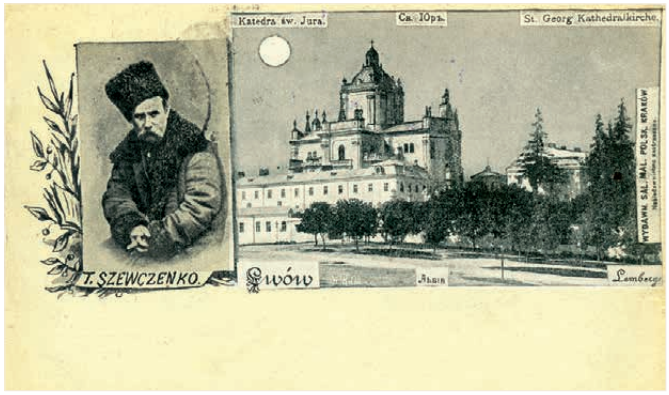


10. *Поштова марка України. 2002*



11. *Поштовий блок. Україна. 2007*

До статті «Філокартія шевченківська»



1. *Перша поштова картка із зображенням Т. Шевченка. Видання Спілки польських художників. Краків, 1899*



2. *Портрет Т. Шевченка, вигляд хати, де народився поет, його могили. Літографія А. Андрейчина. Видання Є. Спожарського. Львів, 1900*



3. *Тарас Шевченко. Видавництво «Споживач». 1919*



4. *Ж. Бурдзінський. Тарас Шевченко. Ще не вмерла Україна. 1905*



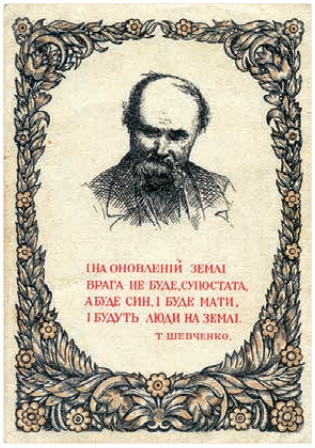
5. *Тарас Шевченко. Видавець Е. Коломієць. Токіо, 1917*



6. *Я. Пстрак. «Учітеся, брати мої». Видавництво «Союзний базар». Львів. 1924*



7. *В. Гагенмейстер. Тарас Шевченко. 1814—1861. Виконано і видрукувано у Кам'янець-Подільській художньо-промисловій школі. 1925*

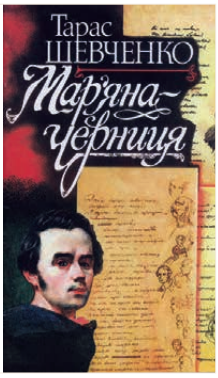


8. *В. Кричевський. Т. Шевченко. Видавництво «Мистецтво». 1940*



9. *Пам'ятник Т. Шевченку у Дрогобичі. Видавництво «Коло». 1999*

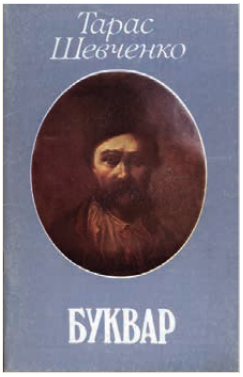
До статті «Фототипічні, факсимільні та репринтні видання творів Шевченка»



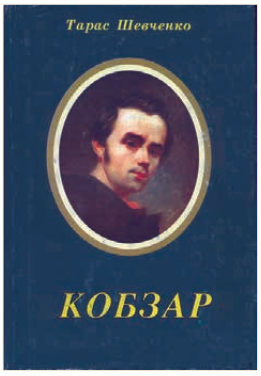
1. *Т. Шевченко. Мар'яна-черниця. К., 1997. Обкладинка*



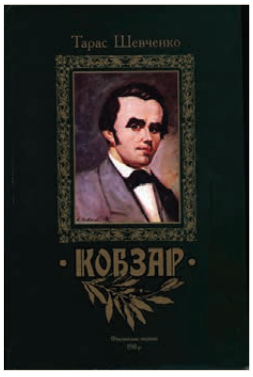
2. *Т. Шевченко. Більша книжка. К., 2013. Обкладинка*



3. *Т. Шевченко. Буквар південноруський 1861 року. К., 1991. Обкладинка*



4. *Т. Шевченко. Кобзар. З поясненнями і примітками д-ра В. Сімовича. Вінніпеґ, 1960. Факсимільне видання. Рівне, 1998. Суперобкладинка*



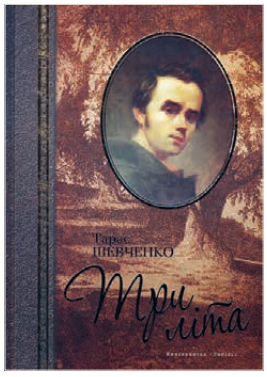
5. *Т. Шевченко. Кобзар. За редакцією В. Доманицького. СПб., 1910. Факсимільне видання. Рівне, 2004. Обкладинка*



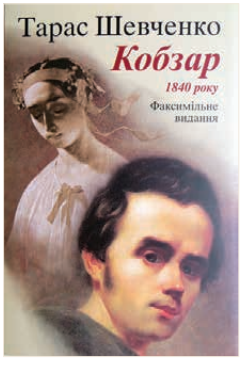
6. *Нові вірші Пушкіна і Шевченка. Лейпциґ, 1859. Репринтне видання. К., 2012. Обкладинка*



7. *Т. Шевченко. Альбом 1845 року. Дніпродзержинськ, 2012. Обкладинка папки*



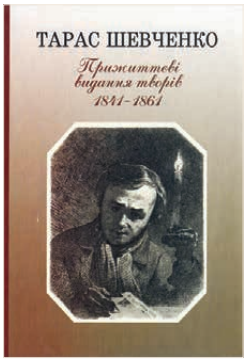
8. *Т. Шевченко. Три літа. Факсимільне видання. К., 2013. Обкладинка*



9. *Т. Шевченко. Кобзар 1840 року. Факсимільне видання. К., 2013. Суперобкладинка*



10. *Т. Шевченко. Альбом малюнків. 1841—1843 рр. [1840—1844]. К., 2013. Обкладинка футляра*



11. *Т. Шевченко. Прижиттєві видання творів 1841—1861. Факсимільні відтворення. К., 2013. Обкладинка*



12. *Гайдамаки. Факсимільне видання. Історія книжки. Інтерпретація. К., 2013. Футляр*

Ліризм твору, на думку Ф. *Пустової*, «досягається не відступами (їх немає), а монологами-піснями, що схожі на думки. Форма цього твору виникла із поєднання народного жанру ліричної пісні з літературним повістуванням» (*Пустова Ф.* Жанрове багатство «Кобзаря» // *НШК 17,* с. 111). На думку В. Смілянської, розповідачем у творі виступає «кобзар як наратор, суб'єкт викладу стилізованої під фольклорний жанр оповіді-пісні-думи» (*Смілянська В.* С. 235). Графічний поділ переважно відділяє текст розповіді від пісенних партій і маркує часовий рух сюжету.

Розповідні фрагменти твору (партія наратора) написано силабічними 8-складовиком і 14-складовиком, а пісні дівчини (рр. 5—18-й) і чумака (рр. 27—43-й) — комбінаціями цих розмірів з ін. метричними формами в різних строфічних поєднаннях (таких розширених строф не знаходимо в укр. народних піснях). Про динамізацію розповіді свідчить нагромадження дієслівних рим (рр. 1—4-й, 19—20-й, 25—26-й та ін.). І додаткові наголоси у рр. 5—18-му (пісня дівчини: вишиваная — мальованая — доленько моя), і великий масив жіночих рим однозначно вказують на народнопісенне походження стилістики балади. До народнопісенної традиції належить і поч. твору (р. 1), де маємо вказівку на час дії. Тропів поет вживає мало, вони традиційні, народнопісенні: постійні епітети (очі карі, сивий пугач, чумак безталанний, молодая сила), порівняння («Як билина, / Як лист за водою»), алегоричний образ сивого пугача як віщуна нещастя. Образ долі тут (як і в ранніх творах) також є персоніфікованим (рр. 27—43-й, пісня чумака). Друга частина поезії — монолог героя, звернений до долі: «Доле моя, доле, / Чом ти не такая, / Як інша, чужая?» У цій 25-рядковій рефлексії завдяки прискореному темпоритму, емфатичним прийомам зростає напруження, вершиною якого є рр. 34—35: «Чи до тебе свої дари / Я не посилаю?»

Отже, Шевченко в поезії «У н. не г.» від народної балади переходить до лаконічної оригінально збудованої форми, стилізованої під чумацькі пісні. Баладні ознаки тут виявлено на рівні композиції з суто баладним передбачуваним і все ж несподіваним фіналом. Народнопісенний мотив смерті чумака в дорозі поет також використав у поезіях «Ой не п'ються пива-меди» та «У неділеньку та ранесенько» (обидві — 1848).

Літ.: Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Білецький Л.* Хустина // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 2; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли. Зб. наук. праць. К., 2005.

Алла Калинчук

«У ПЕРЕ́ТИКУ ХОДИ́ЛА» — вірш Шевченка, написаний у кін. верес. — у груд. 1848 на о. *Косаралі*. Чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 345—346). Першодрук у вид.: «*Кобзар» 1867*, с. 540—541. Одна з найбільш яскравих та органічних Шевченкових стилізацій укр. народної пісні, поезія «У п. х.» належить до чималої групи віршів, ліричним суб'єктом яких є жінка, — т. зв. «жіночої» лірики Шевченка (термін М. *Рильського*). Твір тематично близький до народної родинно-побутової лірики: його зміст визначають типові для цієї групи пісень мотиви пошуку пари, потяг до любовних утіх. Дослідники, починаючи від Ф. *Колесси*, вказували на використання у цій поезії окремих мотивів та образів, а також і рядків, запозичених із народних пісень «Ой піду я до млина», «Ой піду я в ліс по опеньки» (див.: *Колесса Ф. М.* С. 199). Виразні риси подібності між віршем «У п. х.» та народними піснями простежуються і на композиційному, стилістичному, віршовому рівнях.

«У п. х.» являє собою побудовану за фольклор. принципом троїстої градації розповідь героїні. Цей принцип реалізується у трьох перших строфах — трьох сходинках у розвитку сюжетної ситуації, епізоди якої повторюються відповідно до послідовності трьох різних об'єктів прихильності героїні — мельника, лимаря, бондаря. Дівчина, грайливо й невимушено розповідаючи про трьох парубків, яких вона любила «для потіхи», у четвертій, узагальнювальній строфі, звертаючись до матері, жартома обіцяє їй «у неділеньку» одразу трьох зятів. Текст допускає різні тлумачення. Дослідники здебільшого відзначали лише «мажорний тон» та «бадьорий ритм» твору (див., зокр.: *Сидоренко Г. К.* С. 119), відтак простоту й однозначність веселого настрою та легковажних почуттів кокетливої героїні. Інакше трактував вірш Рильський: у зізнаннях дівчини «за одчайдушною бравадою», на його думку, «не можна не відчути глибоко прихованої якоїсь трагедії, можливо, трагедії занапащеного життя» (*Рильський М.* С. 357).



В. Седляр. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «У перетику ходила». Папір, туш. 1931

Відповідно до пісенного жанру, поезія складається зі стабільних за формою строф, перші три об'єднано паралельним тематичним рухом, що ґрунтується на чіткій системі образних, лексичних, інтонаційних, синтаксичних та ритмічних повторів. Однак форма строфи, хоч і скомпонована на народнопісенній основі, є оригінальним витвором Шевченка,

і тому значно вибагливіша за фольклор. прототип. Силабічна схема строфи — [(4+4)+4] 2+ [4+4] 2 +4. Риси фольклор. та літ. традиції синтезовано й у римовій організації: за аналогією до народної пісні Шевченко використав точні — бідні з погляду літ. норм — рими (ходила — полюбила, оріхи — потіхи — потіхи, шеретує — поцілує), проте уклав із них вишукану, суто літ. римову композицію строфи. Римова схема строфи — АВАВССВ.

Існують дві інтерпретації предметного образу, що відкриває вірш: традиційна — перетика — смуга дерев, чагарників, перетинок між володіннями різних власників — та інша, яку запропонував Г. *Аврахов*: перетик у цій поезії — тонке полотно на сорочки, яке переткане ін. (забарвленою кольоровою або товщою) ниткою; слово «перетик» у цьому творі метонімічно означує верхнє дівоче вбрання (див.: *Аврахов Г. Г.* С. 2—5).

Риси народної пісенності, яскраво виражене музикальне начало в ритмізованому під танцювальний хореїчний розмір вірші визначили інтерес до нього багатьох композиторів.

Літ.: Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Рильський М.* «Жіноча лірика» Шевченка // *Рильський М.* Зібр. творів: У 20 т. К., 1986. Т. 12; *Сидоренко Г. К.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Аврахов Г. Г.* Одна з недосліджених поезій Т. Шевченка: «У перетику ходила» // Дивослово. 1998. № 3.

Ніна Чамата

«У ТІЄЇ КАТЕРИ́НИ» — балада Шевченка істор.-побутового змісту. Належить до косаральського циклу поезій, навіяних народнопісенними мотивами. Датується орієнтовно кінцем верес. — груд. 1848. Чистовий автограф — у «Малій книжці» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 330—333). Вперше надрук. у вид.: *«Кобзар» 1867,* с. 221—223.

Тему й основні елементи сюжету Шевченко запозичив з народної балади про тройзілля. За класифікацією укр. народних балад пісні про тройзілля належать до групи балад про кохання та особисті взаємини за підтемою: «Зрада в коханні й дружбі. Помста за невірність» (*Дей О. І.* Балада як жанр народної пісні // *Дей О. І.* Українська народна балада. К., 1986. С. 12—84). Ця балада в багатьох варіантах набула поширення по всій Україні, зокр. М. *Драй-Хмара* розглянув шістдесят її варіантів (*Драй-Хмара М.* С. 227—243). В одному з варіантів народної балади йдеться про Марусину обіцянку трьом козакам одружитися з тим, хто дістане їй тройзілля (цілющу траву). Проте дівчина зраджує дане козакам слово чекати їх із тройзіллям і розплачується життям — козак відрубує голову Марусі. Або, в ін. варіанті, поки козак шукає для дівчини цілюще зілля, вона або одружується із сусідом, або помирає. Фольклорну генезу Шевченкового твору докладно висвітлено у працях М. *Петрова* (вперше), згодом — І. Франка, Д. *Яворницького*, Ф. *Колесси*, Г. *Нудьги.* Як відзначив Ф. Колесса, Шевченко знав баладу про тройзілля у варіантах, де згадується не один козак (як у зб. М. Максимовича «Малороссийские песни». М., 1827. Ч. 1. С. 223), а три козаки-суперники (*Колесса Ф. М.* С. 225—227). Схожі варіанти зафіксували П. *Чубинський*, Б. *Грінченко*, Д. Яворницький та ін. (*Івакін 1968,* с. 134).



В. Лопата. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «У тієї Катерини». Папір, кольорова лінограв'юра. 1984

На поч. твору (рр. 1—8) Шевченко наслідує зачин балади «У тієї Катерини хата на помості» (рр. 1—4), яку П. Чубинський записав в Ушацькому пов. Надзвичайно стисла вст. частина уводить читача у світ мрії кожного із запорожців. Гіперболу «З'їздили ми Польщу / І всю Україну» поет взяв із народних пісень. Як зауважили дослідники, Шевченко, залишивши незмінним центр. колізію балади — покарання зрадливої дівчини, замінив мотив здобуття тройзілля на мотив визволення козака з неволі (тур. чи татар.), а ім'я Маруся — на Катерина (немає в жодному з відомих варіантів пісні) (див.: *Франко*. Т. 42. С. 322—329; *Івакін 1968*, с. 135). Т. ч. поглиблено мотивацію вчинків запорожців, драматизм розповіді, поет «схотів схарактеризувати і глибину козацького почуття, і козацьке завзяття для осягання взятої на себе мети, і, нарешті, козацьку гордість, що не терпить ані тіні брехні» (*Франко.* Т. 42. С. 322). Шевченко переніс події у часи козацької героїки, романтизував сюжет, будуючи його на різких контрастах і гіперболах. Персонажі «за характером романтичного образотворення багато в чому схожі на героїв "Тараса Бульби"» (*Рильський М. Т.* С. 55; *Івакін Ю. О.* 1980. С. 162). Мотив братання козаків-суперників, яким завершується балада, не трапляється в укр. фольклорі (*Івакін 1968*, с. 136). Характерною рисою романтизму у творі є елемент недомовленості, загадковості, який виявився в тому, що Шевченко не показує, як третій запорожець — Іван Ярошенко визволив милого Катерини «з лютої неволі / Із Бакчисараю». До реалістичних рис належить істор.-побутова точність: один запорожець утопився у Дніпровому гирлі, другого посадили на палю саме в Козлові (тепер Євпаторія).



О. І. Івахненко. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «У тієї Катерини». Картон, темпера. 1987

Вже відзначалося, що в Шевченковій баладі, порівняно з народною баладою, виразнішими стають образи запорожців. Вони, за задумом поета, і є гол. персонажами твору. Портрети запорожців подано лапідарно, підкреслено їхню суворість і вольову активність; прізвища (чи прізвиська) соціально значущі: перший запорожець — Семен Босий, другий — Іван Голий, третій «славний вдовиченко / Іван Ярошенко», вчинки описано стримано, акцентовано увагу читача на їхньому героїзмі, великодушності й гордості. Поет кількома штрихами окреслює характери: один заявляє: «Якби я багатий, / То оддав би все золото / Оцій Катерині», другий — «Якби я був дужий, / То оддав би я всю силу», а третій — усе на світі зробив би заради неї. Саме цього останнього більшою мірою індивідуалізовано: він напівсирота — удовиченко, а став славний на всю Україну (Там само. С. 57). І героїня обирає Івана, аби той визволив її «брата» з неволі. Краса дівчини в деталях не розкривається, а вимальовується в уяві читача із захопленої розмови трьох запорожців, з незвичайної сили їхніх почуттів. Худож. світ цього твору не обмежено одним селом, тут згадано і Польщу, і всю Україну, а далі Шевченко називає конкретні топоніми — Дніпро, Козлов. Часові рамки подій (як і в народних баладах) не означено, розповідач уводить читача всередину дії, експозиція (передісторія) в баладі відсутня, як відсутній і типовий для ранніх балад Шевченка пейзаж-обрамлення. Центр., кульмінаційною є сцена кари Катерині (бо «одурила!..»). Завдяки одномоментності зображення загибелі дівчини читач почувається свідком події. Розв'язку балади подано у дусі козацької романтики: «славнії запорожці / В степу побратались».

Своєрідність віршової будови балади Шевченка вперше ґрунтовно дослідили М. Драй-Хмара, С. *Смаль-Стоцький*, згодом М. Рильський та ін. Метрична основа твору — силабічний 14-складовик (8+6) народнопісенного походження, що тут, як нерідко в народних піснях, чергується з 12-складовиком (6+6). Строфи нерівні, нетотожні, переважають катрени з римуванням рр. 2 і 4-го. Чотири строфи — п'ятирядкові завдяки розширенню катрена третім рядком на тлі парного римування рр. 1—2-го та 4—5-го. Одна строфа — шестирядкова (рр. 57—62). Точних рим у баладі мало, їх замінюють асонанси: б*о*сий — г*о*лий, с*и*лу — год*и*ну та ін. Інколи Шевченко звертається до алітерації та асонансу: «*Д*ругий ка*же*: "*Д*руже"»; за*скрипіли ра*но две*рі*; Кат*ерин*у чо*рнобри*ву тощо. Фігур і тропів поет вживає небагато. У тексті є здебільшого постійні епітети, які траплялися в його раніших творах: *славне* Запорожжя, *славний* вдовиченко, *славні* запорожці; *вража* неволя; *люта* неволя; *погана* хата; *чорнобрива* Катерина та ін. Увесь твір побудовано на паралелізмі — тріади (напр., «один», «другий», «третій»; епіфора «за одну годину» повторюється тричі); поет застосовує лексичні повтори: дієслівну імперативну форму: «вставай, вставай, Катерино», двічі — «оцій Катерині», шість — «брат», «брате». Із фольклору походить пестлива форма «головонька». Балада «У тієї Катерини», в якій яскраво виявилася творча індивідуальність Шевченка, є зразком стрімкого динамічного сюжетного розгортання. Поет психологізував народний сюжет, поглибив його морально-етичну основу.

Літ.: Драй-Хмара М. Генеза Шевченкової поезії «У тієї Катерини хата на помості» // *Драй-Хмара М.* Літературно-наукова спадщина. К., 2002; *Смаль-Стоцький С.* Ритміка Шевченкової поезії // *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. Черкаси, 2003; *Колесса Ф. М.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3; *Рильський М. Т.* Балада Шевченка «У тієї Катерини» // *НШК 7; Івакін 1968*; *Нудьга Г. А.* Українська балада: (З теорії та історії жанру). К., 1970; *Івакін Ю. О.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Шубравський В. Є.* Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Коцюбинська М.* Народнопісенне коріння поетики Шевченка // *Коцюбинська М.* Мої обрії: В 2 т. К., 2004. Т. 1.

Алла Калинчук

«У ХЛІВІ» — див. *«Притча про блудного сина».*

«У ШИНКУ́» — див. *«Притча про блудного сина».*

УБІ́ЖИЩЕ (Убєжище, Гребінчин Яр) — хутір Пирятинського пов. Полтав. губ., тепер у складі с. *Мар'янівки* Гребінківського р-ну Полтав. обл. Кол. родовий маєток, що належав батькам Є. Гребінки. Частими гостями У. були художник А. *Мокрицький*, рос. лексикограф В. *Даль* та ін.

Шевченко відвідав маєток Є. Гребінки на його запрошення. Поет прибув в У. не ран. 25—26 черв. 1843. Тут Шевченко жив, імовірно, у хатинці на одну кімнату з віконцем і грубкою. Кімната була розмальована ко-

льоровими глинами (див.: *Жур 1979*, с. 82). Можливо, тоді ж Є. Гребінка возив поета до свого зятя Л. *Свічки*, котрий жив неподалік у містечку Городищі. Пізніше Шевченко згадував про Л. Свічку в Щоденнику (запис 20 лип. 1857), повісті «Близнецы». Не пізн. 28 черв. Шевченко і Є. Гребінка виїхали з У. на бал до маєтку поміщиці Т. *Волховської* в с. *Мойсівці*. У кол. буд. Є. Гребінки (нині тут школа) є кімната-музей Шевченка.

Літ.: Жур 1979; *Біографія 1984*; *Жур 2003.*

Петро Ротач

УВА́РОВ Іван Олександрович (27.06/8.07.1777 — 14/26.11.1858) — петерб. купець другої гільдії, батько великої родини, з якою Шевченко заприязнився наприкінці 1830-х через К. Брюллова, приятеля У. У повісті «Художник» поет згадав ці зустрічі: «Праздник встретил я в семействе Уваровых <…>. Это простое, скромное купеческое семейство, но такое доброе, милое, гармоничное, что дай Бог, чтобы все семейства на свете были таковы. Я принят у них как самый близкий родной» (4, 174). Повість містить й ін. розповіді автобіографічного героя про його перебування в гостях у родині У. (4, 191). Повернувшись із заслання, Шевченко, як він записав у Щоденнику 4 трав. 1858, «зашел к старым друзьям, к Уваровым, с целью обедать».

Літ.: *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. [Оренбург], 2001.

Григорій Зленко

УВА́РОВ Олександр Іванович (18/30.05.1815 — 16/28.07.1865) — петерб. банківський маклер, син І. *Уварова*. Знайомство з ним Шевченка належить до кін. 1830-х. На думку П. *Жура*, саме У., а не батькові родини Уварових — І. Уварову, Шевченко подарував рисунок олівцем «Жіноча голівка» (*Жур 1972,* с. 95—96).

Григорій Зленко

УВА́РОВ Олексій Сергійович (28.02/12.03.1825, Санкт-Петербург — 29.12.1884/10.01.1885, Москва) — рос. археолог, граф. Один із засновників Рос. археол. т-ва. Його прізв. часто трапляється в листуванні Шевченка періоду останніх тижнів заслання, позаяк М. *Лазаревський* керував справами й маєтками У. в Москві. Після повернення із заслання поет деякий час жив у петерб. помешканні М. Лазаревського, що містилося в буд. У. Відомо, що У. пізньої осені 1858 надав Шевченкові матеріальну допомогу для завершення роботи над офортом «Притча про робітників на винограднику». Один із примірників цього твору в 2-й пол. листоп. 1858 поет надіслав У. в дарунок, додавши до нього листа.

Літ.: *Жур 1972*.

Григорій Зленко

УВА́РОВ Сергій Іванович (17/29.06.1816 — 9/21.07.1868) — петерб. чиновник. Навчався в ун-ті на філос. ф-ті з розряду сх. словесності. Шевченко здружився з ним і зберіг цю дружбу до кін. життя. Повернувшись із заслання, записав у Щоденнику 2 трав. 1858: «Были <…> в Эрмитаже, в отделении древней и новой скульптуры <…>. В толпе зрителей встретил старых друзей моих». Він називає, зокр., «толстейшего Сережу Уварова. Не графа, а просто Уварова». На цей час У. служив в експедиції держ. канцелярії, мав чин статського радника. Давні зв'язки поета з У. відновилися.

Літ.: *Жур 1972*; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. [Оренбург], 2001.

Григорій Зленко

УВА́РОВ Сергій Семенович (25.08/05.09.1786, Москва — 4/16.09.1855, там само) — президент Петерб. АН (1818—55), міністр народної освіти Росії (1833—49), граф. Освіту підпорядкував реакційним принципам православ'я, самодержавства та офіційної «народності». Д. *Бібіков* надіслав У. клопотання Шевченка, в якому він просив призначити його вчителем малювання Київ. ун-ту. Про це ж клопоталася родичка У. — дружина М. *Рєпніна-Волконського*. У лют. 1847 У. повідомив куратора Київ. шкільної округи про призначення Шевченка на цю посаду, а в черв.1847 підписав наказ про його звільнення. 2 черв. і 5 лип. 1847 дав розпорядження цензурному відомству про заборону «Кобзаря» і згадок про нього в пресі. За розповіддю М. *Бажанова* (у записі О. *Матова*), Шевченко нібито намалював в *Орській фортеці* 1847 алегоричну картину, на якій У. прикривав шинеллю укр. село від променів сонця — уособлення освіти (*Спогади 1982*, с. 195; див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 199).



В. Голіке. Портрет графа С. С. Уварова. Полотно, олія. 1833

Літ.: Документи; Жур 2003.

Абрам Барабой

УВА́РОВА Варвара Микитівна (14/26.11.1896, с. Костянтинівка, тепер Горностаївського р-ну Херсон. обл. — 16.11.1976, Київ) — укр. педагог, шевченкознавець. У 1916—22 учителювала в сільській школі. Закінчила

біологічний ф-т Київ. ІНО (1928), літ. ф-т Тбіліського заочного пед. ін-ту (1937). Учителювала в Україні та Грузії (1928—44). Протягом 1944—50 працювала наук. співробітником у Комісії з історії Великої Вітчизняної війни при АН Української РСР. 1950—52 — молодший наук. співробітник ДМШ (нині НМТШ); 1954—57 — наук. співробітник *Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка*. Як лектор Т-ва «Знання» виступала з розповідями про Шевченка в Україні, Білорусії та Закавказзі (1958—68).

Автор путівника-довідника «Т. Г. Шевченко і Київ» (К., 1962), статей, присвячених проблемі стану та збереження будинків, де жив Шевченко: «Впорядкування меморіального Будинку-музею Т. Г. Шевченка» (Літературна газета. 1955. 10 листоп.), «Порочна практика» (Радянська культура. 1956. 7 жовт.; у співавт. з Т. Уманською) та ін. Опублікувала також кілька нових документів і матеріалів про життя Шевченка: «Дорогоцінні знахідки» (Літературна газета. 1961. 22 серп.) — про передачу до фондів БМШ арх. М. *Чалого* з листами до Шевченка, «По сторінках архівних документів» (Вітчизна. 1963. № 3) — про переслідування за вшанування пам'яті Шевченка в 1880—90-х, «З історії одного будинку. У зв'язку з переказом про Т. Г. Шевченка» (Вітчизна. 1964. № 6) — про буд. у Києві на Подолі, де, за переказами, утримували Шевченка під час арешту 1859. Авторка кількох популяризаторських статей у пресі: «Зустріч. До біографії Т. Г. Шевченка» (Вечірній Київ. 1962. 16 берез.), «Марія» (*ЛУ*. 1964. 22 трав.) та ін. Багато зусиль доклала до збереження унікальних експонатів БМШ, зробила опис музейних фондів.

Літ.: Богданович Л. Шевченко в Киеве // Советская Украина. 1962. № 10; *Луценко І.* Книга про великого Кобзаря // Наддніпрянська правда. 1963. 8 берез.; *Непорожній О.* Одна тема — дві книжки // *ЛУ*. 1963. 19 берез. (усі — рец. на вид.: *Уварова В. М.* Т. Г. Шевченко і Київ. К., 1962).

Федір Сарана

УГА́Й Дегук (6.06.1919, с. Янмендан, тепер Ольгинського р-ну Приморського краю, РФ — 2000) — кор. поет. Заслужений працівник культури Узбекистану (1980). З 1937, коли сталінський тоталітарний режим депортував кор. населення з Далекого Сх., жив в Узбекистані. Навчався 1942—45 в Ін-ті іригації та механізації сільського господарства (Ташкент). Автор двох зб. поетичних творів. Шевченко — найулюбленіший поет У. «Коли читаю його вірші, — зазначав він у листі від 16 черв. 1994, — просто захоплююсь і <…> пишаюся, що є на світі такий поет». Переклав кор. мовою поезії «Заповіт», «Мені однаково, чи буду», вст. до балади «Причинна» (газ. «Єдність». Ташкент. 1994. 15 серп. [кор. мовою]). «Заповіт» увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

УГО́РСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. У наук. л-рі знаходимо різне датування перших відом. про Шевченка в Угорщині. В. *Шер* у розвідці «Шевченко в Угорщині» називає першою публ. замітку К. *Кеньвеша-Тота* «Російський селянський поет», що з'явилася 1888 в журн. «Vasárnapi Újság» (№ 38) та «Képes folyóirat» (№ 4). В. Васовчик пов'язує поч. угор. шевченкіани з 1896, коли М. *Матей* опублікував у газ. «Magyar Állam» (№ 150) уривок із поеми «Кавказ» і невелику статтю про Шевченка. Л. *Шандор* у кн. «Наша Батьківщина — Східна Європа» (Будапешт, 1987) посилається на першу згадку про поета в журн. «Korunk tárcája» (1865), що належала перекладачеві О. Пушкіна, М. *Лермонтова* І. *Зілагі*.

Ранні публ. про Шевченка, зокр. нарис М. Матея «Один український поет (Тарас Шевченко)» у газ. «Magyar Állam» (1896. № 150), описували життя поета романтизовано, переносили гол. акцент на вузлові моменти істор. минулого України. Шевченко поставав «пророком малоросів», який освітлює укр. народові шлях у майбутнє. У цьому ж вид. М. Матей опублікував переклад уривка з поеми «Неофіти», віршів «Тим неситим очам», «Молитва».

Угорщина відрізнялася суспільно-політ. ситуацією від царської Росії. Але після компромісної угоди з Габсбургами 1867 і створення Австро-Угорської імперії серед угорців посилилися настрої невдоволення, прагнення до нац. і соц. свободи. Поезія Шевченка, з якою вони почали знайомитися, виявилася особливо актуальною. Офіц. ж преса не приховувала свого ворожого ставлення до поета-бунтаря, вбачаючи в ньому небезпеку не лише для царського самодержавства, а й для австро-угор. влади. Утім замовчувати пройняту волелюбними мотивами поезію Шевченка було неможливо. Дедалі частіше з'являються нові публ. про його життя і творчість. «Він мріяв про республіку, де б панувала справедливість і братня любов. Він став пророком серед українців, тому вони так високо шанують його пам'ять», — писав К. Кеньвеш-Тот у журн. «Vasárnapi Újság» (1888. № 38). Через два роки в одному із чисел газ. «Magyar Állam» Шевченка вже названо основоположником укр. л-ри, «найсильнішим духом і водночас найбільшим мучеником в умовах царату». Популяризатор укр. л-ри в Угорщині, греко-католицький священик із Закарпаття Ю.-К. *Жаткович* у «Короткому нарисі історії малоруської літератури» (Magyar Szemle. 1900. № 26) назвав Шевченка «українським Петефі», поставивши його в один ряд із рос. класиками — О. Пушкіним і М. Лермонтовим.

Усе ж заг. ситуація в угор. л-рі після поразки революції 1848—49 і трагічної загибелі Ш. *Петефі*, коли революційність поступилася естетичній теорії ідеалізації, утечі у світ фантазії, відходу од гострих

соц. проблем, настроям трагічності й інтересові до драм. явищ в історії людства, не надто сприяла розумінню Шевченка. Істотне пожвавлення в культурно-політ. житті Угорщини, яке спостерігалося на поч. 20 ст., позначилося на рецепції Шевченка. І. *Молнар* у ст. «Т. Г. Шевченко», надрук. у журн. «Uránia» (1910. № 4), відзначив худож. досконалість, музикальність віршів поета, їхню соц. спрямованість, пристрасний опір гнобителям народу. Автор наголосив, що поезія Шевченка є близькою і зрозумілою всім як виразник загальнолюдських почуттів, а її форма коріниться в народній свідомості і фольклорі. Поезія Шевченка розглядається в одному ряду з поезією О. *Кольцова*, М. *Некрасова*, Дж.-Ґ. *Байрона*.

У складних умовах загострення стосунків між Росією та Австро-Угорщиною велике значення для розуміння розвитку укр. л-ри й ролі в ній Шевченка мала стаття І. Франка «Малороси», надрук. в 4-му томі «Енциклопедії світової літератури» (Будапешт, 1911). У тижневику «Alkotmány» (1915. № 212) було опубл. статтю Г. *Каціані* «Поезії Шевченка» та його ж перекл. творів «Минають дні, минають ночі», «Ой одна я, одна», уривок із балади «Причинна».

Наближенню Шевченка до угор. читача сприяла діяльність Г. *Стрипського*. До *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* він опублікував ст. «Малоросійський Петефі» (Vasárnapi Újság. 1914. № 15), у якій підкреслював бойовий демократичний дух подвижницької праці Шевченка, наголосивши на тому, що поет повернув своєму народові мову, довів її право на існування. Шевченко в оцінці публіциста постає вже символом нац. л-ри. За допомогою Г. Стрипського вдалі перекл. віршів «Минають дні, минають ночі», «До Основ'яненка», «Наймичка», «Заповіт» підготував Б. *Варга*. Їхній спільний перекл. «Заповіту» було надрук. у журн. «Ukránia» (1916. № 3/4).


204 VASÁRNAPI ÚJSÁG. 15. szám. 1914. 61. évfolyam.

KISOROSZOK PETŐFIJE.

Sevcsenko Tárasnak szülőtelkének szászéves évfordulójára.

A közelmúlt napokban Európaszerte ünnepelték meg a kisoroszok hajnalgyönk költőjének, Sevcsenko Tárasnak, emlékezetét szülőtelkének szászéves fordulója alkalmából, még — Oroszországban is, csakhogy persze a kisoroszokról lakott vidéken mindenütt betiltották az ünneplést. Attól fél ugyanis az orosz kormány, hogy az ukránoroszok nevezeti kisoroszok politikailag is el akarnak szakadni az oroszoktól.

A költői országnagyságot már vagy harminc év óta kálva fejlődési a magyarosnak újszakon a moszkvai fejedelemségből kinőtt kulturát fejlesztették ki nagyszerűen nyelvvel, előmben a kisoroszok hivás és lengyel politikai fennatósig alatt annyiszoktól teljesen elütő kisoroszt (ruténi) műveltséget teremtettek teljesen kifejlődő nyelvvel és irodalommal. E két orosz nyelv egymáshoz való viszonya pontosan az, mint a német s a hollandiaiak; rokonok, de nem egyek. A kisoroszoknak különben állami életük is volt egykor, az akkoriak korak fejedelemség korában. A hivatalos Oroszország persze nagyon szerette, ha államságnak egy a legtávolabbi elemét el tudná oroszosítani. Eredménytelen maradt sikerült is az utolsó 150 év alatt elmaradhatatlan, de ebben a munkában nagyon megakasztotta a Sevcsenko költői működése.

Sevcsenko t. i. gyújtó versekkel rázta-ta földönkint figyelmet az időközben elfeledett dicső történelmi múltra s szent egyszerre felélesztette a már halódó kisoroszságot. Népének nemcsak nemzeti öntudatát adta vissza, hanem a nagyorosz javára addig elhanyagolt saját anyanyelvét is, belsőnyitva az oroszok tagadásával szemben annak irodalmi alkalmazhatóságát. Sevcsenko költészete képezi nemzeti programm, ezért a 20 milliónyi kisoroszság ős valószínűleg hűtlenyossza. Szemolyte valószínűleg

SEVCSENKO TÁRASZ.

a nemzeti kultura szimbóluma. Ebben fogható kultusz Európában még csak egy van: az olaszok Dante-kultusza. Mindkét nemzetnél podig ugyanazon okból: itt is, ott is egy-egy nagy szellem emelte fel a nép elhanyagolt nyelvét irodalmi magaslatra az addigi pseudoklassziku helyére. Ebben Sevcsenko szerepe különben hasonló a Petőfiéhez is.

Ez a két zseniális költő azonban poétai egyéniségében is nagyon közelálló: hang, tartalom, közjeszemlő, hatás a kettőnél különben egyaránt. Sevcsenko a nép gyermeke, Szepsikáson lelke beleivei sa I. Miklós uhsolutizmusa ellen alakult titkos társaságba, a mely a jobbágyság felszabadítását és felvilágosítását tűzte ki czéljául. Ez persze akkoriban rettentes bűn volt Oroszországban s a költő 10 évi számkivetésre deportáltak. Fogságában írta aztán meg nemzetébresztő gyönyörű verseit, a melyeket ma már minden kulturnép irodalmába átültetnek. Még az oroszok is leforditották Sevcsenkot, mert a szabadság, igazság és egyetértés demokrata eszmék birkózás mindenütt szívesen talált visszhangra. Sevcsenko óta, a kit 1814—1861-ig élt, kevesett igazán rokonszenvet nőmi mago a kisorosz irodalom is.

Szabadság, igazság, szeretem: ez a kisorosz Petőfi erőteljes lirája, a mely annyban sokszor az Arany János-féle borongással vegyül.

Hogy olvasóinknak némi képük legyen Sevcsenko költészetéről, az alábbiakban bemutatjuk a költőnek *Szobrotásjdal* czímű legbirsebb versét hevenyészett fordításban. Ennek népszerűsége teljességgel ugyanolyan, mint a Petőfi Talpra magyarjáé: hasonlos ünnepeken óvülöve, különböző alkalmakkor az szerepel a legtöbb szavalat műsorán.

Szobrodságdal.

Nem láttok-e: Ukrajna
Feléled hogy nyújtja kezét?
Ja nincs kor: emelegyre
Bilincsek téptek azok!

Tanuljatok! Forgassátok
Az iskolak lapjait:
Ne várjatok, míg a német
Mindenkire angyonl.

Tudjatok meg: ki fiai,
Kinek vagytok népe?
Hadd tudjuk meg, hallod!
Helyére jő-e-e? (zsuhnak

Szerencsétek forró szivvel
Szeressétek Oroszországot,
Mert ki nagyik nem szereti,
Megfogja az átok.

Magát varrják magad vagy
Jogyad, igazságodban ? (ár
Ismerjed meg s szeresd azt,
Mi kivánni valód van ?

Mélyig szívvel öleljed át
Legkisebb testvéredet,
Hint szabadság, jobbágyország
Tán kihallod vétsmedet.

Es felsimad Ukrajna,
Igazságos fulvérnek,
Es szabadon szabadságok
Mi, a szabadság-fiak !

Nem láttok-e: Ukrajna
Feléled hogy nyújtja kezét?
Ja nincs kor: emelegyre
Bilincsek téptek azok!

Dr. Stripszky Hadon.

Г. Стрипський. Малоросійський Петефі (газета «Vasárnapi Újság». 1914. № 15)

1918 з'явився новий перекл. «Заповіту», який виконав письменник, ред. тижневика «Élet» Я. *Анка*. Вид. «Élet», у якому було опубл. цей перекл., служив трибуною католицьким письменникам на противагу журн. «Nyugat», довкола якого групувалися прихильники нового мист-ва, зорієнтовані переважно на західноєвроп. письменство. «Élet» обстоював нац. традиції, орієнтувався на смаки консервативно налаштованих читачів. Обставина не могла не позначитися й на інтерпретації Шевченкового маніфесту. Отже, перші, хоча й точні, але не зовсім досконалі з погляду відтворення ритмомелодики перекл. викликали значний інтерес до творчості Шевченка. «Заповіт» справив враження на поета, критика А. *Земплені*. За підрядниками Г. Стрипського він майстерно переклав поему «Кавказ», вірші «Думи мої, думи мої» (1840), «Садок вишневий коло хати», «Огні горять, музика грає», «І небо невмите, і заспані хвилі», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Чого ти ходиш на могилу?». Смерть Земплені 1919 перешкодила здійснити його плани щодо вид. поезій Шевченка окремою зб.

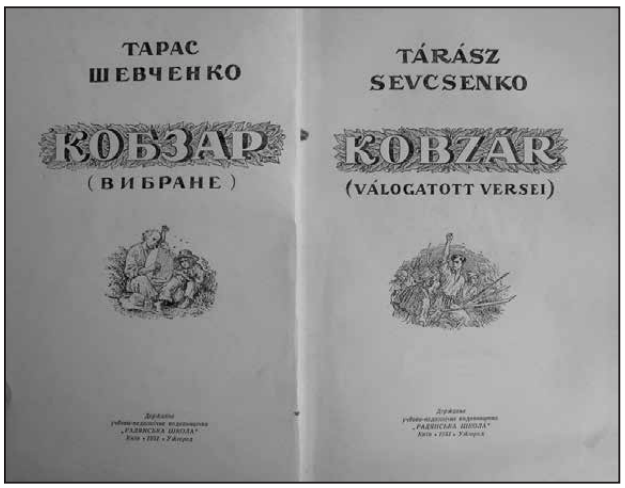
Інакше сприймали Шевченка письменники-емігранти в Союзі РСР у 1920—30-ті. Слова «Заповіту» «вставайте, кайдани порвіте» в часи хортистського режиму звучали для угорців як заклик до боротьби. Ідеї «Заповіту» виявилися близькими Ш. *Лані*, А. *Гідашу*, А. *Габору*. Одна з найкращих перекладачок доробку Шевченка Ш. Лані розпочинала творчий шлях під впливом символістської поезії. Інтегрована в робітничий рух, вона поступово переходить на позиції реалістичного мист-ва. В еміграції в Союзі РСР вона зацікавилася радянською л-рою. Зокр., у журн. «Új Hang» (1939. № 4), органі революційних угор. письменників, що виходив у Москві, з нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* з'явилася друком її стаття про Шевченка, перекл. «Заповіту», поезій «О люди! люди небораки!», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «В неволі тяжко, хоча й волі». Лані активно черпала зі скарбниці народної поезії, використовувала форми вільного вірша. Її поезії проймає любов до рідного краю, що допомогло їй досить точно зрозуміти зміст «Заповіту» і передати його засобами рідної мови. У цьому ж числі журн. опубл. вдалі перекл. поезій Шевченка («Якби мені черевики», «Гімн черничий») А. Ґабора. У них відчувається вплив стилю поезій Я. Араня та Ш. Петефі. Відштовхуючись від традицій народності угор. поезії, А. Ґабор зумів відтворити народність віршів укр. поета.

1936 журн. «Korunk» (виходив у м. Коложварі, нині м. Клуж, Румунія) умістив статтю про Шевченка, підписану криптонімом «CS-Y», у якій високо оцінено народність творчості Шевченка, її революційну наснаженість, наголошено на тому, що спадщина укр. митця слова,

пронизана духом нац. визволення, завдяки глибокому активному гуманізму, котрий ґрунтується на принципах справедливості, дружби між народами, піднімається на європ. рівень. Ім'я Шевченка згадується в одному ряду з іменами Г. *Гейне*, Ш. Петефі, П.-Ж. *Беранже*, Ф. Фрейліграта. Водночас у статті гостро порушувалося питання про необхідність підготовки угор. мовою повноцінних худож. перекл. його поезій. В антології «"На лютні Аріона". 250 років європейської поезії» (Будапешт, 1944) побачив світ новий перекл. «Заповіту» М. Коллоша (справжнє прізв. — Ф. Кемень).

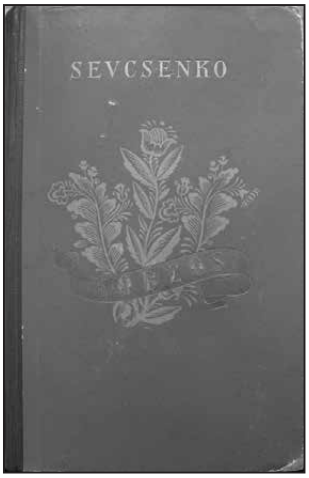
Відомий угор. поет, перекладач, літературознавець Г. Кепеш, активний учасник Руху Опору, якому була близькою незламність поезії Шевченка, крім «Заповіту», підготував цілу низку перекл. творів Шевченка, уміщених в антології «Вибрані переклади» (Будапешт, 1951), а згодом передрук. у «Кобзарі» (Будапешт, 1961).

18 трав. 1951 побачило світ перше вид. «Кобзаря» угор. мовою (К.; Ужгород), до якого ввійшло 28 поезій Шевченка в перекл. А. Гідаша. Ще перебуваючи в Союзі РСР, поет захопився творчістю Шевченка і 1936 планував її перекласти. У статті, опубл. у «Літературній газеті» (1936. 13 листоп.), згадується, що А. Гідаш багато перекладав рос. класиків, сучасних радянських поетів. І найперше переклав угор. мовою те, що було йому найближче, — «Кобзар» Шевченка. Через невеликий наклад «Кобзар» 1951 не був поширений в Угорщині. Свою інтерпретацію «Заповіту» опублікував у «Кобзарі» 1961 (Будапешт) Д. *Радо*. Йому належить також низка перекл. ін. поетичних творів Шевченка, статей про його творчість, про угор.-укр. літ. взаємини, кн. «Наш сусід — Україна» (Будапешт, 1970). У його перекл. «Заповіту» точно передано зміст твору, ідейну спрямованість, поетичне звучання.



Т. Шевченко. Кобзар. Вибране. К.; Ужгород, 1951. Розгорнутий титул

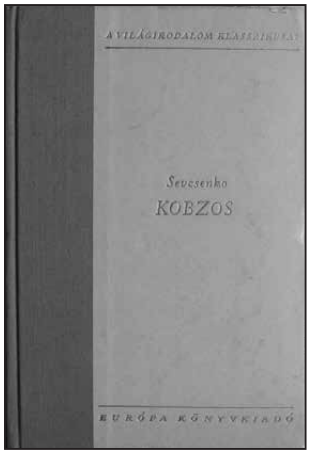
До 140-річчя від дня народження Шевченка (1953) в Угорщині видано «Кобзар» у перекл. поета Ш. *Вереша*. До нього ввійшло понад 120 віршів Шевченка. У післямові І. Лесевої подано заг. аналіз творчості укр. поета, зокр. наголошено важливість у худож. спадщині Шевченка істор. тематики, відзначено традиції народної поезії в його ліричних творах, дано оцінку перекл. Відгукуючись на це вид. в газ. «Szabad Nép» (1954. № 6), Л. *Кардош* назвав Шевченка «одним із найцілеспрямованіших поетів у світовій літературі». Поезія Шевченка виявилася близькою за духом Ш. Верешу, ремінісценції з Шевченка знаходимо в оригінальній творчості угор. поета. До циклу його поезій під назвою «Варіації на теми Т. Г. Шевченка» ввійшли три вірші — «Гайдамаки», «В казематі» та «Кобзар» (зб. «Увертюра нового часу». Будапешт, 1958). Й. *Вальдапфель* підготував для «Кобзаря» 1961 свій перекл. «Заповіту», який є зразком філол., лінгвостилістичного підходу в поетичному перекл.



Т. Шевченко. Кобзар. Будапешт, 1953. Обкладинка

1961 до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* «Кобзар» 1953 перевидано і доп. новими перекл. (у зб. представлено 143 поезії Шевченка в найкращих угорськомовних інтерпретаціях Є. *Ґіґаші*, А. Гідаша, Г. Кепеша, Ш. Лані, Г. Стрипського, І. *Тренчені-Вальдапфеля*, Б. Варґи, Й. Вальдапфеля, Ш. Вереша, А. Земплені та ін.) і літ.-критичними матеріалами. У передм. Г. Кепеш, аналізуючи особливості лірики Шевченка, відзначив її органічний зв'язок із мотивами й римами укр. народної поезії, наголосив на тому, що Шевченко збагатив фольклор. форми, надавши їм різноманітності й напруженості за допомогою худож. прийому enjambement'у. Г. Кепеш у дослідженні «Бернс і Шевченко» (Acta Literaria Academiae Scientiarum hungaricae. Budapest, 1962. T. 5) глибоко і всебічно висвітлив творчість Шевченка у ширшому контексті укр. («Енеїда» І. Котляревського) та світової (Г. Гейне, О. Пушкін, Я. Арань, Х. *Ботев*, В. *Шекспір*, Дж.-Ґ. Байрон) л-р.

Продовжуючи зіставлення Шевченка з угор. письменниками, журн. «Új Világ» (1955. № 48) відзначав: «Якщо історичний епос і балади Шевченка нагадують нам угор. романтиків, то його пісні й політичні вірші нагадують Петефі. Так, як і Петефі, він вірить тільки в силу народу і надихає його на боротьбу, на революцію.



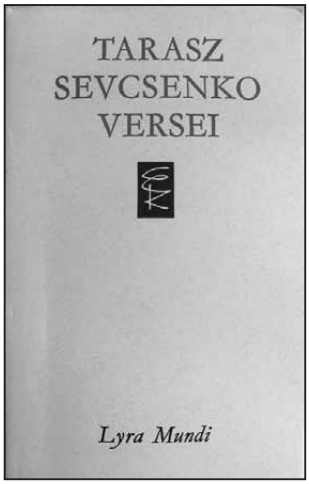
Т. Шевченко. Кобзар. Будапешт, 1961. Обкладинка

Їхня поезія має спільне коріння, тому що ритм її продиктовано биттям серця народу». На думку Т. *Барабаша,* автора ст. «Шевченкова слава», найвище досягнення Шевченка як народного поета зумовлено його здатністю «підняти до висоти мистецтва найкращі надії свого часу». Спільні риси суспільного розвитку України й Угорщини зробили тут поезію, вважає Т. Барабаш, могутньою зброєю. «Цілеспрямованість частих згадок про минуле в Шевченка така ж, як і в М. Верешмарті, — запалити ненависть проти свавілля і гнобителів, підняти народ на боротьбу» (Szabad Hazánk. 1959. № 10).

Поряд із критичним осмисленням спадщини Шевченка в цей період триває ознайомлення з його творами. Кожний новий перекл. знаменував собою не тільки розширення тематичних горизонтів, а й водночас нове, глибше проникнення в худож. світ укр. поета. Значним внеском в угор. шевченкіану стали перекл. поетеси Є. Грігаші. Її перекл. «Як умру, то поховайте», «“Не кидай матері”, — казали», «— Чого ти ходиш на могилу?», «Сон — Гори мої високії», «Ой гляну я, подивлюся», «Добро, у кого є господа», «Якби зострілися ми знову», «Не для людей, тієї слави», «Ой не п’ються пива-меди», «Неначе степом чумаки» та «Ой діброво — темний гаю!» ввійшли до «Кобзаря» 1961. Ґрігаші глибоко проникла у зміст оригіналу, зуміла зберегти його нац. колорит, ритмомелодику, тональність Шевченкового вірша.

1971 побачила світ антологія «Українські поети» (Будапешт; Ужгород), до якої ввійшли 24 вірші Шевченка. Вид. відкривається передм. Ш. *Капіт*, у якій наголошено визначну роль Шевченка в розвитку укр. нац. письменства. 1984 в серії «Світова ліра» вийшла нова зб. «Вірші» Шевченка в упорядкуванні україніста П. Мішлеї. Крім багатьох ін. творів, у ній вміщено 11 перекл. «Заповіту». Останні два належать сучасним поетам, справжнім віртуозам стилю, Д. *Тандорі* та Д. *Чорбі*. Їхні перекл. читаються як оригінальні твори, у них не відчувається штучного підтягування під оригінал.

До *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (1989) побачило світ спільне вид. («Європа», Будапешт та «Карпати», Ужгород) під назвою «Гімн черничий», ілюстроване маляр. роботами поета. До кн. увійшли ґрунтовні ст. про Шевченка Л. Кардоша, Ф. *Шеймеша*, Г. Кепеша, В. Шер та ін. В анотації зазначено: «Тарас Шевченко понині найбільша й одна з найцікавіших постатей української поезії. Природний голос, ліричність, теми, узяті з життя рідного народу, незламна любов до свободи багато в чому нагадують Петефі». 2005 вид-во «Карпати» (Ужгород) видало зб. поезій Шевченка «Кобзар. Вибране» укр. та угор. мовами, де є також переклади «Заповіту». До вид. ввійшли вже відомі перекл. А. Гідаша (18) і нові (13) у виконанні Л. *Балли*.

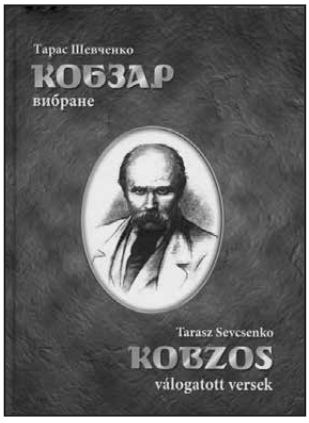


Т. Шевченко. Вірші. Будапешт, 1984. Суперобкладинка



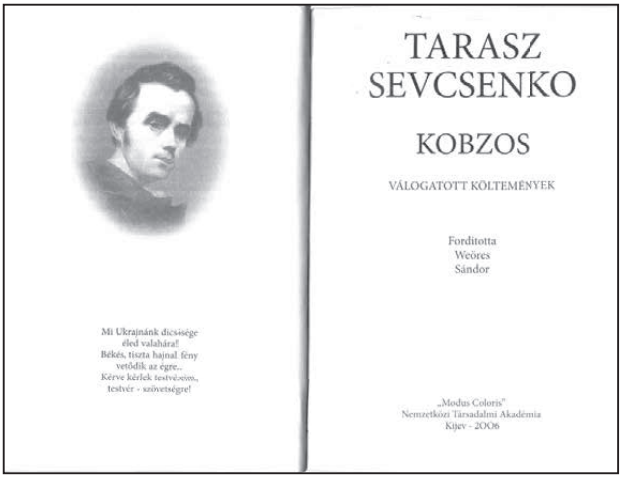
Т. Шевченко. Гімн черничий. Будапешт; Ужгород, 1989. Суперобкладинка

2007 в Будапешті відкрито пам’ятник Шевченкові (скульптор І. Микитюк). Іменем поета названо одну з площ угор. столиці. Щороку урочисто відзначаються шевч. дні в різних містах Угорщини. Розгорнуто широку підготовку до святкування 200-літнього ювілею від дня народження Шевченка. «Тарас Шевченко і нині залишається символом української нації і світового українства, яскравим прикладом боротьби за самостійну Україну, яку мріяв бачити вільною і рівною у сім’ї європейських народів. Бути гідним нащадком Великого Кобзаря, зберігати і примножувати його духовні цінності, оберігати укр. мову є нашим святим обов’язком», — наголосила голова Держ. самоврядування українців і Т-ва укр. культури в Угорщині Я. Гортяні у виступі з нагоди Днів Тараса Шевченка (2013), які у двадцятий раз проводила укр. громада країни.



Т. Шевченко. Кобзар. Вибране. 2005. Обкладинка

Пер.: Sevcsenko T. Kobzar.



Т. Шевченко. Кобзар. К., 2006. Фронтиспіс і титул

К.; Ужгород, 1951; *Sevcsenko T.* Kobzos: Válogatott költemények. Budapest, 1953; *Sevcsenko T.* Kobzos: Verses kötet. Budapest, 1961; *Sevcsenko T.* Versei. Budapest, 1984; *Sevcsenko T.* Apácahimnusza. Budapest, 1989; *Sevcsenko T.* Kobzos: Válogatott versek. Ungvár, 2005.

Літ.: Радо Д. Як угорці познайомилися з великим поетом // Всесвіт. 1961. № 7; *Angyal E.* Sevcsenko Tárász // Alföld. 1961. № 2; *Кепеш Г.* «Кобзарь» на берегах Дуная // *Шевченко* и мировая культура. М., 1964; *Шер В.* Шевченко в Венгрии // *Annales* Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös: Nominatae. Sectio Philologica, 1968. Т. 8; *Васовчик В.* Шевченко угорською мовою // *НШК 15*; *Васовчик В.* Творчість Шевченка в світлі угорської критики // *НШК 16*; *Стець І.* Кобзар в Угорщині // Всесвіт. 1975. № 3; *Шахова К.* Живий перегомін (Т. Шевченко і Ш. Петефі) // Всесвіт. 1972. № 3; *Шахова К.* Некоторые проблемы перевода поэзии Т. Г. Шевченко на венгерский язык // *Теория* и практика перевода: Всеукраинский межведомственный сборник. К., 1984. Вып. 11; *Шахова К.* Шевченко в Угорщині // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. статті. К., 1989; *Мегела І.* «Заповіт» Т. Г. Шевченка угорською мовою // Nyiregyháza. 1997; *Герасимова Г. П.* Два поетичні генії: Тарас Шевченко й Шандор Петефі // *СіЧ*. 2008. № 7.

Іван Мегела

УГРИ́Н (Uhryn) **Гузар Каліна** (4.03.1939, Париж — 30.09.1999, Ангулем, Франція) — франц. літературознавець, перекладачка. Д-р наук. Закінчила Вищу школу сх. мов у галузі українознавства (Париж). У 1950—80 — ред. журналів «Bulletin franco-ukrainien» та «Echanges», які видавали т-во «Молодих друзів України» та «Французько-українська асоціація». Перекладала твори Лесі *Українки*, О. *Теліги*, В. *Симоненка*, укр. дисидентів М. Осадчого (1974), І. *Дзюби* (1980).

У виданій 1964 у Парижі заходами Ювілейного комітету на відзначення 150-річчя Тараса Шевченка у Франції монографії «Тарас Шевченко. 1814—1861. Його життя і творчість» (у співавт. з А. Жуковським; Taras Chevtchenko. 1814—1861. Sa vie et son oeuvre. Paris, 1964. Comité commémoratif du cent cinquantenaire de Taras Chevtchenko en France) вмістила ст. «Життя Шевченка». Для цього ж вид. переклала поезії Шевченка «Думка — Тече вода в синє море», «Заповіт», «Мені однаково, чи буду», «Н. Костомарову», «Садок вишневий коло хати». Згаданий перекл. «Заповіту», який критика визнала найвдалішим і найточнішим з-поміж ін. франкомовних інтерпретацій твору, передрук. у вид.: Square Taras Chevtchenko â Paris. 29 mars 1969. Paris, 1969; Taras Chevtchenko (1814—1861). Études et traductions françaises. Paris, 2004, а також у т. 11а бельг. 12-томної антології: Patrimoine littéraire européen. Renaissances nationales et conscience universelle. 1832—1885. Romantismes triomphants. Bruxelles, 1999. Опубл. цей перекл. і в «Антології української літератури від XI по XX століття» (Anthologie de la littérature ukrainienne du XIe au XXe siècle. Paris; Kyiv, 2004).

Літ.: In memoriam: Kalyna Houzar // Bulletin de l'Association française d'études ukrainiennes. 2000. № 1. Avril.

Ярема Кравець

УДМУ́РТСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Удм. громадськість ознайомилася з творчістю Шевченка після 1917. У 1920-х невідомий автор переклав вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий». Цей твір поширювали серед удм. читача усно, згодом він став попул. піснею. Перші перекл. удм. з'явилися на поч. 1930-х на сторінках журн. «Молот» і газ. «Удмурт комуна». До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* удм. поети переклали понад 20 його творів, зокр. «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Тополя», «Якби мені черевики», «І широкую долину» (перекладач М. П. *Петров),* поему «Сон — У всякого своя доля» (Т. Архипов), «На вічну пам'ять Котляревському», «Не гріє сонце на чужині» (А. *Лужанін*). Переклади надрук. в журн. «Молот» (1939), один із номерів якого майже повністю присвячено укр. поетові, та в газ. «Егит большевик» (1939). Того ж року журн. «Молот» опубл. статтю М. Петрова «Тарас Григорович Шевченко», розширений варіант якої ввійшов як передм. до першого окремого вид. поезій Шевченка удм. мовою «Вибрані твори» (Іжевськ, 1948). Зб. склали: «Вітер з гаєм розмовляє», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Заповіт» (у перекл. П. *Чайникова*), «Думка — Нащо мені чорні брови», «Тополя», «Ой одна я, одна», «Я не нездужаю, ніврокy», «У тієї Катерини» (у перекл. М. Петрова) та ін. (усього бл. 30 поезій). Над перекл. творів Шевченка працювали також поети А. *Клабуков*, Г. *Гаврилов*, А. Бутолін, Т. *Шмаков*. 1951 вийшла удм. мовою нова зб. Шевченкових творів «Вірші і поеми». Більшість перекл. до цього вид. здійснили П. Чайников та Г. Гаврилов. Останній переклав поеми

«Катерина» і «Сон — У всякого своя доля» та бл. 20 віршів. Кілька разів перекладено в Удмуртії Шевченків «Заповіт», його включено до хрестоматій для середніх шкіл. Про укр. поета в різні роки опубліковано статті удм. літературознавців М. Перевозчикова «Великий син українського народу», А. Клабукова «Великий Кобзар» (обидві — 1961), К. Ананьєва «Славний Кобзар» (1964) та ін. Низка ґрунтовних статей належить Ф. *Єрмакову*: «Твори Т. Шевченка удмуртською мовою» (*ЛУ*. 1963. 25 лют.), «Твори Кобзаря удмуртською мовою» (Удмуртская правда. 1974. 10 марта), «Удмуртська література і Т. Г. Шевченко» (*ШС*. Т. 2). Удм. письменники брали участь у відзначенні шевч. ювілеїв в Україні. 1939 М. Петров був учасником VI пленуму правління Спілки радянських письменників Союзу РСР з нагоди 125-літнього ювілею від дня народження Шевченка, у Каневі він прочитав вірш, присвячений укр. поетові. Авторами ювілейних присвят виступили Г. Гаврилов — вірш «Тарасові Шевченку» (Молот. 1939. № 2/3), А. Лужанін — «Слава Кобзаря» (Удмуртская правда. 1964. 8 марта).

Пер.: Шевченко Т. Г. Быръем произведениос. Ижевск, 1948; *Шевченко Т. Г.* Кылбуръёс но поэмаос. Ижевск, 1951.

Літ.: Петров М. П. Тарас Григорьевич Шевченко // Молот. 1939. № 2/3; *Клабуков А. Н.* Великий Кобзарь // Молот. 1961. № 2.

Фома Єрмаков

У́ДРІС Ірина Миколаївна (22.06.1949, Київ) — укр. мистецтвознавець, критик, педагог. Кандидат мистецтвознавства (1991). Проф. кафедри образотв. мист-ва Криворізького нац. ун-ту (з 2009). Член НСХУ (2008). Навчалася в КХІ на ф-ті історії та теорії мист-ва (1968—72, викладачі П. *Білецький*, Ю. Асєєв, Л. Міляєва). У 1972—77 — зав. відділу народного мист-ва Івано-Франк. обл. краєзнавчого музею, з 1979 — асистент, викладач, старший викладач, 1993—2004 — декан худож.-графічного ф-ту, 1996—2009 — зав. кафедри образотв. мист-ва, з 1997 — доцент кафедри образотв. мист-ва Криворізького пед. ун-ту (з 2012 — пед. ін-т Криворізького нац. ун-ту). Автор мистецтвознавчих праць з історії та теорії мист-ва, історії та методики дизайну, проблем худож.-пед. освіти та сучасної вітчизняної худож. практики. Опублікувала кілька монографій та навч. посібників: «Українське мистецтвознавство кінця XIX — початку XX століття. Національне образотворче мистецтво в працях вчених київської школи» (К., 2007; у співавт. з Є. Антоновичем), «Нариси з історії зарубіжного дизайну» (Кривий Ріг, 2008; у співавт. з В. Школярем), «Нариси з історії костюма» (Кривий Ріг, 2010; у співавт. з Н. Удріс) та ін.



І. Удріс



Є. Антонович, І. Удріс. Українське мистецтвознавство кінця XIX — початку XX століття. Дослідження образотворчої спадщини Тараса Шевченка. Кривий Ріг, 2014. Обкладинка

Дослідження образотворчої спадщини Шевченка У. здійснювала крізь призму поглядів таких науковців, як Є. *Кузьмін*, К. *Широцький*, М. *Сумцов*, О. *Сластіон*, О. П. *Новицький* та ін., що висвітлено у відповідному розд. кандидат. дисертації «Українське мистецтвознавство кінця XIX — початку XX століття» (1991), ст. «Українське шевченкознавство кінця XIX — початку XX століття» (Образотворче мистецтво. 2001. № 3). У розвідці «Шевченко-художник очима сучасників» (Вісник Харків. держ. академії дизайну і мистецтв. Х., 2005. № 8) увагу зосереджено на оцінці творчості Шевченка-художника в мемуарній л-рі та прижиттєвій критиці. Шевченкознавчі студії К. Широцького розглянуто у ст. «К. Широцький як дослідник образотворчої спадщини Т. Г. Шевченка» (Вісник Харків. держ. академії дизайну і мистецтв. Х., 2006. № 4). У публ. «Українське мистецтвознавство 1900-х років про образотворчу спадщину Т. Г. Шевченка» (Вісник Харків. держ. академії дизайну і мистецтв. Х., 2006. № 11. С. 140—150) на основі аналізу статей Є. Кузьміна, М. Сумцова та О. Сластіона простежено зміни у трактуванні та оцінках малярських творів Шевченка порівняно з попередньою добою. У ст. «Дослідження образотворчої спадщини Т. Г. Шевченка в ювілейні 1911—1914 роки» (Молодь і ринок. Дрогобич, 2007. № 5/6) визначено два напрямки досліджень у зазначений період: пошукова робота з виявлення, вивчення та введення у наук. обіг нових творів Шевченка та ґрунтовне осмислення малярської спадщини митця. У ст. «Українське мистецтвознавство 1920-х про образотворчу спадщину Тараса Шевченка» (Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії ’2013: Зб. наук. праць. К., 2013. Вип. 5) У. розглядає публікації шевченкознавців О. П. Новицького, В. *Щавинського*, М. *Голубця*, Ф. *Ернста*, С. *Таранушенка*, К. Сліпка-Москальціва та ін. У виданій до 200-річчя від дня народження

Шевченка монографії «Українське мистецтвознавство кінця XIX — початку XX століття: дослідження образотворчої спадщини Тараса Шевченка» (Кривий Ріг, 2014; у співавт. з Є. Антоновичем) У. підсумувала свої попередні спостереження: висвітлено становлення укр. образотворчого шевченкознавства, проаналізовано праці провідних і маловідомих вітчизняних науковців, простежено шляхи формування об'єктивних уявлень про обсяг, худож. рівень та місце живописних і графічних творів Шевченка в нац. та європ. худож. процесі.

Тв.: Опанас Сластьон як дослідник образотворчої спадщини Кобзаря // Педагогіка вищої та середньої школи. Зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2007. № 18.

Марина Юр

УЖВІЙ Наталія Михайлівна (27.08/8.09.1898, м. Любомль, тепер районний центр Волин. обл. — 22.07.1986, Київ) — укр. актриса. Народна артистка Союзу РСР (1944). Герой Соціалістичної Праці (1974). Держ. премії Союзу РСР (1946, 1949, 1951). Держ. премія Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1984). Склала екстерном іспит на звання сільської вчительки (1914). З 1918 брала участь у виставах аматор. драм. гуртка (з 1922 — пересувний театр при Наркомосі Української РСР) в м. Золотоноші (тепер Черкас. обл.). У 1922—28 — актриса Першого театру Укр. Радянської Республіки ім. Т. Г. Шевченка в Києві, 1925—26 — Одес. держдрами, 1926—36 — театру «Березіль» (із 1935 — Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка). З 1936 — у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (тепер — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). 1954—71 — голова Укр. театр. т-ва. Актриса широкого обдарування, майстер глибокого емоційного й психологічного розкриття образів, У. була блискучим інтерпретатором як драм.-трагедійних, так і ліричних та комедійних образів. У її творчому репертуарі — провідні ролі у виставах п'єс укр. й світової класичної та сучасної драматургії, найкращі ввійшли до золотого фонду нац. театр. мист-ва (Беатріче — «Багато галасу даремно» В. *Шекспіра*, Анна — «Украдене щастя» І. Франка, Кручиніна — «Без вини винні» О. *Островського* та ін.). Знімалася в кіно з 1926 (понад 20 ролей). Досягнувши найвищого сценічного злету в укр. класичній драматургії, У. стала втіленням народності, духовного та нац.-етнічного начала у вітчизняному театр. мист-ві. Саме тому шевч. тема завжди була важливою органічною частиною творчості актриси. У її доробку — образи Ярини («Невольник» М. *Кропивницького* за Шевченком), Галі («Назар Стодоля»), створені 1916 на самодіяльній сцені м. Золотоноші, ролі Першого слова поета й Оксани в «Гайдамаках» за Шевченком (інсценізація і постановка Леся *Курбаса*, Перший театр Укр. Радянської Республіки ім. Т. Г. Шевченка, Київ, 1922; «Березіль», 1928). У Київ. драм театрі ім. І. Франка актриса зіграла ролі Ганни Борлаківської («Петербурзька осінь» О. *Ільченка*, 1954) та Стехи («Назар Стодоля» Шевченка, 1942). Образ Стехи втілила й на екрані у к/ф П. *Тасіна* «Назар Стодоля» (Українфільм, Одеса, 1937). У картині І. *Савченка* «Тарас Шевченко» (Київ. кіностудія худож. фільмів, 1951) виконала роль сестри поета Ярини. Знімалася також у фільмі І. *Кавалерідзе* «Прометей» (Українфільм, Київ, 1935), створеному під впливом Шевченкових поем «Кавказ» і «Сон — У всякого своя доля». У. — активна пропагандистка Шевченкової поезії з естради та по радіо. У 1934 позувала М. *Манізеру* для постаті Катерини до пам'ятника Шевченку в Харкові. Авторка ст. «Невичерпне джерело натхнення» (Жовтень. 1964. № 3), у якій підкреслює значення Шев-



Н. Ужвій



Н. Ужвій в образі Катерини позує скульптору М. Манізеру для пам'ятника Т. Г. Шевченку в Харкові. 1934



Н. Ужвій у ролі Стехи. Сцена з кінофільму «Назар Стодоля». 1937

ченкової поезії у своїй творчості, згадує про видатну інсценізацію «Гайдамаків» реж. Леся Курбаса у 1920-х, про власні ролі в театрі та кіно, пов'язані з Шевченком.

Літ.: Бернацька Р. Н. М. Ужвій. К., 1958; *Кисельов Й.* Поетеса української сцени. К., 1978; *Станішевський Ю.* Мистецький подвиг // Український театр. 1978. № 4; *Вергелис О.* Два цвета радуги: Наталья Ужвий // *Вергелис О.* Билет на вчерашний спектакль: Этюды в ностальгических тонах. К., 2012; *Вергеліс О.* Ужвій і Курбас. Незакінчена повість // Українська культура. 2012. № 9.

Олег Вергеліс, Тамара Носенко

УЗБЕ́ЦЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Уперше ім'я Шевченка з'явилося на сторінках туркестанської преси 1890, коли в газ. «Туркестанские ведомости» в нотатці про поч. судноплавства на *Аральському морі* А. Романович (ред. газ.), згадуючи про експедицію О. *Бутакова,* повідомляв, що в складі команди був і рядовий Шевченко, відомий укр. поет. Що ж до творчості укр. поета, то вона була недоступною для узб. громадськості, оскільки перекл. узб. мовою до 1914 не було. Попри заборону уряду Російської імперії відзначати *100-літній ювілей від дня народження Шевченка*, узб. громадськість все-таки відгукнулася на цю дату. У газ. «Садои Фаргона» (1914. 10 берез.) опубл. вірш Шевченка «Добро, у кого є господа» в перекл. І. *Даврона*. Перекладач вдало відтворив багатство оригіналу, його худож. особливості (*Шарипов Д.* С. 323—327). Це була перша згадка про поета в узб. пресі.

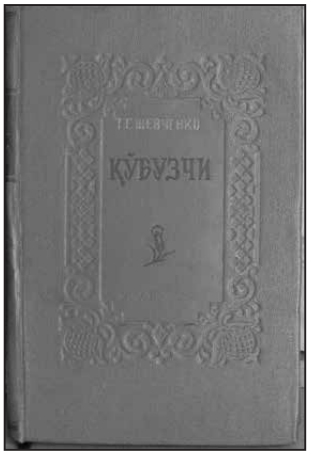
Твори Шевченка стали поширювати в Узбекистані в 1930-х. 1935 у журн. «Совет адабиети» опубл. поезії «Сон — У всякого своя доля», «Маленькій Мар'яні», «Заповіт», «Ой три шляхи широкії», «Хустина», «Добро, у кого є господа», «У тієї Катерини», «Ми вкупочці колись росли», «Огні горять, музика грає» та ін. в перекл. узб. мовою Хаміда *Алімджана* та його ж ст. про Шевченка. Тут само (1936. № 3) вміщено й добір-



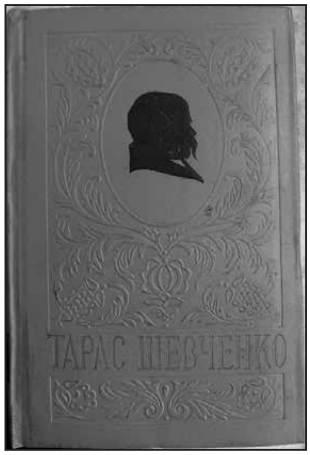
Т. Шевченко. Вірші. Ташкент; Самарканд, 1939. Обкладинка



Т. Шевченко. Катерина. Ташкент, 1948. Обкладинка



Т. Шевченко. Кобзар. Ташкент, 1954. Обкладинка



Т. Шевченко. Вибране у двох томах. Ташкент, 1959. Т. 1. Обкладинка

ку віршів укр. поета, написаних на засланні, у перекл. М. *Шейхзаде*, а також його ст. «Тарас Шевченко». 1937 узб. мовою вийшла кн. Є. *Шабліовського* «Т. Г. Шевченко». 1939 у періодиці республіки надрук. чимало статей про поета, з'явилися нові перекл. його творів. Цього ж року в журн. «Узбекистон адабиетива санъати» опубл. перекл. уривка з поеми «Катерина» (перекл. Н. *Ахунді*) і балади «Лілея». Тоді ж побачила світ зб. поезій Шевченка «Кобзар» за ред. В. *Західова* і Н. Ахунді у перекладах останнього (поеми «Катерина», «Гайдамаки» і майже всі поезії, створені на о. *Косаралі*) з передм. Гуляма Гафура. 1939 з'явився і зб. віршів для дітей та юнацтва, до якого ввійшло 17 творів Шевченка у перекладах Хаміда Алімджана та І. Даврона. Окремим вид. у перекл. Н. Ахунді двічі виходила поема «Катерина» (Ташкент, 1948, 1964). 1954 за ред. Гуляма Гафура видано зб. перекл. творів укр. поета «Кобзар» (62 твори). Найповніше узб. читачі змогли ознайомитися з літ. спадщиною Шевченка після появи двотомника «Вибраного» (Ташкент, 1959), де вміщено поетичні й прозові твори, серед них — «Іван Підкова», «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», «Думи мої, думи мої» (1840), «Утоплена», «У неділю не гуляла», «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», «Маленькій Мар'яні», «Заповіт», «Ой три шляхи широкії», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють»,



Т. Шевченко. Катерина. Ташкент, 1964. Обкладинка

«Добро, у кого є господа», «Якби мені черевики», «Ой не п'ються пива-меди», «На улиці невесело», «У тієї Катерини», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Ой чого ти почорніло», «Ми вкупочці колись росли», «Огні горять, музика грає», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Якось-то йдучи уночі» та ін. в перекл. понад 20 узб. поетів: Хаміда Алімджана, Уйгуна, *Зульфії*, А. Мухтара, Р. Бабаджана, Т. Тули, М. Бабаєва, Д. *Джаббарова*, С. Акбарова та ін., передм. Гуляма Гафура «Великий поет-демократ». 1962 вийшла зб. Шевченкових творів «Думи мої, думи мої» в перекл. А. Умарова, Зульфії, Д. Джаббарова, С. Акбарова, *Мірмухсіна* та ін.

У пресі республіки опубл. численні статті, нариси узб. письменників і літературознавців про життя і творчість Шевченка: М. Шейхзаде «Співець братерства народів» (Правда Востока. 1949. 9 марта), Гуляма Гафура та Уйгуна у газ. «Кизил Узбекистон» (1939), Н. Ахунді «Співець щастя та волі» та М. Салієва «Вічно живий» (обидві — у газ. «Узбекистон маданияти». 1961. 10 берез.), З. Умарбекової «Твори Т. Г. Шевченка узбецькою мовою» (Ташкентская правда. 1961. 10 марта). Узб. літературознавець Р. *Іногамов* написав монографію «Співець свободи» (Ташкент, 1964).

Узб. письменники не раз зверталися до змалювання образу Шевченка у худож. творах. 1939 видано зб. «Т. Г. Шевченко», до якої ввійшли оповідання Х. *Шамса* «Безпритульне дитинство» і «Ціна таланту», поема Р. *Халіда* «Тарас», нарис П. *Турсуна* «Тарас Шевченко». 1939 опубл. вірші Уйгуна «Кобзар» і Назармата «Співець свободи», Мірмухсіна «Кобзар» (1943). 10 берез. 1961 в газ. «Правда Востока» вміщено уривок із поеми А. Рахмата «Тарас», у газ. «Узбекистон маданияти» — вірш Ю. Шамансурова «Привіт тобі, великий Кобзарю!». Широко відзначали в республіці ювілеї Шевченка 1939, 1954, 1961, 1964. У культурно-освітніх установах, вищих і середніх навч. закладах проведено урочисті засідання, відбулися літ. вечори, присвячені пам'яті укр. поета.

Пер.: Шевченко Т. Шеърлар. Тошкент, 1939; *Шевченко Т.* Қўбузчи. Тошкент, 1939; *Шевченко Т.* Катерина. Тошкент, 1948; *Шевченко Т.* Қўбузчи. Тошкент, 1954; *Шевченко Т.* Икки томлик. Тошкент, 1959. Т. 1—2; *Шевченко Т.* Ўйларим сиз, ўйларим менинг... Тошкент, 1962; *Шевченко Т.* Катерина. Тошкент, 1964.

Літ.: Рахімов І. В променях дружби // Літературна газета. 1960. 31 трав.; *Султанов И.* Великий певец свободы // Коммунист Узбекистана. 1961. № 3; *Султанова М. М.* Шевченко в Узбекистані // *НШК 10*; *Иногомов Р.* Эрк куйчиси. Тошкент, 1964; *Захидов В.* Великий Кобзарь // Звезда Востока. 1964. № 3; *Шарипов Д.* Из истории перевода в Узбекистане. Ташкент, 1965; *Умарбекова З.* Про переклади Шевченка узбецькою мовою // *НШК 15*; *Абдуллаева М.* Узбекские поэты о великом Кобзаре // *Вопросы* истории и литературы. Ташкент, 1970.

Гульнара Гафурова, Мухамед Шарипов

«УЗЛІ́ССЯ» (папір, олівець, туш, перо, 16,2×23,0) — етюд Шевченка, виконаний під час його останнього перебування в Україні у черв.—серп. 1859. На звороті праворуч унизу напис олівцем: «Т. Шевченко» і зарисовка лісу, що нагадує зображення на лицьовій стороні. Зберігається у НМТШ (г—282).



Т. Шевченко. Узлісся. Папір, олівець, туш, перо. 1859

Детально прорóблено центр. частину рисунка, на якій зображено затінені масивні зелені гілки старих дерев, а вгорі — живописну суху гілку. На передньому плані праворуч — два невеличкі деревця. Сонячне проміння пробивається крізь листя, падає на траву між стовбурами дерев, утворює довгі тіні, освітлює мальовничі пагорби за лісом. Малюнок лаконічний, художник начебто економить кожний штрих олівця, реалістично відображаючи натуру. Водночас він передає мінорний настрій краєвиду, гру світла і тіней. Вибір точки огляду, побудова композиції, перевага повітряної перспективи над лінійною, ліричність та емоційність краєвиду свідчать про високу майстерність Шевченка-пейзажиста в останні роки життя.

Про *Альбом 1858—1859*, до якого входить і «У.», вперше згадано у ст.: *Горленко 1888*, с. 83. Уперше репрод. у вид: *Малярські твори*, с. 116. № 977. Експонувався у Києві 2011 на виставці «Жива душа поетова святая». Місця зберігання: у В. *Лазаревського,* Б. *Лазаревського*, С. Боткіна, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 81.

Літ.: Антонович Д. В. Шевченко — маляр. К., 2004.

Тетяна Калініна

«УЗЛІ́ССЯ ПО́НАД РІ́ЧКОЮ» (папір, олівець, акварель, 23,7×32,1) — етюд Шевченка, за манерою виконання близький до рисунків, які художник виконав в Україні 1845—46. Існує припущення, що рисунок створено 1845 у Роменському пов. Полтав. губ. (*Ступак Ю.* Шевченко-художник на Сумщині // Ленінська правда.



Т. Шевченко. Узлісся понад річкою. Папір, олівець, акварель. 1845—1846

[Суми.] 1968. 10 берез.). На звороті вгорі посередині чорнилом позначено: 489, праворуч: № 397 (номер у каталозі ЧМТ). Зберігається в НМТШ (г—625).

В етюді художник зумів передати глибину простору, план за планом розгорнувши панораму аж до лінії горизонту. Співвідношення силуетів дерев, пагорбів, соснового лісу вдалині, самотнього похиленого дерева та холодної поверхні води є виразним і точним. Виявляється інтерес митця до різноманітності форми, яка на перший погляд видається одноманітною. Передусім це стосується дерев. Майстерність графічного виконання полягає у варіюванні товщини олівцевої лінії та інтенсивності світла при передачі найтонших об'ємних відтінків форми. В укр. краєвидах Шевченка цього часу вже проступають характерні ознаки пейзажів, що будуть виконані під час заслання: бездоганна композиція, володіння перспективним малюнком, уміння відчути й реалістично відтворити різні стани природи.

До наук. обігу введено 1900 під назвою «Лес» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 190. № 397). Уперше репрод. під назвою «Гай» у вид.: *Малярські твори*, с. 318. № 975. Місця зберігання: у В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 49.

Літ.: Бескин О. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Скворцов А. М.* Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941.

Тетяна Калініна

УЙГУ́РСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Уйгур. народ, що населяє Сіньцзян-Уйгурський автономний округ Китаю, пройшов великий і тернистий істор. шлях. У 19 ст. частина уйгурів — учасників жорстоко придушеного кит. окупантами нац.-визв. повстання 1864—67 — переселилася у Ферганську долину й Казахстан.

Ознайомлення уйгур. громадськості з творами Шевченка почалося в 1930-х. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* вийшла перша зб. його творів уйгур. мовою «Кобзар» (Алма-Ата, 1939), до неї ввійшли поема «Наймичка», балади «Тополя» й «Лілея», вірші «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», «Мені однаково, чи буду», «Ой одна я, одна», «Косар», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Готово! Парус розпустили» у перекл. К. *Хасанова* та І. Саттарова зі вст. ст. «Тарас Григорович Шевченко» (без зазначення автора), яка вперше інформувала уйгур. громадськість про життя і творчість укр. поета. Вид. здійснено лат. шрифтом.

К. Хасанов узяв участь у шевч. урочистостях 1939 в Києві та Каневі. Літ. та літ.-муз. вечори пам'яті Шевченка відбулися й у наступні ювілейні роки. К. Хасанов опублікував окремим вид. поему «Наймичка» (Алма-Ата, 1949), значно поліпшивши попередній варіант перекладу (надрук. араб. графікою). У повоєнні роки К. Хасанов працював над перекл. поем «Катерина» й «Гайдамаки».

Х. *Абдуллін* інтерпретував уйгур. мовою 30 творів Шевченка (переважно ще не перекладених раніше): поеми «Катерина», «Іван Підкова», «Кавказ», «Чернець» (під назвою «Козак»), балада «У тієї Катерини», вірші «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думка — Тече вода в синє море», «Заповіт», «Гоголю», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Пророк», «І виріс я на чужині», «Не для людей, тієї слави», «І широкую долину», «Хіба самому написать», «І золотої й дорогої», «Марку Вовчку», «Ісаія. Глава 35», «Сестрі», «Я не нездужаю, ніврокуу» та ін. Вони ввійшли до зб. творів Шевченка «Вірші» (Алма-Ата, 1976). Х. Абдуллін прагнув максимально наблизитися до змісту укр. оригіналу. Його перекл. стали новим кроком на шляху освоєння уйгурською л-рою поетичної спадщини Шевченка. Феномен Шевченка захоплює й сучасну уйгур. поетесу і науковця Г. Аутову, що працює над перекл. творів укр. поета.

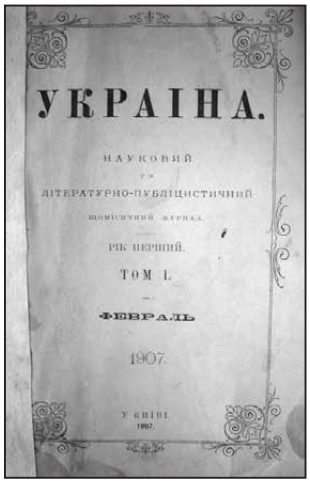
«Заповіт» у перекл. К. Хасанова увійшов до вид.: *«Заповіт» [Антол. пер.]*. До підручників із л-ри 5—8 класів уйгур. шкіл включено вірші «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», уривки ін. творів у перекл. К. Хасанова, його статтю про життя і творчість Шевченка.

Пер.: Sevcenko Taras. Kobzar. Almuta, 1939; *Шевченко Т.* Наймичка: (Поема). Алма-Ата, 1949; *Шевченко Т.* Шеирлар. Алмута, 1976.

Літ.: Санчук О. Уйгурською мовою // *ЛУ.* 1977. 18 берез.

Борис Хоменко

«УКРАЇ́НА» — наук. та літ.-публіцистичний щомісячний журн. Виходив 1907 у Києві за ред. В. *Науменка* як продовження *«Киевской старины»*. Всього за 12


УКРАЇНА.
НАУКОВИЙ
ТА
ЛІТЕРАТУРНО-ПУБЛІЦИСТИЧНИЙ
ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ.
РІК ПЕРШИЙ.
ТОМ І.
ЛЮТИЙ
1907.
У КИЄВІ.
1907.

Україна. 1907. № 2. Обкладинка

місяців з'явилося 4 томи. Вид. ліквідовано у зв'язку з появою «Записок Українського наукового товариства». На сторінках журн. опубл. чимало матеріалів про життя і творчість Шевченка, його оточення. Часопис уміщував як аналітичні розвідки про окремі тексти поета — «"Марія" Т. Шевченка» М. Крупського (№ 4), так і порівняльні студії — «"Лілея" Шевченка и "Lilie" Ербена» В. *Данилова* (№ 5). Журн. друкував новознайдені матеріали про біографію письменника, невідомі автографи його творів: ст. «Автографи і нові твори Т. Г. Шевченка, знайдені в архіві Департамента поліції» Я. Забіли (№ 7/8), «Автографи Шевченка в Московському Румянцевському Музеї» (№ 2) І. Любова; «Т. Г. Шевченко и замещение кафедры живописи в Киевском университете. Заметки по неизданным документам» (№ 2; підпис: М. Т-ский). Історію появи двотомника поезії Шевченка 1876 висвітлив О. *Русов* у «Споминах про празьке видання "Кобзаря"» (№ 2). П. *Стебницький* у ст. «З архіва Д. Л. Мордовцева» (№ 9) повідомляв про автографи Шевченка, його малюнки в арх. Д. *Мордовця*, про вшанування поета заходами петерб. громади тощо.

У журн. широко представлено рецензії та відгуки на шевченкознавчі публ.: «Науковий аналіз проф. Т. Флоринського» (№ 5; підпис: В. Д.), «К характеристике И. Г. Кулжинского и его литературной деятельности» В. Данилова (№ 10). У рецензії (№ 7/8) на статтю з «Русского филологического вестника» (1907. Кн. 1) йшлося про рукопис (насправді лише список) Шевченкової поеми «Наймичка», який Є. Карський виявив серед рукописів О. *Бодянського* в Москов. т-ві історії і старожитностей російських. У розгляді публ. «Признания Н. И. Костомарова в III отделении» (з № 8 журн. *«Былое»*) згадано, зокр., свідчення про Шевченка (№ 10).

Деякі статті журн. присвячено вшануванню пам'яті Шевченка та проблемам збереження його спадщини: ст. «До історії "Тарасової книгарні"» (№ 11/12) М. *Щербака*, «Як стоїть діло з пам'ятником Т. Г. Шевченку» (№ 9) без підпису, «До упорядкування могили Т. Шевченка» (№ 9), — ймовірно В. Науменка. Про біографа Шевченка оповів Д. *Дорошенко* у ст. «М. К. Чалий. (Посмертна згадка)» (№ 3).

Літ.: Березовський О. М. Умови та особливості діяльності журналу «Україна» 1907 року // Вісник Київ. нац. ун-ту. Серія «Історія». 2004. № 74/76.

Дмитро Єсипенко

«УКРАЇ́НА» — наук. журн. українознавства, друк. орган *«Українського наукового товариства в Києві»*, який виходив у Києві що три місяці за ред. голови т-ва М. *Грушевського* протягом 1914, 1917—18 (10 частин). Публікувалися різнорідні матеріали про біографію та творчість Шевченка, зокр., ст. П. Куліша «Дві мови, книжня і народня» (1914. № 3), студія М. *Марковського* з психології творчості поета «Російські і українські твори Шевченка в їх порівнянню» (1918. № 1/2). Про Шевченкову історіософ. візію і зображення долі укр. народу в поезії митця згадано у ст. О. *Грушевського* «З настроїв та думок Кирило-Мефодіївського братства» (1914. № 1).

На сторінках журн. регулярно з'являлися огляди, рецензії та відгуки на нові шевченкознавчі публ. М. *Мочульський* розглядав монографії Ю. *Третяка* та Л. Козловського, в яких зіставлено поезії Шевченка і Ю.-Б. *Залеського* (1914. № 2). У № 2 часопису за 1914 А. *Ніковський* відгукнувся на вид. статей С. *Єфремова* «Шевченко. Збірка» (К., 1914), а С. Єфремов — на працю П. *Зайцева* «Русские поэмы Т. Г. Шевченка» (1913). Ф. *Матушевський* (1914. № 4) схвально охарактеризував «Повний збірник творів Т. Г. Шевченка» за ред. Д. *Дорошенка* (Катеринослав, 1914). О. Грушевський здійснив розгорнутий огляд ювілейних шевч. публ. Ф. Матушевського, І. *Стешенка*, О. Олександренка, П. Зайцева, В. Щурата, К. *Широцького*, С. Єфремова, Л. *Мельникова*, М. Мочульського, М. *Славінського*, М. Грушевського, М. *Данька*, О. Ковалевського, І. *Брика*, Я. *Гординського*, І. Франка та ін. (1917. № 1/2).

В «У.» з'явилися також рецензії С. *Петлюри* на розвідку Л. Мельникова «Я. Г. Кухаренко и Т. Г. Шевченко в их взаимных отношениях» (зі зб. «Известия Общества любителей изучения Кубанской области». 1913. Вип. 6), С. Єфремова на праці М. *Сумцова* «Харьков и Шевченко», «Дубы Т. Г. Шевченка» (обидві — Х., 1911), П. *Стебницького* на дослідження О. П. *Новицького* «Тарас Шевченко як маляр» (Л.; М., 1914) та 1-й том «*Шевченківського збірника»* (Пб., 1914), за підписом В. Д. «Ювілейні Шевченківські видання в Галичині» (всі — 1914. № 3), П. *Богацького* (1917. № 1/2) на кн. П. Зайцева «Перше кохання Шевченка» (К., 1918).

У рубриці «Хроніка» вміщувалися огляди ювілейних шевч. вид., інформація про продаж мист. творів Шевченка (оголошення «Малюнки Шевченка»), долю його рукописів та іконографії («З паперів Шевченка, Куліша і Костомарова», «Нові набутки міського музею в Києві»; всі — 1914. № 2).

Дмитро Єсипенко

«УКРАЇ́НА» — наук. журн. українознавства, друк. орган Істор. секції ВУАН. Виходив 1924—30 у Києві що три місяці (згодом — що два місяці) за ред. М. *Грушевського*. Всього побачило світ 36 книжок, три (№ 6—8 за 1930) розсипано (див.: *Юркова О*. С. 328). Помітне місце в часопису посідали матеріали, присвячені біографії Шевченка: ст. К. Лазаревської «Шевченко і брати Лазаревські (дещо з родинного архіву Лазаревських)» (1928. № 4), Г. *Житецького* «“Описная экспедиция” Аральського моря і Шевченко (1848—1849 рр.)» (1928. № 3), у якій використано нотатки О. *Бутакова*.

В «У.» опубл. низку компаративних матеріалів, зокр. М. *Мочульського* «Літературні паралелі. Шевченків “Сон” і “Призраки” Тургенєва» (1924. № 3), Б. *Варнеке* «Композиція “Назара Стодолі”» (1929. № 10/11), О. Покровського «Шевченко і Кабе́» (1927. № 3) та ін. Про вплив зб. *«Запорожская старина»* на творчість поета писав А. *Шамрай* у ст. «До початків романтизму» (1929. № 10/11).

Важливе значення для едиційної практики Шевченкових текстів мав матеріал М. *Новицького* «До тексту Шевченкового “Кобзаря”», у якому дослідник звернув увагу на недоліки вид. «Кобзаря» В. *Доманицького*, опублікував кілька поетичних текстів із рукопису зб. *«Три літа»* («Заворожи мені, волхве», «Кавказ», «Холодний Яр») (1924. № 4). Джерельну базу шевченкознавства доповнили ґрунтовані на арх. матеріалі публ. Д. Граховецького «Матеріяли до арешту кирило-методіївців: Навроцького, Білозерського, Шевченка та инш.» (1928. № 1), В. *Гнатюка* та М. Бужинського «Відгуки справи Кирило-Методіївського товариства» (1928. № 2). Спогади О. *Русова* про празьке вид. «Кобзаря» 1876 (вміщено в однойменному журн.: 1907. № 2) доповнило коментоване Ф. Савченком «Листування О. О. Русова з Я. П. Полонським в справі споминів про Шевченка для празького видання “Кобзаря”» (1929. № 5/6).


1587.

ВСЕУКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК

УКРАЇНА

НАУКОВИЙ ДВОХМІСЯЧНИК УКРАЇНОЗНАВСТВА

ОРГАН ІСТОРИЧНОЇ СЕКЦІЇ АКАДЕМІЇ

під загальною редакцією голови секції

акад. МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО

1925 книга 1—2 КИЇВ Загального числа книга 11

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Україна. 1925. Кн. 1/2. Титул

Автори часопису регулярно відгукувалися на нові шевченкознавчі публ., часто пропонуючи власне бачення актуальних наук. проблем. Особливу активність у цьому напрямі виявив К. *Копержинський*, що розглянув шевченкознавчі публ. у *«Записках Історично-філологічного відділу ВУАН»* за 1919—28 Л. Арасимович, П. *Стебницького*, П. *Филиповича*, М. Новицького, М. *Мандрики*, О. *Дорошкевича*, Д. *Шелудька* та П. *Потоцького* (1929. № 3—4; 1929. № 6). Йому належить і відгук на вид. З. Гуревича «“Молода Україна”. До восьмидесятих роковин Кирило-Методіївського Братства» (Х., 1928), у якому йшлося, зокр., про зв’язки Шевченка з братчиками (1929. № 3/4). Бібліограф запропонував також кілька оглядів розвитку радянського шевченкознавства за 1925—28 (1927. № 3; 1928. № 3; 1929. № 9).

Шевч. матеріали Б. *Навроцького*, М. *Плевака*, І. *Айзенштока* та ін., вміщені у журн. «Червоний шлях» протягом 1923—28, охарактеризував М. *Марковський* (1929. № 7/8). Він же відгукнувся на кн. Б. Навроцького «Гайдамаки Т. Шевченка: Джерела. Стиль. Композиція» (Х., 1928) (1930. № 1/2), на вихід 4-го тому Повного зібр. тв. Шевченка (*Журнал*), подавши критичні зауваження та уточнення до коментарів (1928. № 4). На думку Марковського, Шевченкові поезії вдало перекладено франц. у зб. «Anthologie de la littérature Ukrainienne milieu du XIX-e siècle» (1927. № 4). В «Огляді українського наукового руху поза межами УСРР» В. *Дорошенко* згадував, зокр., шевченкознавчі статті П. *Богацького*, О. *Лотоцького*, С. *Смаль-Стоцького*, С. *Балея*, Л. *Луціва*, Є. *Вировго*, Д. *Антоновича* (1927. № 5). У рецензії на 1-й том *«Шевченківського збірника»* за ред. П. Филиповича (К., 1924) М. *Зеров* обстоював необхідність наук. періодичного вид., присвяченого проблемам шевченкознавства, в якому розглядалися б питання життя і творчості (у т. ч. маляр.) митця (1924. № 3). Публікувалися також відгуки С. Глушка на зб. прокламацій «Нелегальні відозви з нагоди Шевченківських роковин» за ред. О. *Гермайзе* (К., 1925) (1925. № 5), І. Щітківського на кн. М. *Возняка* «Шевченко й княжна Рєпніна» (Л., 1925) (1926. № 4), розгорнутий коментар І. Айзенштока до праці О. *Багрія* «К рукописной традиции распространения “Кобзаря” Т. Г. Шевченка» (Баку, 1927) (1928. № 6).

Деякі матеріали «У.» присвячено питанням рецепції доробку Шевченка, а також гідного пошанування його пам’яті. Про величезне враження від смерті поета на Галичині, появу численних публ. про небіжчика у місцевих часописах писав К. *Студинський* у ст. «До історії взаємин Галичини з Україною в рр. 1860—1873» (1928. № 2). Вплив Шевченкових текстів на революційно налаштовану народницьку молодь 1870-х засвідчив С. Буда — «До історії революційно-народницького руху на Україні в першій половині 70-х років. Іван Трезвінський, один з “193-х”» (1926. № 4). На проблемі необхідності збереження поетової могили, організації навколо неї заповідної території акцентував А. Носов у матеріалі «Державний заповідник ім. Т. Г. Шевченка» (1925. № 5). Про участь Ф. *Корша* в улаштуванні шевч. свят у Москві згадав З. Моргуліс у ст. «Федір Євгенович Корш (Кілька особистих спогадів, списаних в десяту річницю смерти)» (1929. № 7/8).

Шевченкознавчий вектор був одним із ключових дослідницьких напрямів журн. Це доводять, зокр., тематичні вип., присвячені вивченню доробку письменника. На відміну від практики багатьох ін. вид., «шевченківські» номери «У.» з'являлися не обов'язково до ювілеїв поета. У кн. 1/2 за 1925 публікувалися як ширші огляди і розвідки, так і лаконічні замітки й відгуки М. Грушевського («В шістдесят четверті Шевченкові роковини»), І. Франка («Остання стаття про Шевченка»), С. Єфремова («Спадщина Кобзаря Дармограя»), П. Филиповича («Шевченко і Гребінка»), М. Марковського («Шевченко і Микола Маркевич»), В. *Петрова* («Шевченко, Куліш, В. Білозерський — їх перші стрічі»), М. Новицького («Шевченко в процесі 1847 р. і його папери»), О. *Синявського* («Дещо про Шевченкову мову»), В. Щавинського («Шевченко як маляр»), О. П. *Новицького* («Шевченко та Рембрандт», «До портрета Шевченка, опублікованого В. О. Щавинським»), П. *Руліна* («Шевченко і К. Б. Піунова», «До сценічної історії "Назара Стодолі"»), В. *Кричевського* («Будинок, де жив Т. Г. Шевченко»), М. *Біляшівського* («Два портрети роботи Шевченка»), Г. Житецького («Лист М. О. Максимовича до Т. Г. Шевченка, 1860-го року», «Шевченко і харківська молодь»), В. Щепотьєва («Тривога над свіжою могилою Т. Шевченка»), В. Станіславського («Кобзарь 1867 року»), О. Олександріва («Шевченко на Черкащині»), Ф. Савченка («Дещо з споминів родини поета»), Л. Шевченко («Батьківщина Тараса Григоровича»), І. Щітківського («Пам'ятник Т. Шевченкові у Києві та київська адміністрація»), О. *Гермайзе* («Нові непорозуміння з Шевченком»). Особливо прикметною є зосередженість на шевч. тематиці в останній рік існування журн. за ред. М. Грушевського. У № 3/4 за 1930 була рубрика «В 69 роковини смерті Т. Г. Шевченка», в якій уміщено різні за проблематикою шевченкознавчі статті М. Возняка («Шевченко й Галичина. (Слід зацікавлення Шевченка Галичиною в 1843 р.)»), П. Филиповича («Забуті рецензії сорокових років на Шевченкові твори»), М. Мочульського («Культ дерева й сокири в Шевченковій поемі»), П. Лушпинського («Шевченків "Холодний Яр"»), І. Щітківського («Сторінка з історії будування пам'ятника Т. Шевченкові»), М. *Ясинського* («Шевченківська бібліографія та її завдання»), Ф. Савченка («Відомості про Т. Г. Шевченка в неопублікованій кореспонденції Бодянського»), а також спогади А. Ананьєва у переказі його сина О. Ананьєва («Зі споминів про Тараса Шевченка»). У цій же кн. подано відгук С. Гаєвського на 1-й річник *«Шевченко»* (Х., 1928). У розсипаному № 7 за 1930 мав бути допис О. Синявського про «Словник Шевченкової мови» (*Юркова О*. С. 330).

Планувалося, що другу книжку журн. за 1931 відкриє передм. М. Грушевського «В сімдесяті роковини смерті Шевченка на спомин його і людей, йому близьких». У ній автор анонсував появу на сторінках часопису матеріалів насамперед про оточення поета (*Грушевський М. С.* Тв.: У 50 т. Л., 2008. Т. 11. С. 239—240).

1932—33 «У.» виходила у Києві як журн. «циклу наук історичних» соц.-економ. відділу ВУАН (ред. колегія на чолі з П. Шураном).

Літ.: Юркова О. «Україна» на історичному фронті: від наукового часопису українознавства до журналу циклу наук історичних // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки. 2007. № 16.

Дмитро Єсипенко

«УКРАЇ́НА. Українознавство і французьке культурне життя» — зб., що виходив у Парижі 1949—53 двічі на рік (з'явилося 10 вип.) замість журн. «Соборна Україна» (1947—48). Ред. та видавець — І. *Борщак*. Шевченкіана вміщувалася у різних рубриках часопису. У відділі «Статті» поетові присвячено низку анонімних матеріалів (автором більшості з них можна вважати І. Борщака, див.: *Кресін О*. С. 212). У публ. «Герцен, Україна і Шевченко» (1950. № 3) йдеться про погляди О. *Герцена* на творчість Шевченка і укр. питання; про «Кобзар», подарований Н. *Степановій,* — у ст. «Паризький автограф Шевченка» (1950. № 3); у ст. «Фернанд Мазад приятель українців» (1952. № 8) автор інформував про перекладача творів Шевченка франц. мовою; вплив комуністичної ідеології на розвиток шевченкознавства в Українській РСР розглянуто в матеріалі «Шевченко і "генеральна лінія партії"» (1952. № 8); відзначення чергової Шевченкової річниці — у публ. «Шевченкове свято в Москві 1909 року» (1952. № 7). У матеріалі «Правдивий Шевченко» (1951. № 5) подано фактичні дані про переслідування поета. У рубриці «Наше листування» опубл. ст. Я.-Б. *Рудницького* «Перший "Кобзар" і "Українська абетка" Гатцука» (1951. № 6).

У часопису друкувалися рецензії на закордонні вид. творів Шевченка, зокр. «Казематні поезії, квітень—травень 1847» (Мюнхен, 1947) (1949. № 1), а також на такі дослідження його творчості, як «Тарас Шевченко» М. Башмака (Прага, 1947) (1949. № 2), «Тарас Шевченко: людина і символ» В.-К. *Метьюза* (Лондон, 1951) (1951. № 5).

На сторінках журн. з'являлися повідомлення про актуальні новини шевченкіани: «Нове погруддя Шевченка» (1949. № 1) — про роботу паризького різьбяра-емігранта О. Головіна, виконану 1947; «Одержання статуї молодого Шевченка у виконанні Івана Гончара Третяковською галереєю» (1951. № 5), доповіді В. *Міяковського* (під псевд. В. Порський) «Одна польська легенда про Шевченка» (1951. № 6), О. Оглоблина «Український визвольний рух XVIII століття і Шевченко», Д. *Чижевського* «Мистецькі засоби творчості

Шевченка» (1952. № 8), В. Ревуцького «Тарас Шевченко як театральний критик», І. Великогорського «Мова Шевченка», Ю. *Луцького* «Шевченко і Америка» (1953. № 10).

Літ.: Кресін О. «Україна»: українознавство і французьке культурне життя // Молода нація. 1997. № 6; *Україна* (Париж). Українознавство і французьке культурне життя: Покажчик. К., 2000.

Дмитро Єсипенко

УКРАЇ́НА ЗА ДОБИ́ ШЕВЧЕ́НКА

Україна у середині 19 ст.

Україна серед. 19 ст., її територія та людність входили до двох держав — Російської та Австрійської імперій. Підросійська з її істор. регіонами Лівобережної, Слобідської, Правобережної та Пд. України перебували у складі ген.-губернаторств — адмін.-політ. одиниць, керівництво якими здійснювалося за загальноімперськими законами з урахуванням геополіт., господарських, соц. і етнічно-культурних особливостей відповідної території. Лівобережна та Слобідська Україна входили до Малоросійського ген.-губернаторства (1802—56). Тут, на відміну від внутрішніх губ. Російської імперії, існувала строкатіша соц. структура, зберігали чинність залишки старожитніх «малоросійських» прав, слабшим було через пізніше запровадження кріпосне право. Непряме місцеве правління за участю місцевої знаті поєднувалося із залученням укр. аристократії до вищих і центр. органів влади імперії. Вихідці з України, які обіймали високі посади у вищих і центр. установах Росії, прагнули, аби на батьківщині зберігалося їхнє помісне землеволодіння, а на найвищі посади у краї призначалися їхні родичі. Це забезпечувало перебування України у складі Російської імперії на становищі, визначеному за Павла І: «На особых правах и привилегиях». Серед ген.-губернаторів у 1-й пол. 19 ст. найколоритнішою постаттю був М. *Рєпнін-Волконський*, що після одруження з донькою О. Розумовського Варварою протягом 1816—34 обіймав посаду малоросійського військ. губернатора. М. Рєпніну належить ціла низка заходів, яка вплинула на формування регіональної політики центру щодо Лівобережної України. Згідно з його проектом 1834 засновано релевантну інституцію — Господарську контору для управління козаками як окремою соц. групою. Її функції, зокр., полягали у захисті козацької земельної власності від посягань поміщиків, сприянні культурі хліборобства, аби господарство козака не занепадало, а розвивалося, щоб сплачувалися без недоїмок держ. податки, розміри яких встановлювалися залежно від кількості працездатних людей у родині та розмірів земельних наділів. Рєпнін допоміг завершенню переходу місцевої шляхти до дворянського стану, залучивши її до освіти та держ. служби. Підтримував прагнення укр. інтелігенції мати писану власну історію. Період його врядування сприяв легітимізації рос. влади у свідомості місцевої еліти.

Правобережна Україна у складі Київ., Поділ. і Волин. губ. підпорядковувалася київ. ген.-губернаторству (1832—1914), створеному відразу після Листопадового польс. повстання 1830. Специфіка регіонального землеволодіння і землекористування, наявність численної шляхти з її бажанням перейти до стану рос. дворянства, як і прагнення зберегти власну ідентичність, не кажучи вже про підтримку та участь у самому повстанні, зумовлювали особливості політики Російської імперії щодо еліти цього регіону. Частину землі польс. поміщиків держава привласнила, створивши для цього Міністерство держ. маєтностей. Шляхта ж зазнала зниження свого соц. статусу через переведення її в ін. станові групи — однодворців і міщан — непривілейовану категорію суспільства, яка сплачувала подушний податок і відбувала рекрутську повинність. Водночас влада намагалася різними засобами якнайширше залучати шляхту до місцевого держ. управління. Щоб русифікувати польс. дворянство, на базі скасованого *Кременецького ліцею* в Києві засновано Ун-т св. Володимира.

Для легітимізації права Російської імперії на володіння Правобережною Україною розпочався процес доведення руського (а не польс.) походження шляхти з вимогою відмови від польськості та греко-католицького і римо-католицького віросповідання. Придушення Листопадового повстання 1830 верховна влада Росії використала, щоб ліквідувати 1839 уніатську (греко-католицьку) церкву. Підтримувалося проведення археол. розкопок, було засновано як держ. установу *Тимчасову комісію для розгляду давніх актів* (Археографічну), створено арх. давніх актів та розпочато видання актових джерел — все це мало продемонструвати споконвічну належність краю рос. самодержцям. Нелояльність регіональної шляхти Правобережної України долалася також проселянською політикою імперії. Так, було проведено інвентарну реформу 1847. Спеціально засновані комітети описували маєтки польс. панства та визначали обсяг селянських повинностей.

Пд. Україна, яка опинилася в складі Росії після перемоги над Османською державою 1774, також зазнала значних соц. потрясінь. Перенесення рос. кордону в район Чорного моря призвело до ліквідації *Запорозької Січі* і Кримського ханства. Бажання якнайшвидше колонізувати край, аби його збіжжя сприяло прибутковій міжнародній торгівлі, спричинило запрошення іноземних колоністів. Їм у громадську власність роздавалися земельні наділи при певних пільгах у сплаті податків і відбуванні рекрутської повинності. Як правило, колоністи прибували з тих земель, де не було кріпацтва, а тому верховна влада Російської імперії не зважувалася


АДМІНІСТРАТИВНО-ТЕРИТОРІАЛЬНИЙ УСТРІЙ УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ
1848 р.
Масштаб 1:6 500 000
Державні кордони
Невизначені ділянки кордонів
Межі земель Австрійської імперії, губерній, областей та земель Російської імперії
Межі округів і комітатів Австрійської імперії та повітів Російської імперії
Столиці держав
Центри земель Австрійської імперії, губерній, областей та земель Російської імперії
Центри округів і комітатів Австрійської імперії та повітів Російської імперії
Інші міста
Сучасні кордони України
Цифрами позначено губернії:
1—Радомська; 2—Гродненська; 3—Тульська
Примітка. Назви губерній, однойменні з їх центрами, на карті не підписані.
Мінська губернія
Волинська губернія
Подільська губернія
Бессарабська область
Таврійська губернія
Чернігівська губернія
Полтавська губернія
Харківська губернія
Катеринославська губернія
Земля Війська Донського
Земля Війська Чорноморського
РОСІЙСЬКА ІМПЕРІЯ
АВСТРІЙСЬКА ІМПЕРІЯ
ОСМАНСЬКА ІМПЕРІЯ
ГАЛИЦИЯ
ВОЛИНЬ
ПОДІЛЛЯ
ПОЛЬЩА
МОЛДАВІЯ
ВАЛАХІЯ
ЧОРНЕ МОРЕ
АЗОВСЬКЕ МОРЕ
ЧЕРКЕСІЯ
Київ
Житомир
Новоград-Волинський
Луцьк
Рівне
Дубно
Острог
Кременець
Тернопіль
Львів
Самбір
Перемишль
Жовква
Золочів
Старокостянтинів
Проскурів
Чортків
Бережани
Стрий
Ужгород
Мукачеве
Севлюш
Сігет
Надькарой
Станіслав
Коломия
Кам'янець-Подільський
Хотин
Чернівці
Сокиряни
Нова Ушиця
Могилів
Ямпіль
Вінниця
Літин
Бердичів
Сквира
Липовець
Звенигородка
Умань
Гайсин
Брацлав
Ольгопіль
Балта
Ананьїв
Бєльці
Оргіїв
Ясси
Кишинів
Бендери
Тирасполь
Ізмаїл
Акерман
Одеса
Овруч
Мозир
Пінськ
Брест-Литовськ
Радзинь
Любартув
Люблін
Красностав
Холм
Грубешув
Володимир-Волинський
Замостя
Томашув
Білгорай
Сандомир
Янув
Опатув
Ілжа
Козеніце
Гарволін
Лукув
Біла
Нова Олександрія
Влодава
Жешув
Санок
Ковель
Річиця
Городня
Білиця
Новозибків
Стародуб
Сураж
Мглин
Карачев
Новосіль
Трубчевськ
Дмитровськ
Кроми
Орел
Єлець
Лебедян
Козлов
Липецьк
Тамбовська губернія
Задонськ
Лівни
Малоархангельськ
Усмань
Землянськ
Воронеж
Нижньодевіцьк
Фатеж
Щигри
Курськ
Тім
Льгов
Рильськ
Глухів
Новгород-Сіверський
Севськ
Дмитрієв
Чернігів
Сосниця
Кролевець
Путивль
Суджа
Обоянь
Старий Оскіл
Бобров
Коротояк
Острогожськ
Павловськ
Бирюч
Новий Оскіл
Короча
Белгород
Грайворон
Лебедин
Ромен
Суми
Прилуки
Ніжин
Борзна
Конотоп
Остер
Козелець
Лохвиця
Гадяч
Охтирка
Вовчанськ
Валуйки
Богучар
Зіньків
Богодухів
Харків
Пирятин
Переяслав
Лубни
Миргород
Куп'янськ
Канів
Золотоноша
Хорол
Полтава
Валки
Зміїв
Ізюм
Старобільськ
Черкаси
Кобеляки
Кременчук
Костянтиноград
Слов'яносербське
Чигирин
Новомосковськ
Верхньодніпровськ
Павлоград
Бахмут
Олександрія
Катеринослав
Олександрівськ
Новочеркаськ
Ростов-на-Дону
Таганрог
Бобринець
Миколаїв
Херсон
Олешки
Мелітополь
Бердянськ
Перекоп
Євпаторія
Сімферополь
Севастополь
Ялта
Феодосія
Керч
Новоросійськ
Катеринодар
Кубань
Чорноморська берегова лінія
Дніпро
Дністер
Прут
Дунай
Південний Буг
Сіверський Донець
Дон
Десна
Сейм
Псел
Ворскла
Інгул
Інгулець
Сиверс
Самош
Сірет
Тиса
Збруч
Стир
Горинь
Случ
Іква
Вілія
Прип'ять
Уж
Ужа
Уборть
Ствига
Тетерів
Рось
Сула
Оскіл
Айдар
Лугань
Бейсуг

тут його запроваджувати. Татар. селяни також його не знали. Особисто вільні, вони за користування землею, часто у спільному володінні з мурзами, виконували численні повинності. Геополіт. ситуація, як і потреба в налагодженні безпечного пограниччя та забезпеченні колосальних надходжень від торгівлі хлібом, зумовили утворення на півдні Новоросійського і Бессарабського ген.-губернаторства (1822—74), очільники якого найбільше переймалися розбудовою ефективної місцевої інфраструктури, яка сприяла б розвитку місцевого господарства і торгівлі. Для цього влада продовжувала політику підтримки еміграції, розбудовувала міста-порти, намагалася формувати соц. структуру, економ. сфера якої ґрунтувалася на наймі вільної робочої сили, а не на позаекономічному примусі. Русифікація півдня України здійснювалася переважно через освіту, мережа шкільних закладів формувалася за загальнорос. схемою.

Ін. частину укр. етнічних територій, відому з 13 ст. як Галицько-Волинське князівство, було приєднано до Австрійської імперії, такої ж багатоетнічної спадкової монархії, як і Росія. Першою до Австрійської імперії увійшла Підкарпатська Русь (16 ст.) у складі Угорського королівства, потім Буковина і Галичина (з 1775). Українці на Буковині, Закарпатті і Галичині становили більшість населення порівняно із чисельністю мадяр, румунів, поляків, євреїв, вірменів та німців, які мешкали переважно у містах. За соц. походженням основна частина українців була селянами з нечисленним станом духовенства. Австрійська імперія мало уваги приділяла цим регіонам, вважаючи їх потенційною зоною війни з Росією, а тому не вкладала коштів у розвиток промислового виробництва. Єдиний виняток становив видобуток нафти і озокериту, який розпочався в 1850-х у Дрогобичі та Бориславі. Традиційним для краю залишалося сільське господарство.

На становище та розвиток укр. людності у складі двох імперій впливали форми політ. влади. Російська і Австрійська монархії в устрої мали як спільні, так і відмінні риси. Обидві були сухопутними (континентальними) державами, причому Австрійська імперія набувала землі не так шляхом завоювань, як через персональні (шлюбні) унії на умовах середньовічних договорів і угод. Обидві являли собою абсолютистські монархії, однак рос. модель відрізнялася слабкістю станових корпорацій, глибоким проникненням кріпосницьких відносин у всі сфери життя при тому, що ступінь закріпачення населення на землях Росії був неоднаковим. Пояс кріпосного населення обіймав внутрішні губернії більшою мірою, ніж набуті території. Імператор Йосиф II розпочав в Австрії реформи у сільському господарстві зі звільнення селян 1781—82 від особистої залежності від поміщиків, запровадив закони, які дозволяли селянам захищати свої соц. права. Попри обіцянку *Катерини II* вважати приватну власність священною, чітких гарантій на майнові права приватних осіб влада Російської імперії своїм підданим так і не надала.

Обидві імперії мали розвинену бюрократію, проте краще навчені урядовці Австрії ефективніше обслуговували потреби держави, ніж бюрократичний апарат Росії. Різним було і становище привілейованих станів. У Російській імперії дворянство формувалося як служилий стан, а тому більше залежало від влади. Внаслідок реформ в Австрійській імперії греко-католицька церква стала лідером суспільства, а духовенство — його елітою, що взяла на себе місію служити народові шляхом поширення освіти, культури господарювання, сприяла заснуванню кооперативів. Верховна влада Росії не обмежувала себе рамками законів в управлінні державою, на відміну від європ. монархів, рос. імператори часто застосовували силові, позаекономічні методи управління.

Внаслідок революцій 1848—49 Буковина набула статусу окремої області з назвою герцогство Буковина, президент якої підпорядковувався віденському урядові. Повноваження герцогства поширювалися на політ. управління, релігію, культуру, освіту та правопорядок. 1861 розпочав діяльність Крайовий сейм. У Львові сформовано польс. нац. раду, дещо пізніше — Головну руську раду, що була першою укр. політ. організацією в Галичині. 1860 Галичина отримала Законодавчі збори, або Сейм, у якому з'явилася змога відстоювати соц. інтереси русинського селянства. Революційні події 1848—49 лише частково зачепили Закарпаття. Учасники Словацького конгресу в Празі висунули вимоги створення автономної словацько-укр. області у складі Габсбурзької монархії. Ішлося також і про об'єднання Галичини й Закарпаття в окреме Руське воєводство. Однак поразка угорської революції не сприяла політ. організації закарпатських українців, більше того, спричинила розвиток москвофільства.

На серед. 19 ст. укр. народ, перебуваючи у складі двох імперій — Російської і Австрійської, отримував різний політ. досвід. Підстави для формування нац. ідентичності виявилися більш сприятливими в Австрійській імперії.

Літ.: Грицак Я. Нарис історії України: Формування модерної української нації XIX—XX століття. К., 1996; *Российская* империя в сравнительной перспективе: Сб. статей. М., 2004; *Шандра В. С.* Генерал-губернаторства в Україні: XIX — початок XX ст. К., 2005.

Валентина Шандра

Суспільні стани — усталені соц. групи у середньовічних та ранньомодерних суспільствах. Ці групи характеризувалися певними суспільними функціями згідно із законодавством чи традицією. Належність до

станів була спадковою. Це значно обмежувало соц. мобільність та забезпечувало стабільність станової ієрархії. Зміна істор. епох та держ. утворень, до яких входили укр. землі, позначалася на соц. структурі суспільства: певні стани та прошарки зникали, трансформувалися, змінювали свої функції. На час існування Укр. козацької держави — *Гетьманщини* — сформувалося два основні стани: ***козацтво*** та ***посполиті***, тобто невійськ., особисто вільне населення. Від попередніх часів залишилася ***шляхта***, що починаючи від серед. 14 ст. відігравала панівну роль у Польському королівстві та Великому князівстві Литовському, до складу яких входила переважна частина укр. земель. Шляхта була дуже різноманітною за своїм соц., економ., реліг. та етнічним походженням. Козацтво почало формуватися з кін. 15 ст., а упродовж 16 — 1-ї пол. 17 ст. виокремилося у стан, за своїми функціями та привілеями близький до шляхти. Але в кожному з цих станів тривали процеси розшарування, виникнення окремих груп, відбувалися зміни їхнього правового становища в суспільстві. Так, у нетрях козацтва відбувалося формування нової соц. еліти — ***козацької старшини***, якій належала основна адмін., військ., судова влада та значні матеріальні цінності. Рядове козацтво, поступово бідніючи, підпадало під тиск козацької старшини — його зганяли з ґрунтів, позбавляли через суди, а інколи шляхом відкритого захоплення, майна — млинів, ставків тощо, права постійно порушувалися, а вплив на вирішення держ. проблем на всіх рівнях практично зводився нанівець. Між тим козацька старшина змішувалася зі шляхтою різного походження (православною, католицькою), значною мірою покозачившись, прагнула зберегти привілейоване становище. До козацької старшини вливалися також представники міщанської верхівки (торговельна еліта, представники самоврядування міст). 14 груд. 1766 Катерина II видала маніфест про скликання депутатів для створення Нового Уложення. Саме під час обирання депутатів та підготовки наказів від кожної соц. групи Гетьманщини козацьку старшину було відмежовано від рядового козацтва, що остаточно закріпило розшарування всередині цього стану. 10 листоп. 1764 указом Катерини II було ліквідовано гетьманство, а 28 лип. 1765 — і козацькі полки як на території Гетьманщини, так і на Слобожанщині. 21 квіт. 1785 Катерина II видала «Жалувану грамоту дворянству…», згідно з якою вводилися родовідні книги, що фактично означало ліквідацію козацької старшини як окремої соц. групи: розпочався процес перетворення козацької старшини на ***дворянство***, найбільш привілейований стан суспільства Російської імперії, який, на відміну від ін., не сплачував податків. Рядове козацтво було позбавлено решток привілеїв, а значна його частина перетворилася на ***селянство*** різних типів (держ., удільне чи кріпосне).

У середовищі посполитих також відбувалися суттєві зміни. Спочатку з їхнього числа виокремилося міщанство. Серед посполитих була значна група умовно залежних сільських мешканців, які називалися ***підсусідками*** (старшинські, монастирські, панські, козацькі). Поступово тривало економ. закабалення також ін. посполитих, що призвело до виникнення рангових (мешканці рангових маєтностей), монастирських, магістратських селян. Протягом 2-ї пол. 17 — 1-ї пол. 18 ст. козацька старшина зосередила у своїх руках величезні земельні володіння, заселені залежними від неї посполитими, які поступово перетворилися на приватновласницькі. Посполиті виконували різноманітні повинності, сплачували грошові й натуральні платежі. Проте розмір і характер цих повинностей у різних груп посполитих були неоднаковими. Однак збільшення обсягів «послушенства» стало тенденцією, у 18 ст. воно за своїми показниками наблизилося до панщини. 20 квіт. 1760 гетьман К. *Розумовський* видав універсал, підтверджений царським урядом 15 груд. 1763, за яким посполитим дозволялося переселятися тільки за письмовим дозволом власника, при цьому все майно селянина залишалося господарю. Універсал позбавив посполитих права продажу власної землі та переходу в козацтво. Процес закріпачення посполитих, що відбувався на Лівобережній і Слобідській Україні з 2-ї пол. 17 ст., завершився указом імператриці Катерини II від 3 трав. 1783 про поширення кріпацтва на Лівобережну і Слобідську Україну. Після цього указу посполиті злилися із заг. масою кріпаків Російської імперії. Окрім кріпаків існували ін. прошарки селян, зокр. держ. (казенні), що мешкали не на приватновласницьких, а на держ. землях, такі селяни вважалися особисто вільними, але їх закріпили за земельним наділом, та удільні, кол. палацові, які належали імператорській родині. Соц. становище держ. та удільних селян було значно кращим, ніж кріпаків. Кріпацтво маніфестом від 19 лют. 1861 скасував рос. імператор *Олександр II*.

Міщанство теж не було одноманітне за своїм складом. Міщанами вважали перш за все ремісників, торгівців і домовласників. Права й обов'язки міщанства змінювалися у різні часи та залежали від статусу міста (самоврядоване, підпорядковане гетьманській адміністрації, приватновласницьке). У всіх великих містах ***ремісники*** об'єднувались у цехи (вони називалися цехові). Права цехів і статус цехових визначалися різними органами самоврядування чи влади. Серед міщанства утворювався своєрідний патриціат, представники якого входили до керівних органів міст та, спираючись на своє високе становище, відігравали провідну роль у громаді. Нерідко вони родичалися з козацькою старшиною і шляхтою та поповнювали соц. еліти Гетьманщини.

Духовенство — як біле, так і чорне — не становило окремої соц. групи, оскільки було переважно шляхет. чи козацько-старшин. походження. Можливість переходу з духовенства до військ. стану та навпаки, високий суспільний авторитет і соц. становище зберігалося за ним до кін. 18 ст., коли через рос. закони його позбавили права на дворянство та відповідне привілейоване становище.

Введення прямого рос. правління на укр. землях викликало суттєві соц. зміни. Значна частина козацької старшини перетворилася на дворянство, однак за великою її частиною, напр. сотенною старшиною, не було визнано прав на дворянство, що означало зарахування до міщанства, однодворців, різночинців тощо. Те ж відбувалося й зі шляхтою: найбільш заможна й упливова домоглася підтвердження у рос. дворянстві, але дуже значну її частину, особливо чиншову шляхту, рос. влада позбавила привілейованого становища та записала до податних станів. Частина рядового козацтва зберегла істор. назву, але його правовий статус кардинально змінився: воно майже прирівнювалося до держ. селян. Значна кількість козаків та посполитих перетворилася на держ., удільних, поміщицьких селян. Існувала також група однодворців, до якої нерідко потрапляли представники кол. елітних прошарків (козацтво, шляхта), що не змогли довести своїх прав на дворянство.

З ліквідацією автономії Гетьманщини міщани перебували під юрисдикцією загальнорос. законодавства та керівництва нових органів самоврядування — міських дум. Міський патриціат як окрема соц. група розчинився в ін. привілейованих верствах суспільства. Остаточно як окремий соц. стан виділилося ***купецтво***, яке відповідно до оголошеного капіталу поділялося на гільдії. Кардинальні зміни сталися й у середовищі духовенства: соц. статус значно знизився, розірвався зв'язок з ін. верствами суспільства, духовенство перетворилося на досить замкнену соц. групу (церк. ієрархія формувалася переважно з нащадків священиків, парафії передавалися у спадок тощо).

У Російській імперії, надзвичайно регламентованій становій державі, постійно виникали проміжні соц. верстви: особисті дворяни, спадкові почесні громадяни, різночинці та ін. На всіх укр. територіях (приєднаних раніше чи пізніше) Російської імперії діяло загальнорос. законодавство, яке визначало правові засади функціонування тих чи ін. станів та верств. Інколи на деяких землях протягом певного часу зберігалися залишки попередньої соц. структури, однак рос. влада завжди намагалися їх ліквідувати та уніфікувати соц. поділ населення.

Літ.: Лазаревский А. М. Малороссийские посполитые крестьяне // Записки черниг. статистич. комитета. Чернигов, 1866. Кн. 1; *Ефименко А. Я.* Малорусское дворянство и его судьба // Вестник Европы. 1891. № 8; *Миллер Д.* Очерки из истории и юридического быта старой Малороссии. Х., 1895; *Романович-Славатинский А.* Дворянство в России от начала XVIII в. до отмены крепостного права. К., 1912; *Компан О. С.* Міста України у другій половині XVII ст. К., 1963; *Лазанская Т. И.* Государственные крестьяне Украины в период кризиса феодально-крепостнической системы. К., 1989; *Сидоренко О. Ф.* Українські землі у міжнародній торгівлі. К., 1992; *Гуржій О.* Еволюція соціальної структури селянства Лівобережної та Слобідської України (друга половина XVII—XVIII ст.). К., 1994; *Панашенко В.* Соціальна еліта Гетьманщини (друга половина XVII—XVIII ст.). К., 1995; *Гуржій О.* Українська козацька держава в другій половині XVII—XVIII ст.: кордони, населення, право. К., 1996; *Лазанська Т. І.* Історія підприємництва в Україні (на матеріалах торгово-промислової статистики XIX ст.). К., 1999; *Щербак В. О.* Українське козацтво: формування соціального стану. Друга половина XV — середина XVII ст. К., 2000; *Горобець В.* Еліта козацької України в пошуках політичної легітимації: стосунки з Москвою та Варшавою, 1654—1655. К., 2001.

Валерій Томазов

Кріпацтво, кріпосне право — система аграрних відносин, за яких можновладець є власником землі, наданої селянинові у володіння чи безпосереднє користування, і неповним власником виробника на ній. Особисту залежність від феодала, як правило, юридично закріплювала держ. влада. Ступінь кріпосної залежності був тим вищим, чим менше прав залишалося за селянином на вільні переходи і можливість розпоряджатися своїм майном тощо. Кріпацтво було спадковим. Кріпака, що без дозволу (здебільшого письмового) залишав господаря, уважали втікачем і переслідували відповідно до чинного тоді законодавства. Щодо прикріплених до землі селян практикували купівлю-продаж, обмін і т. д. (в Україні ці явища набули особливого поширення у 2-й пол. 18 — 1-й пол. 19 ст.).

Термін «кріпацтво» походить від назви купчих документів на землю — «кріпостей», відомих у Росії з кін. 15 ст. Рос. й укр. публіцисти 19 ст. почали застосовувати його до характеристики суспільних відносин Середньовіччя та Нового часу. Появу кріпацтва зумовило виникнення й формування великої земельної власності. Першими кріпаками слід уважати «посаджених на землі» холопів періоду Київської Русі, безправне становище яких законодавчо визначила «Руська правда». Перебування укр. земель у складі Великого князівства Литовського та Речі Посполитої в 13 — 1-й пол. 17 ст. інтенсифікувало процеси покріпачення найбідніших верств місцевого населення. Численні урядові привілеї окремим можновладцям, Литовські статути 1529, 1566, 1588, що встановлювали особисту залежність посполитих і забороняли всілякі переходи їх від одного землевласника до ін., призвели тут до закріпачення 20% селян.

Визв. війна серед. 17 ст. на більшій частині території України помітно нівелювала правовий статус основних груп суспільства. Проте подальший соц.-економ. і політ. розвиток України призвів до відновлення з кін. 17 ст. на зх.-укр. і правобережних землях чинності законодавства Речі Посполитої. На Лівобережжі й Слобожанщині повторне юрид. закріпачення кількох млн. селян сталося згідно з указом Катерини II від 3 трав. 1783. Кріпацтво скасовано в Галичині, Закарпатті й Буковині 1848, Росії та Україні — 1861.

Нищівній критиці кріпацтва як причини численних соц. конфліктів Шевченко присвятив багато творів, серед них поетичні — «Сон — У всякого своя доля», «Княжна», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій», «Із-за гаю сонце сходить», «Якби ви знали, паничі», «Сон — На панщині пшеницю жала», прозові — «Варнак», «Музыкант», «Художник» та ін. У поемі «Сліпий» змальовано юрид. закріпачення селян Лівобережної й Слобідської України за згаданим указом Катерини II. Від часу звільнення із заслання Шевченко уважно стежив за підготовкою до скасування кріпацтва, не раз виявляючи недовіру до бажання і спроможності царського уряду провести справедливу реформу (напр., у поезії «Я не нездужаю, ніврокуо»). Уже смертельно хворий, він пристрасно очікував появи царського маніфесту, але його оприлюднення так і не дочекався: хоча маніфест і «Положення про реформу» цар Олександр II підписав 19 лют. 1861, оголосили про це лише 6 берез. (у Петербурзі та Москві), згодом у пресі надрук. відповідні повідомлення.

Літ.: *Жерела* до історії України-Руси. Л., 1895—1924. Т. 1—11; *Гуржій І. О.* Розклад феодально-кріпосницької системи в сільському господарстві України першої половини XIX ст. К., 1954; *Отмена* крепостного права на Украине. Сб. док. и мат. К., 1961; *Дубровіна А. Б.* Суспільний лад, механізм управління та право України в період розкладу феодально-кріпосницької системи і зростання капіталістичних відносин (перша половина XIX ст.). К., 1966; *Історія* селянства Української РСР. К., 1967. Т. 1; *Ткач А. П.* Кодификация, памятники и основные черты права Украины второй половины XVI — первой половины XIX ст. К., 1969; *История* государства и права Украинской ССР. К., 1987. Т. 1; *Субтельний О.* Україна: Історія. К., 1991; *Яковенко Н.* Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Вид. 2-ге. К., 2005.

Олександр Гуржій

Армія. Рекрутчина.

Рекрутська повинність (від нім. rekrutieren) — система комплектування військ, яка базується на принципі відбору потрібного контингенту за фізичними, віковими та ін. законодавчо визначеними ознаками. Призов відповідних осіб може йти як шляхом формально добровільного вербування, так і в порядку загальнодерж. повинності, що її відбуває стан, громада або територія. В умовах Росії рекрутська повинність має настільки своєрідні риси, що перетворилася на специфічне явище. Тому прямі зіставлення із зх. рекрутськими системами або аналіз без врахування істор. особливостей призводить до свідомих чи несвідомих перекручень. У 18—19 ст. термін «рекрутська повинність» використовували у певних випадках як синонім військ. повинності, хоча рекрутчина була лише однією з її форм.

Ототожнення рекрутської повинності з військ. давало змогу робити висновки про класовий характер побудови армії (*Бескровный Л. Г.* С. 22), проводити дуже попул. наприкінці 19-го та в кін. 20 ст. ідею про найбільшу пригнобленість етнічних росіян у Російській імперії, адже виключно вони захищали і рятували ін. народи у 18—19 ст., підлягаючи рекрутській повинності (*Керсновский А. Л.* Т. 1). Насправді ж у Росії — і в часи Московського царства, і в часи Петровської імперії, що отримала назву Російської, існувала заг. військ. повинність. Вона фактично поширювалася на всі стани та етноси. Ця повинність проявлялась у натуральному вигляді — через комплектування регулярних польових, гарнізонних, допоміжних військ; у вигляді охоронної та гарнізонної або ямської служб; у відбуванні постійної повинності; у будівництві та утриманні фортець, мостів, доріг; у виплаті спеціального податку або ясаку і т. д.

Натуральна військ. повинність, у свою чергу, існувала в різних формах, задовго до *Петра I*. Він лише вдосконалив систему, змістивши задля економії основне комплектування польової армії на рекрутчину.

Наприкінці 17 ст. спостерігається така картина: регулярні солдатські та рейтарські полки комплектують переважно вербуванням; гарнізонні та міліційні частини на кордонах поповнюють на основі особистої повинності військ.-служилими станами: стрільцями, пушкарями, однодворцями, городовими козаками; кінне ополчення у разі війни або на вимогу уряду формує дворянство на основі особистої повинності, козаки та деякі представники мусульманських і буддистських народностей; військ.-поселенська система, яка виникла у 1660—80-х,



І. І. Соколов. Проводи рекрутів. Полотно, олія. 1860

коли через економію кілька регулярних полків було розташовано у Новгородських землях (*Свечин А. А.* Ч. 1).

Водночас існувала традиція, що за необхідності держава для поповнення різних категорій військ могла вимагати даточних людей, яких поставляли за спеціальною розкладкою дворяни та громади. Усі ці види натуральної повинності продовжують існувати протягом 18—19 ст., змінюється лише їх частка в комплектуванні армії, гарнізонних і лінійних військ, ополчення.

Отже, Петро I указом «Про прийом на службу в солдати з усіляких вільних людей» від 8 листоп. 1699 продовжує традиції вербування на службу, ін. указ від 17 листоп. оголошує набір даточних від дворян. Службу передбачено терміном на 10 років. Цю дату складно вважати поч. уведення особливої рос. рекрутської системи; комплектування нагадує європ. традицію в рос. варіанті 17 ст. Саме рекрути, витісняючи найом, стають основою комплектування регулярної армії. Гол. принципами системи 1705 були: 1) всестановість, їй підлягали всі класи і стани росіян; 2) для рос. дворян її вводили як обов'язкову для всіх; для ін. станів — громадську і подвірну, причому до громади доводили лише кількість рекрутів; 3) термін служби був строковим з тенденцією до збільшення (10, 15, 25 років, а потім пожиттєво); 4) розмір набору, його термін, порядок визначалися кожного разу окремо. Гарнізонні ландміліційні війська та іррегулярні частини комплектували традиційними способами. Це стосувалося й України.

Як поч. трансформації рекрутчини у специфічно рос. явище розглядають наступний етап реформ, що почався після 1712, — вже за прусським зразком. Саме тоді для запобігання втечам запроваджено татуювання хреста на руці рекрутів із податних станів. 1719 опубл. «Установлення щодо утримання й харчування рекрутів». Та справжня поява саме рос. рекрутської системи пов'язана із закінченням 1-ї Ревізії. 1722 рекрутська повинність офіційно поширюється на нерос. етноси — мордвинів, марійців, татар. 1724 з подушною повинністю для податних станів вводиться і рекрутчина. Це призводить до того, що повинність стає не подвірною, а громадсько-(общинно-)сімейною. Черга сімей у громаді визначалася по душах.

З цього часу протягом 30 років відбувається трансформація системи на тлі часткових змін у законодавстві, що стосувалися порядку прийому, термінів служби, фізичних кондицій. Із запровадженням подушної податі відповідальними за її сплату стають поміщики, одночасно їх зобов'язано поставляти рекрутів. Завдяки зміцненню дворян. монархії з 1735 дворян починають звільняти від обов'язкової служби. Одночасно збільшується її термін для податних станів, що економило призовний контингент із кріпаків. Для боротьби з масовими втечами рекрутів у 1738 уводиться вибривання лобів у призовників. З серед. 1750-х у Росії остаточно утверджується комплектування регулярної польової армії із рабів, оскільки кріпосна залежність трансформується в повну особисту залежність поміщицьких селян. 1767 Сенат затверджує «Генеральне установлення про збір у державі рекрутів». Їх повинні були брати з осіб, що платять подушну подать. Остаточно закріплювалася практика 1730—40-х, коли духовенство і купецтво могли відкупитись від рекрутської повинності за полегшеною схемою.

Після реформи дворяни, що звільнялися від обов'язкової служби ще в 1762, отримали повну владу над віддачею кріпосних у рекрути. В 1766—68 видано укази «Про призначення віддання… панських людей у військову службу» та «Про прийняття рекрутів від поміщиків у рахунок майбутніх наборів». Т. ч. держава передала справу комплектування значної частини регулярних військ до рук дворянства. У цьому ж ряду — указ 1778 «Про віддання рекрутів… за буйство», за яким громади могли віддавати у рекрути своїх невгодних членів.

У перебігу реформ, що відбувалися одночасно з поступовою ліквідацією гетьманської влади, рекрутська повинність уперше поширюється і на Лівобережну Україну. З 1767 починають брати рекрутів поки що з одного стану — розкольників. У зв'язку з губ. реформою контроль за заг. набором рекрутів покладається на рекрутський комітет на чолі з губернатором, а безпосереднім виконавцем стає рекрутське «присутствіє» у числі до чотирьох на губернію. 1768 уводиться набір однодворців Київ. губ. замість традиційних методів комплектування ландміліцій. Хоча набір в основному стосувався центр.-чорноземного краю, яким керував тоді київ. військ. губернатор, але це зачіпало і Слобожанщину. Окрім того, українців Лівобережжя досить часто вербували у ландміліцію або в слобідські та пікінерні полки, іноді і в регулярні частини. Повстання пікінерів, війна О. *Пугачова* затримали поширення рекрутчини на ін. стани в Україні.

Подальше розширення числа станів, які підлягали натуральній повинності, пов'язано з уведенням на Лівобережжі 1 січ. 1782 загальноімперського устрою. У трав. 1783 заборонили переходи залежних селян і ввели подушну подать та пов'язану з нею рекрутську повинність для осіб, які підлягали семигривенному або відповідному йому окладам. Остаточно рекрутську повинність поширено на селян і міщан Лівобережжя і Слобожанщини 1787 з остаточним перетворенням ландміліцій, слобідських та лівобережних полків на рос. регулярні війська.

Початково для рекрутів з України було передбачено більш вигідне відбування повинностей: 15-річний термін служби, 500-душові рекрутські дільниці, двомісячний термін набору. Зі включенням Правобережжя

до складу Російської імперії ці правила поширено й на нові території. 1797 влада намагається залучити до наборів і малорос. козаків, але все-таки набори з них не проводили до 1830-х. Починається судова тяганина між козаками та урядом.

За правління Павла I відновлюється контроль держави за рекрутськими наборами й обмеження прерогатив поміщиків у комплектуванні військ, що характерно для переходу до абсолютизму. Зроблено спробу відмовитися від рекрутчини шляхом відродження військ.-поселенської системи і перетворення її на основу комплектування регулярних військ. Військ. поселення на Україні розмістилися у зоні поселень кол. слобідських, гусарських, пікінерних полків. Проте введення поселень бюрократичними методами призвело до масових заворушень. Це змусило уряд переглянути роль поселенської системи в комплектуванні військ, потім запровадити для жителів цих р-нів окремі правила стягнення натуральної повинності.

Формально держ. контроль за віддачею в рекрути закріплено в Уставі 28 черв. 1831, який прийшов на зміну трансформованому указу 1766. З одного боку, цей зразковий Устав слугував базою для введення рекрутської повинності для лівобережних козаків. З другого — він упорядкував і формалізував порядок відбуття рекрутської повинності. Бл. 30 пунктів Уставу присвячувалися категоріям населення, що звільнялися від натуральної рекрутської повинності, у т. ч. в Україні: жителі Таврид і Бессарабії, населення Волині та Поділля, що проживало в 100-верстній зоні від австр. кордону, міщани Києва і т. д. Одночасно повинність набуває більш європ. і звичних для українців форм. Зокр., облік черги провадиться не за кількістю душ у сім'ї, а за працездатними особами чоловічої статі. Замість щорічних уводять набори по «смугах». Україна належала до Південної, потім — до Західної смуги, тобто призови відбувалися через рік. З 1837 запроваджено набір рекрутів за жеребом спочатку для держ. селян і козаків, а з 1840-х і для більшості поміщицьких селян, особливо Правобережжя, де в перебігу інвентарів польс. поміщиків позбавлено права віддавати у рекрути, як і господарів маєтків під опікою.

У 1840-х поступово, спершу в інструкціях, зникає ганебний звичай брити лоби, а з 1849 уводиться звичайна стрижка для рекрутів. Протягом 1830—40-х скорочено терміни служби, особливо для регулярних військ, — до 10—15 років з подальшим переведенням у безстрокову відпустку і запас. Проте рекрутська повинність залишалася надзвичайно тяжкою для тих, хто їй підлягав. Це був могутній засіб русифікації і руйнації звичних господарських укладів і традицій, спосіб приборкання невдоволених. Жорстка армійська система часто являла собою більш надійний засіб перевиховання або знищення опору, ніж в'язниця чи заслання. Про стосунок рекрутчини до Шевченка див. *Солдатчина Шевченка.*

Літ.: Леер Г. А. Обзор войн России. СПб., 1885—1898. Ч. 1—4; *Масловский Д. Ф.* Записки по истории военного искусства в России. СПб., 1897. Вып. 1—2; *Свечин А. А.* Эволюция военного искусства. М.; Лг., 1927—1928. Ч. 1—2; *Бескровный Л. Г.* Русская армия и флот в XVIII в. М., 1958; *Керсновский А. Л.* История русской армии. М., 1992. Т. 1—4.

Олександр Кухарук

Освіта.

Освітня політика Російської імперії в Україні перебирала на себе організацію, законодавче нормування та навч.-методичне забезпечення розвитку цієї галузі з огляду на суспільні потреби і рівень розвитку наук. знань. Для формування мережі навч. закладів та програмного забезпечення всіх типів і видів шкіл було створено Міністерство народної освіти (1802), яке орієнтувалося на європ. досвід, зокр. франц., з його принципом всестановості школи. Становлення освіти регулювалося законодавчими актами, такими як «Статут навчальних закладів, підвідомчих університетам» (1804), згідно з якими укр. губернії входили до шкільних округ — Харків., Київ., Одеської.

Адмін.-методичним центром шкільної округи був ун-т, який упроваджував методику викладання, готував підручники, здійснював керівництво і нагляд, забезпечував кадрами всі навч. заклади свого округу, а також упроваджував ідею наступності освіти з можливістю переходу учнів із нижчих шкіл у середні, із середніх — у вищі. До навч. закладів, підвідомчих ун-там, було віднесено гімназії, пов. та парафіяльні уч-ща, а також приватні навч. заклади (чоловічі і жіночі пансіони), школи святійшого Синоду. Домашні вчителі також перебували у віданні Міністерства народної освіти. Куратор ун-ту був одночасно й куратором округу, він входив до Гол. правління уч-щ Міністерства народної освіти. Управління здійснював училищний комітет на чолі з куратором округу. При *Миколі I* освіта набула станового характеру. Ун-ти усунуто від наук.-методичного й кадрового забезпечення навч. закладів округу, зросла роль куратора, держ. чиновника 4 класу, якого на посаду схвалював імператор та який мав перебувати у місті, де містилася його канцелярія, і безпосередньо наглядати за навч. закладами й особливо — за ун-тами і організовувати навч.-методичне забезпечення. Окрім рос. навч. закладів у відання куратора округу передавалися польс., євр., нім., чес. та ін. нац. школи, що діяли на території округу. Нижчі навч. заклади підпорядковано місцевим директорам гімназій.

У 1-й пол. 19 ст. здобути вищу освіту можна було в ун-тах, яких на укр. територіях функціонувало три: Хар-

ків. (з 1805), Київ. (з 1834), Новоросійський (Одес.) (з 1865). Нормативними актами, що визначали внутрішню їхню організацію, стали університетські статути 1805 (проект В. Н. Каразіна), 1835, 1842 (чинний лише для Ун-ту св. Володимира у Києві). За статутом 1805 ун-ти діяли на принципах автономії, проте статут 1835 її майже ліквідував. Вони, як правило, складалися з чотирьох ф-тів (історико-філол., фізико-математичного, юрид. та медичного) і надавали закінчену вищу заг. і спеціальну освіту. Вища духовна освіта зосереджувалася у *Київській духовній академії* (1819—1920). Проміжною ланкою між гімназіями та ун-тами були ліцеї — привілейовані навч. заклади з терміном навчання від 6 до 11 років. Перший із них було відкрито у *Кременці* 1805 як Волин. гімназію вищих наук, у нижчих класах якої викладалися переважно мови, у вищих — математичні та юрид. предмети. 1819 вона здобула статус ліцею, який був ліквідований у зв'язку з польс. Листопадовим повстанням 1830. *Ніжинський ліцей*, заснований на кошти братів І. Безбородька та О. Безбородька, розпочинав свою діяльність також як Гімназія вищих наук (у 1820—32) і впродовж 1832—40 був Фізико-матем. ліцеєм, у 1840—75 — Юрид. з 9-річним терміном навчання. Його випускники, переважно дворян. походження, залежно від успіхів отримували право на чин 12 і 14 класів держ. служби. Рішельєвський ліцей в Одесі засновано 1817, і впродовж свого існування до 1862 він давав випускникам середню освіту підвищеного рівня, чим наближався до закритих францискансько-католицьких шкіл типу єзуїтських конвіктів та франц. пансіонів, оскільки його засновниками були дюк де Рішельє, одес. градоначальник, француз за походженням, і його товариш абат Ніколя. До 1823 ліцей був більше франц., ніж рос. школою — і за складом пед. персоналу, і за мовою викладання. Керівництво із від'їздом дюка з Одеси змінилося з франц. на нім., що відбилося на викладанні та змісті навчання, тому в 1820—30-х він уже нагадував губ. гімназію. З 1830-х після організації Одес. шкільної округи ліцей змінено на вищий навч. заклад, про це йшлося у новому статуті 1837. Йому підпорядковувалися всі навч. заклади Херсон., Таврій., Катеринослав. та Бессараб. губ. На початках вищі від середніх студій були й у Вищій київ. гімназії (1812—28). Тут освіту переважно отримували вихідці з дворян. стану та купецтва.

Гімназії, згідно із законодавчими положеннями 1803—04, відкривалися у кожному губ. центрі на базі гол. народних уч-щ. Перші гімназії, крім названих, відкрито 1805 — у Харкові, Новгороді-Сіверському, Катеринославі, *Чернігові*, 1808 — *Полтаві*, *Кам'янці-Подільському*, Херсоні, 1812 — Сімферополі. При цьому Одес. гімназія набула комерційного характеру, оскільки молоде місто потребувало фахівців у галузі торгівлі. На Правобережній Україні, для прискорення русифікації шляхти, гімназії засновувалися не лише в губ. центрах, а й в містечках, які були локальними господарсько-культурними центрами і в яких перебували маєтки польс. магнатів. Для Рівнен. гімназії на кошти князя Любомирського 1839 зведено спеціальну будівлю. Білоцерків. гімназією опікувався граф Браницький. Спершу з чотирирічним терміном навчання, а згідно зі статутом 1828 — семирічним, гімназії було перетворено на становий заклад, переважно для дворян та різночинців. Гімназистів готували до навчання в ун-тах. Охочі отримували учительське звання для викладання у пов., парафіяльних та ін. початкових навч. закладах. Навч. програма гімназій, яку уклав акад. М. І. Фус, зорієнтована на франц. ліцей, передбачала надання поч. знань практично з усіх наук математичного циклу, фізики, заг. та рос. історії, географії, статистики, природничої історії, філософії, естетики і риторики, політ. економії, логіки, а також природничого та народного права, психології, моралі. Тут вивчали латинь, нім. і франц. мови. Якщо дозволяли кошти, то й танці, муз., гімнастику. Підручники для гімназій обирало Гол. управління уч-щ, частину з них перекладали з нім. мови, ін. готували рос. науковці. За статутом 1828 гімназійний курс наук було спрощено, скорочено кількість предметів за рахунок відмови від філософії, політ. економії, предметів природничо-математичного циклу. Запроваджувалися програми для кожного з предметів, обов'язковою стала рос. мова викладання. У перших класах давали поч. освіту, з четвертого — предмети середнього рівня освіти з грец. мовою. З 1837 впровадили іспити. Гімназією керував директор разом із пед. радою. Закінчення гімназичного курсу гарантувало продовження навчання в ун-ті, при відмінних успіхах у класичних мовах при вст. на держ. службу — отримання чину 14 класу, а без похвального атестата — канцеляриста. У правобережних гімназіях умови були дещо ін.: замість класичних мов там обов'язковим було вивчення рос. мови. При гімназіях відкривалися шляхетні пансіони, у яких гімназисти мешкали і які утримувалися, як і гімназії, за держ. кошт. Окрім гімназій, середню освіту надавали приватні навч. заклади — пансіони — як для чоловіків, так і для жінок, зокр. діяли такі чоловічі пансіони: у Києві — П. Геруена (з 1842), в Немирові — Л. Грудлинського (з 1844), в Полтаві — М. Ганнота (з 1847) та ін. Їхня кількість була незначною порівняно з розгалуженою мережею держ. гімназій.

Пов. уч-ща, перші з яких було відкрито 1804 на основі реорганізованих малих народних уч-щ у пов. центрах за підтримки місцевої громадськості, що погоджувалася на часткове їх фінансування, а також в ін. містах, надавали неповну середню освіту дітям купців, міщан і дрібних службовців. Уч-ща готували учнів до вступу

в гімназії, їх закінчення також гарантувало право на держ. службу. Дворічний курс 1828 було змінено на трирічний, було скасовано наступність із гімназією, тут припинили викладання фізики й природознавства. Аби охопити навчанням якнайбільше дітей шляхет. походження, уряд пішов на те, щоб у Правобережній Україні відкривалися пов. п'ятикласні уч-ща, які, на відміну від ін. регіонів імперії, називалися дворян. пов. уч-щами. Учителями у них працювали вихованці гімназій, Харків., Київ. та Новоросійського ун-тів. Спершу викладання орієнтувалося на одного вчителя, який вів усі уроки, потім воно змінилося на предметне.

В основі освітньої піраміди були парафіяльні школи, їх відкривали поміщики у власних маєтках та священики у великих селах і містах. У такій парафіяльній школі *Кирилівки* в 1822—25, з перервами, вчився Шевченко (див. *Дитинство Шевченка*). Кілька парафій мали одне пов. уч-ще на чолі з наглядачем, який підпорядковувався губ. директору уч-щ. За рівнем освіти вони належали до поч. навч. закладів.

У 1-й пол. 19 ст. середня освіта для жінок обмежувалася домашньою освітою та навчанням і вихованням дівчаток у держ. закритих навч. та приватних закладах, що поділялися на кілька категорій. В ін-тах шляхетних дівчат, станових закритих навч. закладах (у Полтаві і Харкові — з 1818, в Одесі — з 1829, у Києві й Керчі — з 1835) навчалися дівчата збіднілих дворян. родин за рахунок місцевої шляхти та держ. коштом. Чотирирічні навч. програми передбачали вивчення іноземних мов, рос. мови й словесності, історії, географії, арифметики, поч. курси з фізики та природознавства. Окрім того, вивчали малювання, муз., танці, виробляли перші навички ведення господарства. Середню освіту можна було отримати також у численних жіночих приватних пансіонах, засновувати які дозволялося лише підданим Російської імперії у зв'язку з напливом іноземців, не завжди добре підготовлених. Понсіони існували, як правило, недовго і закривалися, якщо не мали підтримки відомства імператриці Марії. У них дівчата, крім здобуття освіти, набували також світського шляхетного виховання. Найвідоміші пансіони: у Києві — І. Ф. Залеської (з 1832), графині Є. Левашової (з 1838), Лаури де Мельян (з 1843), у Рівному — М. Болдіні (з 1836), у Чернігові — М. Фешо (з 1838), у *Житомирі* — А. Я. Лопатьєвої (з 1843), у Полтаві — М. Соссе (з 1847), та ін.

Для досягнення певної уніфікації та стандартизації освіти відкривалися зразкові приватні пансіони, на утримання яких виділяла гроші й держава, у Кам'янці-Подільському, Житомирі, Вінниці, Рівному, Києві. Крім світської жіночої освіти, на Правобережній Україні було узято під держ. контроль і жіночі уч-ща бернардинів, бенедиктинок, що їх утримували монастирі. З 1856 на громадські або приватні кошти почали засновувати в губ. містах перші школи для дівчат, програма навчання в яких наближалася до програм чоловічих гімназій. За нормативним положенням 1860 вони були загальноосвітніми відкритого типу школами, які дістали назву жіночих уч-щ. Перебували у віданні Міністерства народної освіти під безпосереднім контролем кураторів шкільних округ. Для їх влаштування надавали також держ. грошову допомогу в 150 тис. руб. На відміну від чоловічих гімназій, у них замість класичних мов вивчали природознавство. Перші жіночі гімназії відкрито у Києві на кошти губ. І. *Фундуклея* (1859), а також у Полтаві і Харкові (1860).

Паралельно з державними існували жіночі середньоосвітні заклади духовного відомства. Вони, залежно від фінансування та організації, поділялися на два типи: жіночі уч-ща духовного відомства та єпархіальні уч-ща. Перші, створені на основі статуту 1843, були альтернативою ін-там шляхетних дівчат. Тут навчалися доньки церк.- і священнослужителів. Через високу плату за навчання такі уч-ща не стали попул.

З кін. 18 ст. відбувається становлення середньої духовної освіти — семінарій на базі православних колегіумів (Харків, *Переяслав*, Чернігів). Засновано нові семінарії — Волин. у Луцьку (1796), Подільську у Шаргороді (1797, з 1806 — в Кам'янці-Подільському), Київ. — у 1817. Вони підлягали духовним академіям, їх контролювали духовні уч-ща на території єпархії. Заклади мали шестирічну навч. програму з рос. мовою викладання, надавали заг. середню освіту (перші чотири роки), наступні два — богословську, готували священиків, а також викладачів для поч. церк. шкіл. Профес. освіту забезпечували комерційні уч-ща, перше з яких відкрито 1812 в Одесі.

Війна 1812 прискорила відкриття кадетських корпусів, військ.-навч. закладів із навч. курсом 8—9 років, з яких у перший рік готували до студій, 5 років давали заг., протягом 2—3 років — спеціальну освіту. Сучасники відзначали невисокий рівень як загальноосвітніх, так і військ. знань, що там пропонувалися. Навчання поділялося на дві частини: цивільну (відповідала курсові пов. уч-ща) і військ. (полягала у вправах). Залежно від успіхів у навчанні кадетів спрямовували в лінійні батальйони, до гвардії та в інженерні війська. В Україні кадетські корпуси існували на кошти місцевого дворянства, яке зобов'язалося вносити по 5 коп. сріблом з кожної ревізької душі на утримання корпусу та його вихованців. 1840 на кошти дворянства Полтав., Харків., Черніг. і Катеринослав. губ. засновано Петровський кадетський корпус у Полтаві, названий на честь перемоги Петра І над шведами 1709. У Києві 1852 кадетський корпус було відкрито на кошти (200 тис. сріблом), що надійшли від дворянства Київ., Поділ., Волин., Херсон., Таврій. губ.

У навч. закладах не лише надавали освіту і прищеплювали практичні профес. навички, а й провадили асиміляторську політику Російської імперії. У молоді виховували почуття відданості рос. династії, яку презентували як еталон духовності й моральності, дотримання традицій православ'я. Навч. закладів в укр. губерніях відкривалося більше порівняно з внутрішніми рос., і коштів, у т. ч. й місцевого походження, асигнувала імперія більше для русифікації місцевого населення. Розгалуженішою була й мережа навч. закладів, у яких здобували освіту молоді люди, що мали намір служити в рос. держ. адміністрації.

Літ.: *Рождественский С. В.* Исторический обзор деятельности Министерства народного просвещения: 1802—1902. СПб., 1902; *Сірополко С.* Історія освіти в Україні. К., 2001; *Очерки* истории школы и педагогической мысли народов СССР. XVIII — первая половина XIX в. М., 1973; *Шандра В.* Мережа освітніх інституцій та модернізація функцій освіти в Правобережній Україні в 30-х рр. XIX ст. // *Волинські* Афіни. 1805—1833: Зб. наук. праць. Т., 2006.

Валентина Шандра

Культура.

Доба Шевченка, з одного боку, є часом політ. занепаду України, а з другого — її культурно-нац. відродження чи пробудження (див.: *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Нью-Йорк, 1956. С. 7, 323). Зрозуміти феномен Шевченка можна лише за умови врахування культурного контексту його доби. Звісно, як геніальний митець Шевченко в певному сенсі перебуває «поза часом». За словами В. *Петрова*, «у Шевченка слід шукати не зв'язків з романтиками, не проявів романтизму або реалізму, а шевченкізму, розкриття його власної, своєї літературної доктрини, розробленої ним із сполучення Біблії, фольклору, історизму, революційного пафосу й творчих фантасмагорій поета» (*Петров В.* Естетична доктрина Шевченка. До поставлення проблеми // Арка. [Мюнхен]. 1948. Ч. 3/4. С. 39). Але, як підкреслював іще М. Драгоманов у рецензії на львів. вид. «Кобзаря» 1893, Шевченко з'явився «зовсім не без предтеч і, власне, в часи, коли в усій Європі реакція "священного союзу" ослабла, коли і в самій Росії піднялись університети, етнографічна наука, славістика, коли сам уряд почав схилятись до думки про волю крепаків <…>; коли виступала на сцену ціла генерація високоталановитих і народолюбивих ровесників Шевченка» (*Драгоманов М.* Т. Шевченко в чужій хаті його імені // Народ. [Коломия]. 1893. № 11 (8 черв.). С. 5).

Справді, уже на поч. 19 ст. просвітницькі ідеали набувають в Україні значного поширення. Їхнім класичним виразом можуть бути слова В. *Капніста* з виступу в полтав. дворянському зібранні 1805: «Поза сумнівом, всенародна просвіта є головним засобом досягнення суспільного блага» (*Речь* автора «Ябеды», В. В. Капниста, в полтавском дворянском собрании // *КС.* 1886. № 12. С. 717). Саме в цей час з ініціативи В. Каразіна в Харкові було засновано ун-т. На урочистій церемонії відкриття 28 січ. 1805 ректор місцевого колегіуму А. Прокопович казав: «Настав світлий день жаданого благополуччя щасливої України. Запалені премудрими монархами зорі просвіти від сьогодні сяятимуть у цьому місті в усій своїй красі» (*Багалей Д. И.* Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам). Х., 1894. Т. 1 (1802—1815 г.). Вып. 1. С. 197). «Фінансовим фундатором» ун-ту, як наголошував, зокр., К.-Д. Роммель, було «патріотично налаштоване українське дворянство» (*Роммель К.-Д.* Спогади про моє життя та мій час. Х., 2001. С. 113). Ун-т став центром шкільної округи, до складу якої ввійшли землі Слобідсько-Укр., Орлов., Воронезької, Курської, Черніг., Полтав., Миколаїв., Таврійської, Катеринослав. губ., Донського й Чорноморського козацьких військ. Ун-ту підпорядковувалися навч. заклади трьох нижчих рівнів: губ. гімназії, пов. уч-ща і парафіяльні школи. Він керував також наук. і видавничою справою в окрузі. Саме в Харкові з'явилися перші укр. періодичні вид. 1816 В. Маслович почав видавати журн. «Харьковский Демокрит», на сторінках якого побачили світ і худож. твори, писані живою укр. мовою. Водночас починає виходити журн. «Украинский вестник», у ч. 12 якого за 1818 було вперше опубліковано добірку творів укр. мовою П. *Гулака-Артемовського*. Цей журн. відкрив серію вид. з окресленням «український»: «Украинский домовод» (1817), «Украинский журнал» (1824—25), «Украинский альманах» (1831), що було яскравим проявом місцевого патріотизму. Більше того, Харків. ун-т став колискою укр. романтизму і новочасної укр. ідеї. За словами М. *Дашкевича*, «початок українофільському панславізму було покладено в Харкові» (*Дашкевич Н.* Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» // *Отчет* о 29-ом присуждении наград гр. Уварова. СПб., 1888. С. 246). Ідеться найперше про ідеологію Харків. школи романтиків (Л. *Боровиковський*, О. *Корсун*, М. Костомаров, А. *Метлинський*, П. *Морачевський*, М. *Петренко*, І. *Срезневський*, О. Шпигоцький та ін.) і про такі вид., як «Украинский альманах», «Утренняя звезда» (1834), *«Запорожская старина»* (1833—38), *«Сніп»* (1841), *«Молодик»* (1843—44), «Южный русский сборник» (1848) тощо. За часів Шевченка з Харків. ун-том були пов'язані життя та діяльність багатьох видатних науковців: Д. Каченовського, М. Костомарова, Й.-К. Кронеберга, М. *Остроградського* та ін.

Крім Харків. ун-ту, на Лівобережній Україні діяли два привілейовані середні навч. заклади. 1817 в

Одесі відкрився Рішельєвський ліцей, чиї вихованці працювали в ділянках археології, історії, статистики, комерції, сільського господарства, юриспруденції (див.: *Михневич И*. Сорокалетие Ришельевского лицея. 1817—1857. О., 1857. С. 145), а 1820 було засновано Ніжин. гімназію вищих наук, згодом її перетворено на Ліцей кн. Безбородька. Вихованцями цього закладу були М. Гоголь, Є. Гребінка, В. *Забіла*, Н. *Кукольник,* а з учених — К. Базилі, П. Редкін, О. Рославський-Петровський та ін. Першими директорами гімназії були закарпатці В. Кукольник та І. Орлай (див.: *Гимназия* высших наук и лицей князя Безбородко. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 1881; *Супронюк О. К*. Литературная среда раннего Гоголя. К., 2009). Існували й ін. навч. заклади: приватні пансіони, ін-ти шляхетних дівчат, кадет. корпуси, ланкастерські школи тощо. Тим часом стара укр. висока школа стає в цей час суто духовною. 1817 *Києво-Могилянську академію* було перетворено на семінарію, а 1819 — на духовну академію. Колегії в Переяславі, Чернігові й Харкові теж стають семінаріями. Утім традиції старої укр. школи не зникли безслідно. Недарма чимало видатних філософів доби Шевченка — П. Авсенєв, С. Гогоцький, Д. Кавунник-Велланський, Й. Міхневич, О. Новицький, П. Юркевич та ін. — були вихованцями Київ. духовної академії.

Ключову роль у справі освіти на Правобережній Україні на поч. 19 ст. відігравали Вілен. ун-т і Кременецький ліцей (див.: *Beauvois D*. Lumières et Société en Europe de l'Est. L'Université de Vilna et les écoles polonaises de l'empire Russe (1803—1832). Lille, Paris, 1977. Т. 1—2). Вілен. ун-т було створено згідно з актом Олександра І від 16 квіт. 1803 на базі Гол. вілен. школи. Уже в 1820-х за числом студентів він випередив усі ун-ти Європи, включно з Оксфордом. До складу Вілен. шкільної округи входили і три укр. губ.: Волин., Поділ. та Київська. Серед проф. цього ун-ту були такі видатні вчені, як Ю. Ґолуховський, І. Данилович, Й. Лелевель, Я. Снядецький, а серед його вихованців — Ю.-І. *Крашевський*, А. *Міцкевич*, О. *Сенковський,* Ю. *Словацький*, Я. Чечот та ін. Кременецьку вищу гімназію заснував 1805 Т. *Чацький*. 1819 її було перетворено на ліцей. Тут навчалося чимало українців. Серед викладачів і вихованців ліцею були яскраві представники «укр. школи» у польс. л-рі: М. Ґославський, А. Мальчевський, Т. *Падура*.

Після Листопадового повстання 1830—31 ці навч. заклади було ліквідовано, замість них 27 лип. 1834, за указом Миколи І, відкрито *Київський університет* св. Володимира. Його першим ректором став М. Максимович. Київ. ун-т відкривали «для поляків» у рамках політики «обрусения» (див.: *Владимирский-Буданов М. Ф.* История императорского Университета св. Владимира. К., 1884. Т. I), але вже невдовзі він став важливим осередком укр. культури, як і створена 1843 *Тимчасова комісія для розгляду давніх актів.* У її роботі за часів Шевченка брали участь видатні науковці М. *Іванишев*, М. Костомаров, М. Максимович. Комісія видала чотири томи «Памятников», а з 1859 почала випускати «Архив Юго-Западной России». Серед численних істор. матеріалів вона надрукувала літописи С. *Величка*, Г. *Граб'янки*, *Самовидця* (див.: *Левицкий О. И*. Пятидесятилетие Киевской комиссии для разбора древних актов (1843—1893). К., 1893). У серед. 1840-х у Києві розпочинає діяльність таємне *Кирило-Мефодіївське братство*, основу якого склали студенти Київ. ун-ту: Г. *Андрузький*, М. *Білозерський*, О. *Маркович*, О. *Навроцький*, І. *Посяда*, О. *Тулуб* та ін. Одним з гол. ідеологів братства став ад'юнкт ун-ту М. Костомаров. Ідеологія братчиків — панславізм в укр. версії, їхньою остаточною метою була демократична конфедерація всіх слов'ян. народів, свого роду Слов'ян. Сполучені Штати (див. *Слов'янофільство і Шевченко*). Утім, невдовзі братство було викрито, а його гол. учасники зазнали репресій (див.: *КМТ*. Т. 1—3).

Свій подальший розвиток ідеологія Кирило-Мефодіївського братства знайде вже на зламі 1850-х—60-х у колі українців Петербурга. Варто зазначити, що в 1-й пол. та серед. 19 ст. Петербург був важливим осередком розвитку укр. культури. Недарма Є. Гребінка — літератор, що «першим зрозумів і оцінив Шевченка як поета» (*Зайцев П*. К биографии Е. П. Гребенки // Русский библиофил. 1913. № 7. С. 15), опинившись у пн. столиці імперії, писав у листі до М. М. Новицького від 7 берез. 1834: «Петербург есть колония образованных малороссиян. Все присутственные места, все академии, все университеты наводнены земляками» (*Гребінка Є. П*. Тв.: У 3 т. К., 1981. Т. 3. С. 566). Особливо активним укр. культурне життя в Петербурзі стає наприкінці 1850-х, коли тут зібралася «велика всеукраїнська трійця»: Шевченко, М. Костомаров, П. Куліш. Саме вони були ініціаторами вид. *«Основи»* — «південноруського літературно-наукового вісника», ч. 1 якого з'явилося 12 січ. 1861. Ред. «Основи» був В. *Білозерський,* а гол. ідейними натхненниками — М. Костомаров і П. Куліш. На сторінках «Основи» побачили світ такі програмові праці, як «Две русские народности» й «Мысли южнорусса. О преподавании на южнорусском языке» М. Костомарова, «Листи з хутора», «Характер и задача украинской критики», «Простонародность в украинской словесности» П. Куліша тощо. «Основа» надрукувала також понад 70 поетичних творів Шевченка, уривки з його Щоденника, листи, худож. твори Марка *Вовчка*, Л. *Глібова*, П. Куліша, Я. *Кухаренка*, Д. *Мордовця,* С. *Руданського*, О. *Стороженка* та ін. Попри те, що вид. було припинене 1862 на ч. 10, воно відіграло важливу роль у справі формування укр. нац.

самосвідомості (див.: *Бернштейн М. Д.* Журнал «Основа» і український літературний процес кінця 50—60-х років XIX ст. К., 1959; *Дудко В.* Журнал «Основа» як проект петербурзької української громади // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. К., 2006. Вип. 13. С. 3—17*)*.

З укр. освітніх закладів у Галичині першої пол. 19 ст. слід назвати передовсім Ставропігійський ін-т і «Studium Ruthenum», що існував до 1809. Більшість діячів укр. культури часів М. *Шашкевича* і Весни народів були вихованцями «Studium Ruthenum», де викладали А. Ангелович, М. Гарасевич, М. Гриневецький, М. Левицький, П. Лодій та ін. 1817 у Перемишлі було створено Дяко-вчительський ін-т, де готували вчителів для укр. шкіл Галичини, Буковини й Закарпаття. І в цьому ж таки році відновив роботу Львів. ун-т із нім. мовою викладання. Перша укр. кафедра з'явилася тут 1848. Це була кафедра «рускої словесності» (ruthena litteratura) і «руского языка» («lingua ruthena»), яку очолив Я. *Головацький*. Загалом Весна народів стала часом кардинальних зрушень в освітній справі. Так, на вимогу Гол. руської ради в середніх школах Сх. Галичини було запроваджено обов'язкове викладання укр. мови. На цей час припадає і поява першого в Галичині культурно-освітнього т-ва. Ним стала створена 1848 Гол. руською радою «Галицько-руська матиця», що мала на меті просвітницьку та видавничу роботу й розвиток шкільництва. «Матиця» видавала «Галицький историческій сборник», «Науковий сборник» (згодом — «Літературний сборник»), де друкувалися академ. праці з історії, етнографії, філології, мистецтвознавства. Основними авторами цих вид. були А. Петрушевич і Я. Головацький. 19—26 жовт. 1848 з ініціативи М. *Устияновича* Гол. руська рада скликала у Львові Собор руських учених — перший просвітницький з'їзд, який накреслив шляхи подальшого розвитку укр. культури в Галичині. Значна увага приділялася школі, бо учасники собору добре розуміли засаду, яку вже в 1880-х сформулював Ю. *Романчук:* «Хто має школу, той має нарід!» (*Левицький К.* Історія політичної думки галицьких українців. 1848—1914. На підставі споминів. Л., 1926. С. 212). Не менш важливу роль у цій справі відігравала й періодика, активний розвиток якої починається в Галичині від часу Весни народів. 15 трав. 1848, у день скасування панщини в Австрійській імперії, вийшло ч. 1 газ. «Зоря Галицька», яка була органом Гол. руської ради. Наклад цієї, за словами І. Франка, «першої руської політичної часописі» (*Франко І. Я.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // *Франко*. Т. 41. С. 289) сягав 4 тис. прим. Натомість політ. т-во «Рускій Собор» видавало під ред. І. *Вагилевича* тижневик «Дневник рускій». Крім того, виходили проурядовий віден. «Вістник», газ. І. Гушалевича «Новини» і його ж таки журн. «Пчола», жіночий журн. С. Шеховича «Лада», «Церковная газета» І. Раковського, газ. «Слово» (ред. Б. *Дідицький*) та ін. (див.: *Ігнатієнко В.* Бібліографія української преси. 1816—1916. Х.; К., 1930).

Освіта, наука, періодика тощо були тісно пов'язані з питаннями мови, якими за часів Шевченка в Галичині опікувалася греко-католицька церква. Перший друк. катехизм народною мовою І. Могильницького з'явився тут іще 1815, а в 1816 було видано також його буквар. У 1818 перемиський єпархіальний синод під керівництвом митрополита М. Левицького ухвалив відкривати парафіяльні школи з рідною мовою навчання (див.: *Лакота Г.* Народня мова в проповіді й катехизі в перемиській єпархії на переломі 18 та 19 ст. // *Лакота Г.* Зібрані історичні праці. Перемишль, 2003. С. 183—192). На цей час припадає вихід у світ першої граматики укр. мови — «Граматики малоросійського наріччя» О. Павловського (СПб., 1818). Потім були «Граматика слов'яно-руська» М. Лучкая (Будин, 1830), «Граматика руської або малоруської мови в Галичині» Й. Левицького (Перемишль, 1834) та ін. На поч. 19 ст. розгорнулася й полеміка щодо статусу укр. мови. Її започаткував 1815 Є.-С. *Бандтке* на сторінках журн. «Вестник Европы». Згодом його працею «Історія Польського королівства» Шевченко користуватиметься під час роботи над поемою «Гайдамаки». Є.-С. Бандтке стверджував, що укр. мова є цілком самостійною: «У тому, що українська мова (чиєю столицею є Київ), як така, що не поступається російській у старшинстві, не може бути говіркою цієї останньої, можна пересвідчитися, звернувши увагу на події старих часів <…>. Українська мова старша за багато інших, бо Київ квітнув уже в той час, коли Москви не було» (*Бандтке Е.-С.* Замечания о языках богемском, польском и нынешнем российском // Вестник Европы. 1815. Ч. 84. С. 24—25). Ред. «Вестника Европы» М. Каченовський заперечив цю тезу. У Галичині ситуація ускладнювалася ще й тим, що в 1-й третині 19 ст. діячі укр. культури «не уважали народної мови (lingua vernacula) пригідною до школи і до літературної творчості» (*Андрохович А.* Львівська «Studium Ruthenum» // *ЗНТШ*. 1925. Т. 136/137. С. 48), а використовували натомість мову книжну. 1834 Й. Лозинський висунув ідею переходу укр. письменства на латиничну абетку. Проти цієї ідеї виступили М. Шашкевич, Й. Левицький і Д. Зубрицький. Їхня суперечка, що дістала назву «азбучної війни», стала першою в Галичині дискусією про шляхи розвитку укр. культури. Так чи інакше, перша галицька кн. живою укр. мовою — альм. *«Русалка Дністровая»* — з'явилася аж 1837. Напрям альм. активно підтримав М. Максимович — єдиний наддніпрянський автор, який на той час мав сталі зв'язки з галичанами. Проаналізувавши твори галицьких літераторів, видані у Львові, Перемишлі, Відні й Будапешті, він зробив

висновок, що «жива література» в Галичині може розвиватися тільки на ґрунті «народної, живої мови» (*Максимович М.* О стихотворениях червонорусских // Киевлянин на 1841 год. К., 1841. Кн. 2. С. 141).

Радикальні зміни в культурно-мовній ділянці сталися в Галичині за часу Весни народів. Уже 10 трав. 1848 у своїй першій відозві Гол. руська рада декларувала як одне з чільних завдань таке: «Розвивати і взносити народність нашу во всіх єї частех: видосконаленєм язика нашого, запровадженєм єго в школах низших і вижших, видаванєм письм часових, утримованєм кореспонденцій з письменами так нашими, як іннми до щепу славяньского належащими, розширенєм добрих і ужиточних книжок в язиці рускім і усильним старанєм впровадити і на рівні поставити язик наш з іннми в урядах публічних і т. д.» (*За віру*, нарід і права. Руські Ради Надсяння 1848—1850 рр. Перемишль, 2005. С. 51). Це була широка культурна програма, про яку в Наддніпрянській Україні на той час не могло бути й мови. При тому галицькі українці чітко усвідомлювали себе як частину 15-мільйонного укр. народу. У цій-таки відозві Гол. руська рада заявляла: «Ми русини галицкі належимо до великого руского народу, котрий їдним говорит язиком і 15 мільйонів виносит, з котрого півтретя мільйона землю Галицку замешкує» (Там само. С. 49). Пізніше довкола цієї «формули 1848 р.» точитимуться палкі суперечки. Одні (коло віденського «Вістника») обстоюватимуть ідею окремого тримільйонного «русинського» народу, «москвофіли» стверджуватимуть, що «русини» — частина 60-мільйонного «русского мира», тобто визнаватимуть за один народ українців, білорусів і росіян, а «народовці» послідовно відстоюватимуть «формулу 1848 р.», апелюючи до авторитету М. Максимовича, Ф. Міклошича, П.-Й. *Шафарика* та ін. учених, які обґрунтовували самостійність укр. мови. Під кін. життя Шевченка культурно-мовна проблематика знову виходить на передній край і в Наддніпрянській Україні. Це було зумовлено розвитком недільних шкіл, для яких Шевченко видав свій *«Букварь южнорусский»*, спробами укр. перекл. Біблії та вид. укр. проповідей (В. Гречулевич) і кн. для народу («метелики» серії «Сільська бібліотека», що її видавав П. Куліш). Усе це викликало започатковану на сторінках журн. *«Русская беседа»*, «Основа» (1861—62) і газ. *«День»* дискусію про те, чи може бути укр. л-ра «повною», чи це всього лиш «література для хатнього вжитку».

За часів Шевченка важливими осередками культури в Україні були також поміщицькі садиби. Недарма Д. *Щербаківський* характеризував першу пол. 19 ст. як «пансько-маєтковий» період історії укр. мист-ва (див.: *Щербаківський Д.* Оркестри, хори і капели на Україні за панщини // Музика. 1924. № 7—9, 12). Згадаймо для прикладу Кибинці Д. *Трощинського,* де була велика б-ка, колекції картин, зброї, старовинних монет, такі унікальні речі, як бюрко королеви Марії-Антуанетти, її ж таки порцеляновий годинник тощо. Був тут і кріпосний театр, яким із 1812 керував В. Гоголь. Саме для цього театру він написав п'єси «Собака-вівця» та «Простак». Не менш відомим був і маєток Г. *Тарновського* в *Качанівці*: чудовий класицистичний палац, пейзажний парк, велика колекція картин і старожитностей, кріпосний оркестр, який, крім творів Л. ван *Бетховена*, М. *Глинки,* Дж. *Меєрбера*, Дж. *Россіні*, виконував і твори самого Г. Тарновського. Л. *Жемчужников* згадував, як одного разу оркестр «розігрував історію України», тобто грав композицію Г. Тарновського на теми Хмельниччини (*Жемчужников Л. М.* Мои воспоминания из прошлого. Лг., 1971. С. 105). У Качанівці бували М. Глинка, М. Гоголь, Л. Жемчужников, В. Забіла, М. Максимович, М. *Маркевич*, В. *Штернберг*. Гостював тут і Шевченко у трав. 1843 та в серп. 1859. Можна пригадати й ін. маєтки, які відвідував Шевченко: *Мойсівку* Т. *Волховської* (цей маєток називали «українським Версалем»), *Яготин* М. Рєпніна-Волконського, *Дігтярі* П. *Ґалаґана, Седнів* А. *Лизогуба* тощо. А на Слобожанщині одним із найвпливовіших культурних осередків був маєток О. Паліцина в Попівці. Сучасники порівнювали його з вольтерівським Фернеєм. Тут була школа, велика б-ка (понад 10000 кн.), картинна галерея з творами А. *Дюрера*, Дж. Романо, А. *Ван-Дейка*, А. ван *Остаде*, Н. Берхема, Г. Метсю, А. ван де Вельде та ін. Можливо, саме в колі діячів «Попівської академії» виникла ідея створення Харків. ун-ту. Важливу роль у розвитку укр. культури відіграли й панські маєтки Правобережної України. Напр., у маєтку «польського Вальтера Скотта» М. *Ґрабовського Олександрівці*, що на Чигиринщині, П. Куліш написав поему «Україна», перебуваючи під враженням від роману М. Ґрабовського «Станиця Гуляйпільська». Тим часом над ідилією «Орися» П. Куліш працював у Ходоркові, у маєтку К. *Свідзінського*. Варто згадати й Саврань оспіваного А. Міцкевичем у поемі «Фарис» В. Жевуського, чиїм «придворним» поетом був Т. Падура. Загалом, «укр. школа» в польс. л-рі тісно пов'язана з колом В. Жевуського.

Письменники, належні до цієї школи, яка на певний час стала ледь не панівною в польс. л-рі (С. *Ґощинський*, М. Ґрабовський, А.-К. *Ґроза*, Ю.-Б. *Залеський*, Ю.-І. Крашевський, А. Мальчевський, Т. Олізаровський, Ю. Словацький, М. *Чайковський* та ін.), брали теми з укр. історії та з життя укр. народу. Дехто з них (Т. Падура, С. Осташевський, А. Шашкевич) писав укр. мовою (див.: *Зеров М.* Лекції з історії української літератури (1798—1870). Торонто, 1977. С. 112—124). Польс. етнографи збирали пам'ятки укр. фольклору (З. *Доленґа-Ходаковський*, В. Залеський, Жеґота Паулі та ін.), а польс. композитори опрацьовували укр. мелодії

(так з'явився, скажімо, романс С. Монюшка «Козак»). На Правобережній Україні виникли й такі явища, як «балагульство» (протест проти аристократизму й галломанії польс. шляхти) та «козакофільство». Утім, на відміну від укр. романтиків, для яких найбільше важила козацька героїка 17 ст., польс. романтики-байроністи говорили про козацтво 16 ст. і неохоче згадували Хмельниччину. Прикладом тут може бути поезія «співця України козацької» Ю.-Б. Залеського. Пізніше, у 1850-х, на зміну «балагульству» й «козакофільству» приходять «хлопоманія» з її нехіттю до панських звичаїв та намаганням зблизитися з укр. народом. Аналогічні явища були й у рос. л-рі, де так само постає «укр. школа» (див.: *Сиповський В*. Україна в російському письменстві. К., 1928. Ч. 1. 1800—1850; *Saunders D*. The ukrainian impact on russian culture: 1750—1850. Edmonton, 1985). Романтичний культ свободи породжує укр. теми в поезії О. Пушкіна, К. *Рилєєва,* М. Маркевича. Тут виникає, за словами М. *Тихорського*, «школа малороссийских повестей»: В. Наріжний, О. Сомов, М. Гоголь та ін. Ще 1875 М. Драгоманов твердив, що «Полтава» О. Пушкіна, «Вечори на хуторі біля Диканьки» й «Тарас Бульба» М. Гоголя є «українськими» так само, як і твори Ю.-Б. Залеського чи С. Ґощинського (*Драгоманов М. П.* Евреи и поляки в Юго-Западном крае (По новым материалам для Юго-Западного края) // *Драгоманов М. П.* Политические сочинения. М., 1908. Т. I: Центр и окраины. С. 248—249).

Однією з найприкметніших рис укр. культури часів Шевченка є те, що на передньому плані перебувають тут поезія, муз., етнографія, історія й театр. Решта, зокр. природничі й точні науки, філософія, пластичні мист-ва тощо, відходить на другий план. А в осередді тодішньої укр. культури опиняється пісня. По суті, саме з вид. народних пісень і розпочалося слов'ян. відродження: 1814 у Відні вийшов «Малий слов'яно-сербський пісенник» В. *Караджича,* 1823 Я. *Коллар* видав першу частину зб. «Світські пісні словацького народу в Уграх», 1825 Ф.-Л. Челаковський опублікував другу частину зб. «Слов'янські народні пісні» (у двох останніх зб. були й укр. пісні). Уже О. Павловський у своїй граматиці називав «схильність до музики й співочий талант» прикметною рисою укр. нац. характеру (*Павловский А*. Грамматика малороссийского наречия. СПб., 1818. С. III), а М. *Цертелєв*, публікуючи укр. думи, услід за Й.-Ґ. Гердером, пробує добачати в них «поетичний геній народу, його дух» (*Цертелев Н*. Опыт собрания старинных малороссийских песней. СПб., 1819. С. 3). Те саме було й у Галичині. Напр., у календарі «Pielgrzym Lwowski — Der Pilger» на 1823 Д. Зубрицький закликав галичан наслідувати приклад Й.-Ґ. Гердера, Й.-Й. Ґерреса, В. Караджича та ін. і збирати народні пісні. Але справді етапною подією у справі нац. самоусвідомлення укр. інтелігенції стала зб. М. Максимовича «Малороссийские песни». У передм. до неї М. Максимович стверджував, що укр. народні пісні «между песнями племен Славянских занимают одно из первых мест» і, «будучи выражением борьбы духа с судьбою, отличаются *порывами* страсти, *сжатою* твердостию и силою чувства, а равно и естественностию выражения» (*Малороссийские* песни, изданные М. Максимовичем. М., 1827. С. III, XIV). Схожі міркування висловлювали й ін. автори. Так, Й. Лозинський 1849 писав: «Єсли подумаю, як багатий наш нарід в найкраснійші пісні, як звучниї до співу єго груди, то скажу духом пророчим, же єслі всі словяне на дорозі просвіщенія поступати будут, єсли ся у них розвине і зацвіте іскуство драматическоє, то ми, русини, в опері всіх наших братій за собою лишимо. Русь наша станеся співнов Італієв возходной Европи!» (За віру, нарід і права. Руські Ради Надсяння 1848—1850 рр. Перемишль, 2005. С. 131). За часів Шевченка укр. народні пісні збиратимуть і публікуватимуть І. Срезневський (1833—38), В. Залеський (1833), З. Доленґа-Ходаковський (1833), П. Лукашевич (1836), Жеґота Паулі (1839—40), Е. Руліковський (1853), А. Метлинський (1854), П. Куліш (1856—57), А. Марцинковський (1855), М. Костомаров (1859) та ін. Як зауважив В. Петров, «починаючи від Максимовича й Гоголя і до Лесі Українки, мелійне, пісенне сприйняття народу було улюбленою концепцією української громадської думки» (*Домонтович В*. Романи Куліша // *Домонтович В*. Проза. Три томи. Нью-Йорк, 1989. Т. 2. С. 86). Принаймні роль народної пісні у справі культурно-нац. відродження України 19 ст. важко переоцінити.

Народна пісня справила значний вплив і на розвиток світських жанрів укр. муз. часів Шевченка. Коли ж ідеться про муз. церк., то тут найперше слід згадати Д. *Бортнянського*, чия творчість була дороговказом для пізнішої укр. духовної муз. Після смерті композитора основним осередком її розвитку стає Перемишль, де єпископ І. Снігурський 1829 створив церк. хор. Спершу репертуар хору складався майже винятково з творів Д. Бортнянського. Невдовзі церк. хори з'явилися також у Львів. греко-католицькій семінарії (1832) та в Чернівцях (1833). Серед співаків перемиського хору були й два найвидатніші галицькі композитори часів Шевченка — М. *Вербицький* та І. Лаврівський. Щоправда, вони були аматорами і в їхній муз. немає рис характерного для Д. Бортнянського та всієї зх. церк. муз. «контрапунктовно-поліфонічного стилю» (*Рудницький А*. Українська музика: Історично-критичний огляд. Мюнхен, 1963. С. 66). Аматорською була й тогочасна укр. світська муз. За стилем тут переважав бідермаєр, що знайшов свій вираз у жанрах інструментальної мініатюри, солоспіву, «співогри» (відповідник нім. Singspiel) і квартетів на манір Leidertafel, які в Галичині набули особливої по-

пулярності в 1850-х, коли тут почали виникати світські співочі т-ва. Спершу вони виконували чоловічі квартети нім. композиторів, а потім — і хорові твори М. Вербицького та І. Лаврівського.

Вирішальним чинником розвитку укр. світської муз. часів Шевченка був театр, основу репертуару якого становили жанри, нерозривно пов'язані з муз.: «комічна опера», водевіль, оперета. Як зазначав Д. *Антонович*, «чиста драматична творчість без співу і танців» в укр. театрі часів Шевченка так і не прижилася (*Антонович Д.* Триста років українського театру: 1619—1919. Прага, 1925. С. 69). Спершу виникли кріпосні театри в маєтках поміщиків, хоча, на відміну від Росії, кріпосних театрів в Україні було не дуже багато. Згодом виникли т. зв. вільні театри. На поч. 19 ст. стаціонарні театри були вже в Харкові, Києві, Одесі й Полтаві. У 1820-х театри засновано також у Чернігові, Бердичеві та ін. містах. А часом появи нового укр. театру можна вважати 1819, коли в Полтаві з особистого дозволу князя М. Рєпніна-Волконського було поставлено «Наталку Полтавку» І. Котляревського (див.: *Рулін П.* [Вст. стаття] // *Рання* українська драма. К., 1927. С. 34—37). «Наталка Полтавка» мала кілька партитур: до кін. 1850-х це була муз. А. *Єдлічки*, потім — О. Марковича та Й. Ляндвера, і нарешті — М. *Лисенка*. Починаючи з 1820-х «комічну оперу» поволі витісняє водевіль зі співом, жанр, який панував на європ. сцені в 1830—1850-х. Типові твори цього жанру — «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Бой-жінка» Г. Квітки-Основ'яненка, «Кум-мірошник» В. Дмитренка, «Бувальщина» А. Велисовського, «Іди, жінко, в салдати!» А. Ващенка-Захарченка та ін. Загалом у наддніпрян. театрі часів Шевченка превалювало комічне. Недарма найвидатнішими тогочасними укр. акторами стали комік-резонер М. Щепкін та комік-буф К. *Соленик*.

Схожий репертуар домінує і в тогочасному галиц. театрі. Перші спроби укр. вистав у Галичині можна датувати 1837—41, коли студенти Львів. семінарії інсценізували «Рускоє весілє» Й. Лозинського. Але справжні театр. вистави («зрілища рускіє») з'явилися тут за часів Весни народів. У трав. 1848 І. Озаркевич створив у Коломиї аматорський гурток, для якого переробив «Наталку Полтавку» під назвою «Дівка на відданню». Восени цього-таки року І. Озаркевич переніс вистави до Львова: 26 жовт., у день закриття Собору руських учених, поставив тут «Дівку на відданню». А в листоп. 1848 з'явився аматорський театр у Перемишлі. У репертуарі трупи, що грала на сцені готелю «Під Провидінням», були п'єси І. Озаркевича «Дівка на відданню» та «Жовнір-чарівник» (переробка «Москаля-чарівника»), «Верховинці Беськидів» М. Устияновича (переробка п'єси Ю. Коженьовського «Карпатські ґуралі», написаної в Харкові 1843 й надрук. в рос. автоперекл. на сторінках альм. «Молодик»), «Гриць Мазниця» І. Наумовича (переробка п'єси *Мольєра* «Жорж Данден»), «Козак і охотник» І. Витошинського (переробка однойменної п'єси А.-Ф.-Ф. *Коцебу*) та ін. (див.: *Готель* «Під Провидінням»: Репертуар українського театру в Перемишлі 1848—1849 рр. Перемишль, 2004). Усі ці п'єси за жанром є «співогри», позначені прикметними рисами бідермаєру в його австро-нім. версії. Муз. до п'єс писали М. Вербицький, І. Лаврівський, С. *Воробкевич* та ін.

На поч. 1850-х театр. справа в Галичині занепала на ціле десятиліття, аж до того часу, коли у Львові з ініціативи т-ва «Руська бесіда» було засновано стаціонарний театр під керівництвом О. *Бачинського*. Перша вистава *Руського народного театру товариства «Руська бесіда»* відбулася 29 берез. 1864. Грали мелодраму «Маруся» (інсценізація однойменної Квітчиної повісті). У перший сезон театр двічі ставив і «Назара Стодолю» Шевченка. Загалом репертуар цього театру був переважно «наддніпрянський» (див.: *Чарнецький С.* Нарис історії українського театру в Галичині. Л., 1934. С. 32). Схожий репертуар мало й засноване 1860 Л. Глібовим у Чернігові аматор. театр. «Товариство кохаючих рідну мову». Воно з успіхом ставило «Наталку Полтавку» й «Москаля-чарівника» І. Котляревського, «Шельменка-денщика» й «Щиру любов» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назара Стодолю» Шевченка, «Гаркушу» О. Стороженка тощо. А на зламі 1850—60-х з'явилася й укр. опера. Першим укр. оперним композитором можна вважати П. *Сокальського*. Саме він, перебуваючи з 1857 в Америці на посаді секретаря рос. консула в Нью-Йорку, задумав три укр. опери: «Марія» (за «Полтавою» О. Пушкіна), «Маєва ніч» і «Тарас Бульба» (за М. Гоголем). Останній твір, під назвою «Осада Дубно», було надрук. у Петербурзі 1864. Трохи раніше, 14 квіт. 1863, тут-таки в Петербурзі, на сцені Маріїнського театру, було вперше поставлено й оперу Шевченкового приятеля С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». Попри свій гучний успіх, це твір аматорський і з погляду драматургії, і з погляду муз., у якій стиль італ. опери (В. *Белліні*, Ґ. *Доніцетті*, Дж.-Б. Перголезі) переплітається зі стилем укр. народної пісні.

Загалом 1812—81 у репертуарі укр. театру було понад 170 оригінальних і перекладних п'єс найрізноманітнішого характеру. На першому місці серед них «стоять три п'єси трьох великих українських письменників того часу»: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка і «Назар Стодоля» Т. Шевченка (*Антонович Д.* Триста років українського театру: 1619—1919. Прага, 1925. С. 62—63). Творчість Шевченка відіграла чималу роль у розвитку укр. театру. Та, можливо, ще більший вплив вона справила на муз. починаючи з 1860-х (див. *Шевченко*

в музиці). Варто назвати «Полонез на смерть Т. Г. Шевченка» (1861) В. *Пащенка*, хорові композиції на слова Шевченка А. *Вахнянина* й С. Воробкевича, романс Д. *Бонковського* «Нащо мені чорні брови» (1875), муз. картину П. *Ніщинського* «Вечорниці» (1875) до драми «Назар Стодоля», оперу М. *Аркаса* «Катерина» (1881), бл. 30 творів на слова Шевченка В. *Заремби* тощо. А найбільше поезія Шевченка вплинула на засновника укр. класичної муз. М. Лисенка. За словами М. *Грінченка*, «в історії музики таке явище ми подибуємо не досить часто: геніальний національний поет викликає до життя музу славного музики, що стає підвалиною не лише до творчості цього музики, але в його особі й до творчості цілої нації, музи, що з пробудженням індивідуальної творчості композитора творить, будує національну культуру в тій її галузі, що зветься музикою» (*Грінченко М*. Історія української музики. К., 1922. С. 215—216). Справді, уже перший оригінальний твір М. Лисенка «Заповіт» (для тенора-соло й чоловічого хору) написано на слова Шевченка. А всіх творів до Шевченкового «Кобзаря» в доробку М. Лисенка 82. Найкращими серед них є елегійні «Ой одна я, одна», «Минають дні», «Садок вишневий» та ін. Вершина творчості композитора — його кантати на слова Шевченка «Б'ють пороги», «Радуйся, ниво неполитая», «На вічну пам'ять Котляревському», «Іван Підкова». «Не можна запевнити, — підсумовував М. Грінченко, — що без Шевченкових поезій творчість Лисенкова пішла б зовсім іншими шляхами, але можливість іншого напрямку в творчості національного композитора, що не мав би перед собою співів геніального національного поета, цілком допустима» (*Грінченко М*. С. 219—220).

Великий вплив справила творчість Шевченка й на культуру Галичини. Вона була відома тут з часу Весни народів. Так, М. Шашкевич читав твори Шевченка, надрук. в альм. *«Ластівка»*, І. Вагилевич писав про поета у ст. «Замітки о рускій літературі», надрук. на шпальтах газ. «Дневник рускій» 1848, Я. Головацький 23 жовт. 1848 на Соборі руських учених у Львові згадував Шевченка в доповіді «Розправа о язиці южнорускім і єго нарічіях». Але по-справжньому попул. поезія Шевченка стала в Галичині на поч. 1860-х, коли вона, за словами М. Драгоманова, викликала тут «той ентузіазм щодо простого люду», який відповідав «часу проектів емансипації селян» у Наддніпрянській Україні (*М. Т-ов* [*Драгоманов М*.] Литературное движение в Галиции // Вестник Европы. 1873. Т. 5. № 9/10. С. 698). Молодь читала твори Шевченка на зібраннях гуртків, що 1862 отримали назву «Громади». Напр., перемиську «Громаду», куди входило бл. 30 «хлопоманів», створив А. Вахнянин. Він же був автором і першої в Галичині розвідки про поезію Шевченка «Денещо за музу Шевченкову й розбір думи предсмертної», яка вийшла в календарі-альм. «Перемишлянин» за 1863. А 10 берез. 1865 А. Вахнянин організував у Перемишлі перше в Галичині прилюдне вшанування пам'яті поета (див.: *Грицак Є*. Початки культу Тараса Шевченка в Перемишлі // *Грицак Є*. Вибрані українознавчі праці. Перемишль, 2002. С. 327—335). Відтоді в усіх містах і містечках Галичини щороку вшановуватимуть пам'ять Шевченка. Виявами культу Шевченка є, зокр., те, що провідні «народовські» журн. «Мета» й *«Правда»* виходили з епіграфом «В своїй хаті своя правда, і сила, і воля». Ім'я Шевченка отримало й засноване 1873 у Львові літ. т-во, невдовзі перетворене на НТШ, що його по праву можна вважати першою укр. Академією наук. Загалом, як зауважував В. *Витвицький,* Шевченко справив у Галичині «вирішальний вплив на національну духовність» (*Витвицький В*. Старогалицька сольна пісня XIX століття. Перемишль, 2004. С. 30). Це можна бачити навіть на рівні стилістики. Якщо до 1860-х панівним напрямком галицького мист-ва був безпосередньо зорієнтований на естетичні смаки Відня бідермаєр, який, на відміну від романтики з її індивідуалізмом, революційністю, неспокоєм, виходом за звичні межі, культивував «повагу до "наддиндивідуального порядку" в державі, релігії, звичаях, ухил до традиції», умиротвореність, статичність тощо (див.: *Чижевський Д*. Історія української літератури. С. 488) (у політиці йому відповідав образ українців як «Tirolen des Ostens»), то саме культ Шевченка прокладає тут дорогу пізньому романтизму й реалізму.

Тим часом в архітектурі та скульптурі першої пол. 19 ст. на Наддніпрянщині панує класицизм. У цьому стилі зведено київ. Контрактовий буд. (архіт. В. Гесте за участі А. Меленського), буд. ун-ту в Києві (архіт. В. Беретті), буд. Ніжин. гімназії вищих наук (архіт. Л. Руска), пам'ятник Рішельє в Одесі, чиїм автором був учень А. *Канови* й Б. *Торвальдсена* І. *Мартос*. Однією з останніх за часом пам'яток класицизму в Україні є збудований О. Беретті буд. Першої київ. гімназії (1850). Але поступово класицизм у всій Європі втратив позиції під тиском «національних стилів». Проявом цих тенденцій у мист-ві Російської імперії був «візантинізм» та «давньоруський» стиль. Риси цього стилю має, напр., зведена за проектом О. Тона каплиця-постамент пам'ятника князю Володимиру на Володимирській гірці в Києві (1853). Постать Володимира виконав скульптор П. *Клодт,* чий портрет у техніці офорта Шевченко створив 1861. Схожі тенденції характерні й для тогочасного укр. малярства, найвизначнішими представниками якого були портретисти Д. Левицький та В. Боровиковський, а також приятель Шевченка, пейзажист і жанрист В. Штернберг, що одним із перших відкрив світові красу укр. природи й простого укр. життя.

Під безпосереднім впливом Шевченка в 1850—60-х

у малярстві Російської імперії постає свого роду «укр. школа», яка звертається до укр. історії, побуту, звичаїв українців тощо. На чолі цієї школи стояла трійця: Л. Жемчужников, І. *Соколов*, К. *Трутовський*. Так, поема Шевченка «Катерина» навіяла Л. Жемчужникову картину «Кобзар на шляху» (1854) та офорт «Покинута» (ця робота дуже подобалась Шевченкові). Крім того, у 1861—62 Л. Жемчужников видавав серію офортів «Живописна Україна», що була продовженням відповідної Шевченкової серії. До цієї роботи він залучив, крім І. Соколова й К. Трутовського, також В. *Верещагіна,* О. Бейдемана, Л. *Лагоріо*. Зокр., знайомий Шевченка І. Соколов створив для «Живописної України» 17 малюнків. Значним був вплив Шевченка й на «передвижництво», яке можна вважати реакцією на класицизм К. Брюллова. Одним із фундаторів «передвижництва», «людиною, що затямила не тільки Шевченка-поета, але й виявила чимале споріднення з Шевченком-малярем» (*Голубець М*. Мистецтво // *Історія* української культури. Л., 1937. С. 610), був слобожанин К. Трутовський — блискучий ілюстратор Шевченкових творів. Ін. художником, на чию творчість Шевченко справив помітний вплив, став найвидатніший представник «передвижницького» руху І. *Рєпін,* автор одного з найкращих портретів Шевченка. Зрештою, можна говорити й про заг. глибинний вплив поета на творчість «передвижників». Недарма, як писав в одному з листів І. Рєпін, 1893 М. *Ге* почав свою публічну лекцію на тему «Вплив публіки на ідеали художника» зі згадки про Шевченка: «Почав зі свободи Шевченка, потім перейшов до історії передвижників» (*Репин И. Е.* Избранные письма: Письма 1893—1930. М., 1969. С. 12). Це засвідчують і твори на реліг. тематику самого М. Ге, напр., картини «Що є істина?», «Голгофа», «Розп'яття», написані в укр. період його творчості (див.: *Шевельов Ю*. Микола Ге і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті // *Світи 1991*). Так чи інакше, як зазначав М. *Голубець*: «Дороговкази Шевченка-маляра та напівсвідомий нахил "передвижників" до українських тем зробили своє» (*Голубець М*. Цит. праця. С. 614). Коли на передній край укр. мист-ва вийде трійця: С. *Васильківський*, О. *Сластіон*, П. *Мартинович*, їхня творчість уже розвиватиметься на міцному «національно-культурницькому» ґрунті. Зокр., О. Сластіон стане видатним ілюстратором творів Шевченка, а С. Васильківський стоятиме біля джерел «українського національного стилю», тобто необароко, що знайде свій розвиток уже в наступну добу, коли обличчя укр. мист-ва визначатиме творчість трійці: В. *Кричевський*, О. Мурашко, Г. *Нарбут*.

Т. ч., укр. культура часів Шевченка розвивалася за умов бездержавності під впливом трьох основних ідейних чинників: 1) романтизму з його інтересом до всього нац.; 2) слов'ян. відродження; 3) європ. лібералізму. Своє найглибше і найдовершеніше втілення ці ідеї знайшли у творчості Шевченка, яка стала визначальною для подальшої укр. культурної традиції.

Літ.: *Украинский* народ в его прошлом и настоящем. Пг., 1914—1916. Т. I—II; Українська культура. Лекції за ред. Д. Антоновича. К., 1993; *Огієнко І.* Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народа. К., 1918; *Історія* української культури / За ред. І. Крип'якевича. Л., 1937; *Сірополко С.* Історія освіти в Україні. К., 2001; *Лащенко О.* Культурне життя на Україні. Прага, 1941; *Маланюк Є.* Нариси з історії нашої культури. Нью-Йорк, 1954; *Мірчук І.* Історія української культури. Мюнхен; Л., 1994; *Нариси* з історії української культури. Едмонтон, 1984. Кн. 1—3; *Семчишин М.* Тисяча років української культури: Істор. огляд культурного процесу. К., 1993; *Попович М.* Нарис історії культури України. К., 1998; *Історія* українського мистецтва: У 5 т. К., 2006. Т. 4: Мистецтво XIX століття; *Історія* української культури: У 5 т. К., 2008. Т. 4. Кн. 1—2: Українська культура XIX ст.; *Корній Л., Сюта Б.* Історія української музичної культури. К., 2011.

Леонід Ушкалов

Історія формування національної ідентичності.

Життя і творчість Шевченка — один із центральних моментів нац. історії України. Однак, обмежившись лише нею, адекватно оцінити феномен Шевченка неможливо. Митець народився напередодні того дня, коли Британія, Росія, Австрія і Пруссія уклали Шомонський трактат, зобов'язавшись вести війну проти *Наполеона I* до кінця. Незадовго до смерті поета в Італії було скликано перший нац. парламент (18 лют. 1861), а в Російській імперії — скасовано кріпацтво (19 лют. 1861; «Положення 19 лютого» опубл. 10 берез. 1861). Ці дати мають в історії символічне значення: вони пов'язані з невдалими спробами поновити у Європі т. зв. старий лад (ancien règime), що спирався на владу аристократії і проти якого були спрямовані Французька революція та значною мірою Наполеонівські війни. Шевченко став укр. символом боротьби за нове облаштування світу, яке передбачало рівність усіх суспільних верств і народів, а також заміни монархій та імперій на республіки і нац. держави.

Крах старого ладу був тривалим. У гол. рисах він завершився аж після Першої світової війни, тобто більше ніж через сто років після народження Шевченка (див.: *Mayer Arno J.* The Persistance of the Old Regime: Europe to the Great War. New York, 1981). Період 1814—1914 уважають найдовшою мирною добою в історії Європи. Вона не знала масштабних воєнних конфліктів на зразок Наполеонівських воєн чи Першої світової. На цей період припали, однак, часті революції та поява політ. рухів нового типу, зокр. чи не в першу чергу — націоналізму. Недаремно 1814—1914 називають «століттям націоналізму» — ідеології і руху, гол. вимогою якого є

зміна політ. кордонів відповідно до нац. територій (або як це коротко сформулював італ. революціонер Дж. Мадзіні: «Кожній нації — своя держава»). Найяскравішими носіями націоналізму, особливо у Східній Європі, є нац. поети чи нац. пророки: Ш. *Петефі* — в угорців, О. Пушкін — у росіян чи А. Міцкевич, Ю. Словацький та З. *Красінський* — у поляків. Шевченко теж належить до цієї когорти. Його вирізняє на тлі ін. поетів-пророків походження: жоден із них не був вихідцем із такого низького соц. стану, як Шевченко.

Приклад Шевченка та України відображав долю т. зв. недержавних націй, розділених між різними державами, вони мали неповну соц. структуру, а їхня культурна традиція перервалася у зв'язку зі втратою (асиміляцією) еліти (*Hroch M.* Social Preconditions of National Revival in Europe. A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups Among Smaller European Nations. New York, 2000. P. 8—9).

У часи Шевченка українці були найбільшою в Європі недерж. нацією. У серед. 19 ст. їх було 15,7 млн. Більшість із них («малороси», 83%) проживали у Російській імперії, меншість («русини», 17%) — в Австрійській. За життя Шевченка австр.-рос. кордон, що розділяв дві частини укр. народу, залишався незмінним. Однак ця стабільність була порівняно недавньою. Вона встановилася щойно після завершення Віденського конгресу 1815. У 1809 після поразки Австрії у війні з Францією частину Сх. Галичини (сучасної Тернопільщини) приєднано до Російської імперії, але рішенням Віденського конгресу повернуто назад. Одним із гол. наслідків Віденського конгресу стало утворення т. зв. Священного Союзу австр., прус. та рос. монархів, до якого пізніше приєдналася більшість європ. монархій. Союз мав вести спільну боротьбу проти революційно-нац. рухів, які загрожували старому режиму. Користаючись із цього права, Російська імперія під час революції 1848 надала військову допомогу Австрійській імперії для придушення угор. повстання. Укр. питання за життя Шевченка ще не було тим каменем спотикання між Віднем і Петербургом, яким воно стало на межі 19—20 ст. Укр. землі творили пограниччя в обох імперіях, а пограниччя є тією територією, де революційні рухи, як правило, найсильніші. У Російській імперії південь України (Новоросія) слугував базою для грец. нац. руху, Правобережна і Лівобережна Україна — для масонських лож, що перебували під впливом Просвітництва та Французької революції, а також для декабристського руху 1821—25. Найбільшою ж проблемою для обох імперських урядів був польс. нац. рух: повстання 1830—31 та 1863—64 проти Російської імперії й 1846 і 1848 проти Австрійської. Польс. питання, на відміну від укр. і подібно до італ. чи грец., мало міжнародне значення. Пам'ять про поділи Польщі була ще досить свіжою, чимало європ. політиків та інтелектуалів розглядали їх як велику істор. несправедливість, яку треба було виправити (*Szporluk R.* Communism and Nationalism. Karl Marx versus Friedrich List. New York; Oxford, 1988. P. 83—85). Хоча формально Польща перестала існувати як держава, в уяві багатьох поляки залишалися державною нацією. Держ. статус їй гарантувала польс. шляхта, яка, залишаючись носієм нац. традиції, слабко асимілювалася. Історично шляхта становила близько 8—10% польс. населення, тоді як серед ін. народів частка знаті не перевищувала 1—2%. Після поділів Речі Посполитої польс. шляхта була однією з найбільших груп знаті в обох імперіях, а у Російській склала навіть понад половину (57% у 1897) всього дворянства. Хоча більшість польс. шляхтичів заявила про лояльність до обох імперій, намагалася вступити на держ. службу, значна частина обрала шлях революційного спротиву (*Chwalba A.* Polacy w służbie moskali. Warszawa—Kraków, 1999. S. 255—256).

Польс. питання становило велику загрозу як для повоєнного укладу Європи загалом, так і для обох імперій зокр. Завдання останніх було не тільки побороти польс. націоналізм, а й знищити умови, які його викликали. В австр. Галичині аж до серед. 19 ст. переважала тактика максимального відсторонення польс. шляхти від адмін. посад і формування місцевої влади за рахунок нім. та німецькомовних бюрократів, що їх масово присилали з імперського центру (Австрії, Богемії, Моравії). В основі такої недовіри лежали не так нац. мотиви, як прагнення Габсбургів модернізувати Галичину, відповідальність за відсталість якої вони поклали на польс. шляхту (*Hrytsak Y.* Lviv: A Multicultural History through the Centuries // Harvard Ukrainian Studies. Cambridge, 2002. Vol. XXIV (1/4). Lviv: A City in the Crosscurrents of Culture. P. 54—55; *Röskau-Rydel I.* Niemiecko-austriackie rodziny urzędnicze w Galicji 1772—1918: karjery zawodowe—środowisko—akulturacja i asymilacja. Kraków, 2011).

Російська імперія не могла собі дозволити провадити таку політику щодо польс. знаті. Адже це була відстала держава, яка потребувала еліт із зх. пограниччя задля власної модернізації. Рос. імперська влада не чинила жодних нац. чи реліг. перешкод для інтеграції місцевих еліт: балтійських німців, польс. шляхти, потомків козацької старшини та ін. — до держ. служби, заохочувала їх. На кол. землях Речі Посполитої діяла негласна угода: рос. влада залишила польс. поміщикам повний контроль над місцевими, переважно укр. кріпаками в обмін на політ. лояльність. Роздача окремих великих маєтків рос. поміщикам чи поміщикам, що були вихідцями з балтійських німців (напр., власник Шевченка-кріпака П. *Енгельгардт*), радикально не змінила цієї політики: поміщиків-неполяків на Правобережній

Україні було у 4,5 раза менше, аніж поміщиків-поляків (*Бовуа Д.* Шляхтич, кріпак і ревізор. Польська шляхта між царизмом та українськими масами (1831—1863). К., 1996. С. 217—218). Неросійські еліти могли ставитися зі зневагою і навіть із ненавистю до рос. дворян та чиновників, але вони зберігали лояльність до імперії: у тодішньому кодексі честі служба імператору була однією з найвищих чеснот. Отже, мало хто з представників тодішніх еліт ставив під сумнів права рос. імператора володіти й управляти їхніми землями.

Укр. («малоросійське») питання у 1-й пол. 19 ст. не посідало такого важливого місця у політиці Російської імперії, як польське. По-перше, ліквідація останніх рудиментів козацької автономії — козацько-полкової системи на Слобожанщині 1765, Запорозької Січі 1775 та Гетьманщини 1764 не викликала такого міжнародного резонансу, як поділи Речі Посполитої 1772—95. По-друге, укр. дворянство, що сформувалося з козацької старшини, порівняно з польс. шляхтою було нечисленним: наприкінці 18 ст. кількість укр. дворян склала 23—25 тис., але у 1-й пол. 19 ст. їх стало ще менше внаслідок роботи спеціальної комісії, т. зв. Герольдії, у 1797—1835, після перевірки права на дворянство цього титулу позбавлено майже 10 тисяч осіб (*Когут З.* Коріння ідентичності. Студії з ранньомодерної і модерної історії України. К., 2004. С. 40). Ставлення укр. дворян до Російської імперії коливалося між двома полюсами: сепаратизмом та абсолютною лояльністю. Нім. мандрівник Й.-Г. Коль після відвідин України («Малоросії») у 1830-х твердив, що ставлення місцевих укр. дворян до росіян можна охарактеризувати як «національну ненависть»; якщо Російська імперія впаде, то «малоросіяни», на його думку, відразу утворять незалежну державу (див.: *Лисяк-Рудницький І.* С. 161). Водночас завдяки своїй високій освіченості та православному статусу укр. дворяни робили в Російській імперії блискучу кар'єру, займали ключові посади в адміністрації. Зокр., у Петербурзі вони створили т. зв. малорос. колонію, що була досить впливовою. В окремих випадках вони навіть блокували шлях до кар'єри росіянам (*Saunders D.* Ukrainian Impact on Russian Culture, 1750—1850. Edmonton, 1987. P. 64).

Більшість укр. дворян займала серединну позицію між сепаратизмом і лояльністю, залежно від обставин схилялася в той чи ін. бік. Вони представляли тип малорос. патріота, чия відданість батьківщині проявлялася у любові до укр. мови та звичаїв, у презирстві до іновірців (неправославних), передусім поляків, німців і євреїв. Водночас вони протиставляли малоросійське великоросійському і зневажливо ставилися до рос. дворян, уважаючи, що «у всех у них деды и бабки батогами биты». Щодо знатності, то малорос. патріоти особливо шанували польс. шляхту і балтійських німців. Одначе якби Росія почала з ними війну, то радо б стали на її бік (*Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 7. С. 468—469, 473).

Виразом амбівалентної свідомості укр. автономістів була анонімна *«Історія Русів»,* яка у 1830—40-х поширювалася в рукописних копіях серед укр. дворянства, вона справила великий вплив на молодого Шевченка. Вона закликала виправити істор. кривди, що їх завдала Великоросія Малоросії, але не ставила під сумнів права рос. імператора правити останньою. Отже, поведінка укр. дворянства вписувалася у загальну модель імперської лояльності, яку культивував рос. уряд.

Цю модель зламало польс. повстання 1830—31. У відповідь рос. влада, окрім безпосередніх репресій, масово позбавляла польс. шляхту дворянства та переглядала її права на володіння укр. селянами (інвентарні реформи 1847—48). Тоді ж було ліквідовано Кременецький ліцей («Волинські Афіни»), де виховувалися діти польс. шляхти, на його базі 1834 було відкрито Київ. ун-т, що також мало на меті нейтралізувати розвиток польс. націоналізму на Правобережній Україні. Рос. влада скасувала усі традиції та інституції, пов'язані зі спадщиною Речі Посполитої: магдебурзьке міське право (1831, у Києві — 1835), греко-католицьку (уніатську) церкву (1839) та Литовський статут (1840, на Лівобережжі — 1843). Стратегічним напрямком боротьби з польс. рухом стало поборення його революційної ідеології, пов'язаної з Французькою революцією. Рос. міністр народної освіти С. *Уваров* сформулював контрреволюційну альтернативу: «православ'я, самодержавність, народність», що була прямою антитезою до девізу Французької революції «свобода, рівність, братерство» (*Зорин А.* Кормя двухглавого орла. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001. С. 373—374).

Укр. нац. рух як в Австрійській, так і в Російській імперії значною мірою формувався у полі протистояння між імперською владою та польс. рухом після повстання 1830—31. Без цього контексту годі зрозуміти появу таких феноменів, як модерна укр. ідентичність і творчість Шевченка (*Pelech O.* The State and the Ukrainian Triumvirate in the Russian Empire, 1831—1847 // *Ukrainian* Past, Ukrainian Present: Selected Papers from the Fouth World Congress for Soviet and East European Studies. New York, 1993. P. 1—17). Сила укр. ідентичності у різних регіонах була пов'язана з істор. тривалістю тут польс. впливів, відповідно рос. імперської відповіді на польс. виклик. Перебування між «рос. молотом і польс. ковадлом» певною мірою сприяло внутрішній консолідації укр. земель. Однак міру консолідації не варто перебільшувати. Належність укр. населення до різних держав, а всередині них — до різних істор.

регіонів викликала істотні відмінності в укр. свідомості. Регіоналізм був і залишається одним із головних чинників новітньої історії України. Шевченко є однією з впливових істор. постатей, що має загальнонац. значення.

У Російській імперії українці становили другу найбільшу етнічну групу (17% населення у 1850-х, тоді як росіяни — 46%, білоруси — 5%, поляки — 5%, євреї — 2,5%, казахи — 2%) (Кабузан В. М. Народы России в первой половине XIX в.: Численность и этнический состав. М., 1992. С. 125, 146), в Австрійській — шосту (8% населення, порівняно з 21% німців, 16% чехів і словаків (разом), 14% італійців, 13% угорців та 6% поляків) (Czoernig K. von. Ethnographie der Oesterreichischen Monarchie. Wien, 1857). В обох імперіях більшість українців — це залежні від панів селяни, а за часів Шевченка в підрос. Україні — кріпаки (як і сам Шевченко до звільнення з кріпацтва). Частка міського укр. населення була незначною: чим більшим було місто, тим меншою виявлялася ця частка (єдиним винятком уважається Полтава, де українці становили більшість), нечисленною була також частка укр. шляхти, духовної і світської інтелігенції, частка соц. груп, пов'язаних із промисловим виробництвом, як серед українців, так і серед ін. мешканців укр. земель. 1856 загальна вартість промислової продукції в укр. губерніях Російської імперії була меншою, аніж в одній Московській губернії. В австр. частині до відкриття родовищ нафти й озокериту в околицях Дрогобича промисловості практично не існувало. На цій підставі українців часто називали «селянською нацією».

Відповідно до поширення кріпацтва укр. території в межах Російської імперії поділялися на три великі зони: 1) колишні землі Речі Посполитої (Правобережна Україна, Гродненська губ., Білорусько-Литовський р-н), де частка кріпаків серед селян була найвищою — 75—90%); 2) території колишньої козацької автономії (Лівобережна Україна, Слобожанщина), де підневільні селяни становили меншість (30—40%); 3) колишнє Дике поле і суміжні землі, які ніколи не знали кріпацтва і пережили швидку колонізацію, здійснену передусім за рахунок укр. селян (Новоросія, Північний Кавказ, Нижнє Поволжя). Щодо укр. земель під владою Габсбургів (Буковина, Галичина, Закарпаття), то більшість місцевих селян-«русинів» теж мусила відробляти панщину. Доля підневільних селян в Австрійській та Російській імперіях попри чималу подібність усе ж відрізнялася: якщо у 1779—82 у Галичині австр. монархи Марія Терезія та її син Йосиф II намагалися полегшити становище селян, зокр. звільнили їх від особистої залежності від поміщиків, то на Лівобережжі, колишній козацькій території, Катерина II 1783 запровадила кріпацтво. Панщину в Австрійській імперії відмінено на 13 років раніше (1848), аніж у Російській (1861). В обох випадках влада відмовилася від панщини не так із власної волі, як у відповідь на революційну кризу. Однак ця різниця у часі мала значення для подальшої динаміки нац. руху. Як свідчать порівняльні дослідження недерж. націй, звільнення селян є необхідною передумовою їх націоналізації (*Hroch M.* Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among Smaller European Nations. P. 152—153). Тому ліквідація панщини на 13 років раніше, аніж у підрос. Україні, створила певні переваги для розвитку укр. нац. руху в Галичині.

Ін. передумовою приєднання селянства до нац. руху є підвищення його освітнього рівня (Там само. С. 153). Переписи кін. 19 — поч. 20 ст. свідчать, що серед народів двох імперій українці належали до тих, хто мав один з найнижчих рівнів письменності (*Каппелер А.* Росія як поліетнічна імперія: Виникнення. Історія. Розпад. Л., 2005. С. 309; Die Habsburgmonarchie 1848—1918. Wien, 1980. S. 77. Band 3: Die Völker des Reiches. 1. Teilband). Такі показники були наслідком слабкого розвитку шкільної системи, а в Російській імперії вони зумовлювалися ще й тим, що навчання не проводилося рідною для селян мовою. Той факт, що низький ступінь освіченості українців не надто відрізнявся від рівня ін. православних та греко-католиків (росіян, білорусів, сербів, румунів), свідчить також про вплив реліг. традиції сх. християн, яка, на відміну від традицій іудеїв та протестантів і подібно до мусульманських, не передбачала активного опанування освіти для читання священних текстів. Селяни не мали для отримання освіти відповідних коштів і не вбачали практичної користі з того, щоб віддавати своїх дітей до школи. Виняток становили багаті селяни, збідніла шляхта та козацькі родини. До винятків належали також діти, які в ранньому віці втратили батьків, тому були змушені самі шукати засобів до існування. У цьому відношенні показовим є приклад Шевченка, як і пізніший І. Франка (*Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні. Франко і його спільнота (1856—1886). К., 2006. С. 74—76, 546). Неосвіченість селянства становила серйозну перешкоду для нац. самоусвідомлення: селянам не вистачало інтелектуальних інструментів (outillage mental) для того, щоб уявити себе частиною більшої нац. спільноти. Фольклор. зб. початку 19 ст. свідчать, що поняття «Україна» існувало у народній культурі того часу, зокр. й на територіях поза колишньою козацькою державою, в т. ч. в австр. Галичині (*Лукашевич П.* Малороссийские и Червонорусские народные думы и песни. СПб., 1836. С. 103). Аналіз народних пісень, де згадується Україна, показує, що у більшості з них це поняття фігурує не як істор., геогр. чи етнічне, а радше як позаістор. міфічна концепція: як селянська утопія, край «без пана, жида та єзуїта» (в ін. версії — без «унії»; див.: *Луцький Ю.* Роздуми над словом «Україна» у на-

родних піснях // Сучасність. 1993. № 8. С. 117—122). Етногр. описи свідчать, що ще на поч. 20 ст. селяни називали себе «християнами», «тутешніми», «православними», часом «руськими» або «малоросами», але майже ніколи «українцями». Вони знали, ким вони не є (скажімо, обурювалися, коли їх називали «москалями» чи «кацапами»), але не мали чіткого уявлення, ким вони є (*Драгоманов М.* Австро-руські спомини (1867—1877). Л., 1889—1892. С. 65; *Пашук В.* Заробітчани Правобережної України (друга половина XIX ст.). Л., 2001. С. 140). Опитування, яке зорганізували Б. *Грінченко* і сільські вчителі на поч. 20 ст. в укр. губерніях, показало, що місцеві селяни радо слухали, як читають Шевченків «Кобзар», окремі його вірші переробили на пісні, однак мали труднощі з розумінням його нац.-політ. поезій, бо багато понять, якими оперував Шевченко, їм були незрозумілими (*Грінченко Б.* Шевченків «Кобзар» на селі. К., 1914. С. 29—30).

Світ укр. селянства на межі 19—20 ст. найкраще відбиває концепція «традиційного суспільства». Ідеться про такий тип і спосіб організації суспільства, коли традиція передається від старшого до молодшого покоління через прямий особистісний контакт і усно, за формулою «роби, як я». Відповідно, усна, а не писемна традиція є головним інструментом збереження знань про минуле і формування уявлення про сучасне. За таких обставин школа й освіта не були необхідним елементом життя чи виживання у традиційному суспільстві. В основі традиції лежить релігія, причому не конче в її ортодоксальному, догматично-церк. розумінні, а т. зв. народна релігія, в якій християнство легко співіснує з язичницькими уявленнями і забобонами. Ця реліг. традиція пронизує усі сторони життя селян, аж до вибору імен: характерно, що Шевченка назвали на честь св. Тарасія, день пам'яті якого припадає на 10 берез.

Співвідношення реліг. і світського у народній традиції найкраще передає образ кобзаря, який став центр. у Шевченковій творчості. Аналіз феномену кобзарів показує, що хоча первісна територія їхньої діяльності охоплює козацьку державу (Гетьманщину), у 19 ст. вони мандрували по усіх укр. землях, часом навіть переходили австр.-рос. кордон. Кобзарі співали пісні (думи) про козаків, тим самим зберігаючи й передаючи істор. пам'ять про козацьке минуле. Однак гол. частину їхнього репертуару становили не козацькі думи, а реліг. пісні (псальми), побудовані переважно не на канонічних текстах, а на апокрифах (*Heretz L.* Russian apocalypse, 1891—1917: Popular Perceptions of Events from the Year of Famine and Cholera to the Fall of the Tsar. A Thesis presented… in partial fulfillment of the requierements for the degree of Doctor of Philosophy in the subject of History. Dissertation. Harvard University, 1993. P. 137—138; *Kononenko N.* Ukrainian Minstrels. And the Blind Shall Sing. Armonk, NY, 1998. P. 92—93, 153—154).

Укр. нац. рух у 19 ст. свідомо представляв укр. націю як селянську. Значною мірою це відповідало істор. реаліям, у першу чергу специфічній соц. структурі укр. суспільства: під кін. 19 ст. бл. 90% українців були селянами і бл. 90% селян на укр. землях були українцями. Селянська (народна) культура також послужила основою для побудови нац. культури.

Перервність нац. культурної традиції яскраво виявляється крізь призму революції, яку здійснив Шевченко щодо центр. елементів укр. ідентичності. Основу цієї ідентичності становить козацький міф. Початки його формування припадають на 18 ст., коли у козацьких літописах уперше з'являється концепція України як «отчизни». Цю концепцію, що походить від польс. візії Речі Посполитої — «ojczyzny», було адаптовано до козацької Гетьманщини й укр. земель. У свою чергу, Польща запозичила її із зх., переважно італ. високої культури 16—17 ст. Припускають, що укр. концепція батьківщини дотривала до кінця Гетьманщини і послужила ґрунтом для укр. відродження початку 19 ст., зокр. після перевидання літопису С. Величка у 1840—60-х (*Сисин Ф.* «Отчизна» у політичній культурі України початку XVIII століття // Україна модерна. 2006. № 10. С. 7—19; *Bem E.* Termin «ojczyzna» w literaturze XVI i XVII wieku: refleksje o języku // Odrodzenie i Reformacja w Polsce. Warszawa. 1989. T. 34. S. 131—157).

Однак понятійний апарат козацьких літописів, як і ін. зразків тогочасної високої укр. культури (напр., творів Г. Сковороди), помітно відрізнявся від понятійного апарату укр. культури 19 ст. По-перше, їй бракувало завершеності й однозначності: любов до батьківщини могла виправдовувати як лояльність до панівного імперського режиму, так і бунт проти нього. По-друге, поняття «отчизни» не поширювалося на посполитих (тобто селян, зокр. кріпаків). Захист «отчизни» вважався привілеєм знаті, тобто козацької старшини та її нащадків. По-третє, слово «отчизна» не прижилося в сучасній укр. мові, його витіснило «вітчизна» та (дедалі частіше) «батьківщина» (*Łesiów M.* Bat'kiwszczyna, witczyzna, ridnyj kraj, ojczyzna w języku ukraińskim // Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich. Lublin, 1993. S. 93—104).

Живучість старого поняття батьківщини помічаємо у першому творі, з яким традиційно пов'язують поч. сучасної укр. л-ри, в «Енеїді» (1798) І. Котляревського. Хоча «Енеїду» написано народною (селянською) мовою, тут «батьківщина» фігурує як «отчизна»; гол. герої твору — козаки; представників мазепинської козацької традиції поет натомість поміщає у центр пекла. Вживання народної мови відповідало травестії, тобто низькому жанру л-ри, і посилювало комічний ефект. Зрештою, біо-

графія І. Котляревського засвідчує, що у критичні часи він залишався лояльним підданим Російської імперії. Шевченко був позбавлений амбівалентності свідомості, притаманної для більшості нащадків козацької старшини. У цьому сенсі він знаменував революцію в розвитку укр. нац. свідомості. Ця революція значною мірою була пов'язана з поширенням на укр. землях новітніх зх. ідей Просвітництва і романтизму. Саме згадані ідеології принесли у словники мов Сх. Європи нове розуміння слова «вітчизна». Це поняття почали асоціювати не з монархічним устроєм та шляхтою, а з народом. Від поч. 19 ст. поняття «вітчизни» дедалі частіше ототожнюється з боротьбою за незалежність та з опором старому режиму. Водночас з'являється і такий новий термін, як «прогрес» (переважно у рос. мові) та «поступ» (у польс. і частково в укр.) не як синонім просування вперед (старе значення), а для називання позитивних соц. змін; «правий—лівий» як вираз політ. орієнтації; «інтелігенція» як назва суспільної групи; «радикал» не в розумінні «ґрунтовний», а як представник крайніх політ. сил, «соціаліст», «комуніст», «ліберал», «космополіт». В останньому випадку зникає позитивне значення цього слова, і воно все більше вживається як негативне (*Pepłowski F.* Słownictwo i frazeologia polskiej publicystyki okresu Oświecenia i romantyzmu. Warszawa, 1961. S. 165—172). Заг. зміст цих нових слів відображає появу нового етосу визволення, у першу чергу нац. і соц. У контексті згаданих змін укр. питання набирає нового, позитивного значення. Характерними є передбачення Й.-Ґ. Гердера про Україну як про нову Грецію чи популярність образу І. *Мазепи* серед європ. романтиків. У польс. л-рі з'явилася «укр. школа польс. романтиків», інспірована красою укр. землі та її історією.

Укр. дворянство плекало пам'ять про козацьку Україну і сумувало за її втратою. Окремі укр. поміщики навіть перетворювали помістя на осередки культури з виразним нац. колоритом (як-от «український Версаль» у *Мойсівці*). Однак діяльність укр. дворян не переходила за межі т. зв. Land Patriotismus (крайового патріотизму) й автономізму, коли йшлося про відновлення козацьких прав і привілеїв.

Масовий відтік малорос. еліти до імперського центру радикально змінив співвідношення між «малою» і «великою» Руссю: відтепер це був вибір не між «малою» і «великою» батьківщиною, а між відсталою провінцією та розвинутим центром. Неминучою у цьому випадку стала провінціалізація місцевого укр. інтелектуального життя. Як твердив у своїх спогадах П. Куліш, уклад життя тодішніх укр. дворян залишався незмінним від часів Б. *Хмельницького* й І. Мазепи (цит. за: *Luckyj G.* Panteleimon Kulish: A Sketch of His Life and Times. Boulder, 1983. P. 3). Ін. відомий виходець з укр. козацької старшини М. Гоголь відкрив для себе популярність укр. тематики, лише переїхавши 1829 до Петербурга (*Луцький Ю.* С. 100—102). Петербург відіграв також важливу роль у біографії Шевченка: без знайомства з малорос. колонією важко уявити становлення його як поета. Однак важливіше значення мала заг. зміна політ. та інтелектуального клімату, викликана польс. повстанням, яке поламало стару модель імперської лояльності. Крах цієї моделі для Російської імперії виявився особливо відчутним, оскільки значна частина бюрократії, вчених і митців були або іноземцями, або ж вихідцями з нерос. народів. Постала потреба замінити їх елітою рос. походження або асимілювати. Чисельність освічених росіян, однак, була порівняно незначною, як незначною була і їхня наук. й літ. продукція, тому вони не могли стати ефективним інструментом русифікації.

Призначений 1833 на посаду міністра освіти С. Уваров мав змінити цю ситуацію, виховавши нове покоління високоосвіченої рос. інтелігенції. Найобдарованіших рос. студентів і молодих викладачів посилали на стажування за кордон. Укр. діячі теж скористалися цими реформами: для імперського уряду вони були такими ж «руськими», як і великороси, тому стали знаряддям у подоланні польс. впливів на землях пд.-зх. краю. І. Срезневський і М. Максимович, які побували за кордоном, виховали М. Костомарова та П. Куліша, двох найближчих соратників Шевченка. Завдяки цим ученим нове покоління укр. будителів відкрило народ.

У випадку Шевченка подібну роль відіграв Є. Гребінка, гімназійний товариш М. Гоголя, що також вирішив зробити кар'єру в Петербурзі. Є. Гребінка, який працював у міністерстві С. Уварова, відкрив талант Шевченка, заохотив його до літ. творчості, допоміг опублікувати *«Кобзар» 1840*, сприяв у призначенні на посаду службовця міністерства — члена Київ. археографічної комісії, що мала на меті зібрати істор. документи для доказу «русскости» Правобережжя. Шевченко, М. Костомаров і П. Куліш зустрілися у Києві, що й поклало поч. спільній діяльності. Серед них Шевченко вирізнявся як своїм поетичним генієм, так і специфічною роллю нац. поета. Л-ра мала виняткове значення у формуванні націй. Лише читаючи одні й ті ж твори, освічені класи з різних регіонів могли уявити себе належними до однієї нац. батьківщини. Усі вони читали однією мовою, яка стала кодифікованою, тобто літературною саме завдяки новій літ. продукції. Шевченко заклав міцні основи сучасної укр. мови, а в ширшому значенні — й підвалини укр. нац. самосвідомості, оскільки у «селянських» націй центральним елементом ідентичності найчастіше виступає саме мова (див. *Мова Шевченка*).

Ін. великий здобуток Шевченка в артикуляції укр. нації полягав у поєднанні козацької і селянської традицій. Шевченкова ненависть до соц. несправедливості та вболівання за волю і гідність простої людини були

наслідком його кріпацького походження. Одначе своїм інтелектуальним багажем митець завдячував значною мірою укр. дворянству. Шевченка могли читати усі: і селяни, і дворяни. Кожна з верств укр. суспільства знаходила в його творчості відображення своїх інтересів.

Революційність Шевченка полягає також у відокремленні укр. ідентичності з-поміж ін., альтернативних нац. ідентичностей. Нац. ідентичність недерж. народів зазвичай формується у конкуренції різних нац. орієнтацій. Це особливо добре видно у чес., словац., серб., хорват., кримськотатар., білор. та ін. випадках. Українці у цьому відношенні не становлять винятку. У часи Шевченка відбулося відмирання руської ідентичності («вузькоруської»), яка об'єднувала в одне ціле укр. і білор. народи колишньої Речі Посполитої. Цю концепцію можна було ще зустріти в окремих граматиках укр. мови поч. 19 ст., але у пізніші десятиліття вона не знайшла продовження. Невеликі шанси мала польс. ідентичність, у межах якої українці нарівні з білорусами уважалися членами великої польс. нації «від моря до моря». На перешкоді стояли непереборні реліг. і соц. відмінності між поляками і українцями. В епоху Шевченка гол. конкуренція відбувалася між малорос. і укр. ідентичностями. Малоросійська не заперечувала культурної і політ. спадщини українців, однак уважала їх частиною єдиної широкої руської спадщини нарівні зі спадщинами росіян («великоросів») і білорусів. Уособленням цієї ідентичності були М. Гоголь, М. Максимович і навіть М. Костомаров після розгрому Кирило-Мефодіївського братства. У їхній біографії та творчості були сильні укр. акценти, але політ. і культурне майбутнє українців («малоросів») вони вбачали у рамках нації великоросів. Ця концепція відповідала тодішній політиці рос. уряду, зокр. позиції С. Уварова, тому діяльність «малоросійських» патріотів не викликала застережень і не провокувала урядових репресій. Навпаки, її підтримували, прикладом тут слугує і те, що діяльність «української трійці» заохочувалася доти, доки вона тривала у рамках «общерусского» проекту.

Шевченкова заслуга полягає у радикальному відкиданні малорос. моделі. Його поезія не обмежувалася, на відміну від ін. укр. романтиків, оплакуванням героїчного минулого. Навпаки, він бачив майбутнє України як окремої нації, і це бачення спиралося на історію: якщо козацька Україна у минулому користувалася правами окремої держави, то це є достатньою підставою для здобуття незалежності у майбутньому. Основну провину за втрату незалежності України, ліквідацію козаччини та закріпачення укр. селян Шевченко покладав на Росію та рос. імператорів.

Ніколи до Шевченка укр. інтелектуали так сильно не протестували проти Росії. Радикальне відкидання «малоросійської» ідентичності на користь укр. видно з поезій, написаних у період «трьох літ». Хоча й досі існують сумніви щодо формального членства Шевченка у Кирило-Мефодіївському братстві, важливо, що поет разом з ін. «братчиками» вписав укр. ідентичність у ширший контекст федерації слов'ян. республік, де Україна як найбільш волелюбна і демократична нація мала посісти центр. місце. Цим вони протиставилися рос. моделі панславізму — ідеї централізованої слов'ян. республіки зі столицею у Петербурзі.

У програмних документах братства виразно виявляються зх. впливи. «Книги буття українського народу» постали за зразком «Книг народу польського і польського пілігримства» А. Міцкевича, федерацію слов'ян. республік «братчики» конструювали на підставі моделі стародавніх грец. республік та сучасних їм США. У загальноєвроп. контексті братство стало укр. відповідником націоналістичних організацій, що у 1830—48 виникали по всьому континенті під впливом ідей франц. та ін. антимонархічних революцій і поширення романтизму, соціалізму та ін.: Молода Італія, Молода Німеччина, Молода Польща, Молода Ірландія. Усе це відображало заг. тенденцію: тогочасна укр. ідентичність виникла внаслідок нових напрямків в інтелектуальному житті Європи, котрі з кінця 18 ст. поширювалися із Заходу на Схід і, дістався до Австрійської і Російської імперій, зробили переворот у світогляді місцевих освічених верств. В австр. Галичині найближчим відповідником «української трійці» і Кирило-Мефодіївського братства була «Руська трійця» (М. Шашкевич, Я. Головацький та І. Вагилевич) і Головна Руська Рада, створена у Львові під час революції 1848. Найважливіша схожість полягала в тому, що й лідери місцевого нац. руху серед усіх альтернативних нац. ідей (руської, полонофільської, русофільської, укр.) вибрали українську. Це забезпечило основу для майбутнього об'єднання усіх укр. земель в одну націю. Різниця була та, що після поразки революції 1848, особливо під впливом військ.-політ. могутності Російської імперії, багато галицьких діячів перейшли на русофільство. Однією з причин тимчасової слабкості укр. ідентичності у Галичині була відсутність місцевого відповідника нац. поета Шевченкового масштабу. Як показують порівняльні дослідження, архетип «нац. поета» передбачав наявність не лише непересічного літ. таланту, а й певним чином упорядкованої біографії: нац. поет повинен був розпочати профес. кар'єру у ранній молодості, а досягнувши успіху — зазнати переслідувань і навіть мученицької смерті. Творення канонічного образу нац. поета мало багато спільного з канонізацією святих: центр. місце в ньому відігравали мучеництво і страждання.

Біографія Шевченка після його арешту 1847 та заслання ідеально підходила до архетипу «національного поета» і «національного пророка». Факт, що українофі-

ли мали на своєму боці такого літ. генія, як Шевченко, став одною з важливих, хоч і не гол. причиною перемоги укр. ідентичності як у Російській, так і в Австрійській (з 1867 — в Австро-Угорській) імперіях. В останній ця перемога сталася й завдяки сприйняттю та освоєнню творчості Шевченка місцевими українцями (русинами). Перемога укр. ідентичності докорінно перекроїла політ. карту Європи у період 1914—91.

Літ.: Лисяк-Рудницький І. Історичні есе: У 2 т. К., 1994. Т. 1; *Луцький Ю.* Між Гоголем і Шеченком. К., 1998; *Grabowicz G.* Province to Nation: Nineteenth-Century Ukrainian Literature as a Paradigm of the National Revival // Canadian Review of Studies in Nationalism. 1989. Vol. 16. № 1/2; *Магочій Р.-П.* Історія України. К., 2007; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Ярослав Грицак

УКРАЇ́НКА Леся (справж. — Косач Лариса Петрівна; 13/25.02.1871, м. Новоград-Волинський, тепер Житом. обл. — 19.07/1.08.1913, м. Сурамі, тепер Грузія, похована на Байковому кладовищі, Київ) — укр. письменниця, літ. критик і перекладач. Навчалася (за програмою чоловічої гімназії) приватно, знала чимало іноземних мов, у самоосвіті значну роль відіграли мати Олена *Пчілка* та дядько М. Драгоманов. Активно листувалася з І. Франком, М. *Павликом*, О. *Кобилянською*, А. *Кримським*. Авторка поетичних зб. «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902), драм. творів «Блакитна троянда» (1896), «Одержима» (1901), «Кассандра» (1907), «На полі крові» (1909), «Руфін і Прісцілла» (1910), «Лісова пісня» (1911), «Камінний господар» (1912), прозових творів, підручника «Стародавня історія східних народів» (1890), літ.-крит. і фольклорист. праць. Перекладала з рос. (М. Гоголь, І. *Тургенєв*), нім. (зокр. Г. *Гейне*), польс. (А. *Міцкевич*, М. Конопницька), франц. (В.-М. *Гюго*), англ. (Дж.-Ґ. *Байрон*, В. *Шекспір*), італ. (Ада Негрі) та ін. мов.



Леся Українка

Вплив Шевченка виявився у поемі У. «Русалка (Поема в народному стилі)» (1885). Сюжет, спосіб вислову, ритмомелодика, образна побудова (садочок, темний гай, місяченько, козак, дівчина-русалка, барвінок, віночок) твору виразно вказують на традиційну манеру поетичного вислову. І. Франко побачив у цьому наслідування «старого романтичного шаблону» і «слабенький відгомін шевченківських балад без їх широкої мелодії, <...> твердого підкладу життєвої обсервації і соціальних контрастів» (*Франко*. Т. 31. С. 256—257). Подолання комплексу «Русалки», очевидно, не раз обговорюване в сімейному колі Косачів—Драгоманових, стало одним із важливих етапів на шляху становлення поетичного таланту У. Олена Пчілка із цього приводу в листі до М. Драгоманова зауважила: «Леся пише вірші і цілком незле володіє віршем. Може колись стати справжньою поеткою. Вона тепер ніби переживає загальні фази розвитку української поезії. Спочатку писала про "долю", а пізніше вірші її набрали цілком романтичного характеру. Щойно вона написала цілу поему "Русалка". Безумовно, поема ця робить враження чогось трохи старомодного <…>. Нема що й казати, що Леся перейде від "Русалок" до новішого письма. Але чи треба упереджувати цей перехід, настоювати, щоб тепер уже вона кидала своїх "Русалок"?» (*Мороз М. О.* Літопис життя та творчості Лесі Українки. К., 1992. С. 30). Сама ж У. в листі до того ж адресата після виходу своєї зб. «На крилах пісень» (1893) зазначала, що тепер «досить критично» ставиться до неї і розглядає цей етап як Lehrjahre (роки навчання) (*Українка Леся*. Зібр. тв.: У 12 т. Т. 10. С. 234). У 12-річному віці на дитячому шевч. святі, яке влаштували культурні діячі Києва, разом із братом Михайлом декламувала поезію Шевченка.

Написала вірші «Вмер батько наш!» (1888) до «Жалібного маршу» М. *Лисенка* з нагоди 27-х роковин смерті поета та «На роковини Шевченка» [1889]. У вірші «Легенда» (дата чорнового автографа — «1906. На роковини Шевченка») постає символічний образ народного співця, канонізованого «у Вічній Славі», але без належного розуміння його ідеалів і «крилатих дум».

Брала активну участь у популяризації творчості поета, вшануванні його пам'яті. На святковій академії в Дерптському ун-ті (тепер Тарту, Естонія), організованій на честь Шевченка укр. студентською громадою, прочитала свої вірші «Як Ізраїль дістався ворогам у полон...», «Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі...», «Fiat nox!». У цьому зв'язку вона писала в листі до О. Косач (сестри): «Несподівано попала я тут на роковини Шевченка в чисто студентську компанію і в таку ж обстановку. Було три реферати, один з них доволі цікавий, а два так собі, нічого нового, читались вірші, співались пісні; ув'язались до мене, щоб я вірші свої читала (принесли мою книжку), я прочитала зо три, а мені наговорили компліментів немов за тридцять» (*Українка Леся*. Зібр. тв.: У 12 т. Т. 11. С. 169). Із приводу гумористичного переспіву О. *Маковеєм* балади Шевченка «У тієї Катерини» в листі до О. Кобилянської висловила своє невдоволення: «Комусь страшне не сподобалась "Пародія" Маковея в "Шершні" — справдешній Kneipenhumor» (*Українка Леся*. Зібр. тв.: У 12 т. Т. 12. С. 158). Згадки про Шевченка часто трапляються в епістолярії: у листах до Л. та А. Драгоманових поет-

ка просить надіслати франц. переклади Шевченкових творів (*Українка Леся*. Зібр. тв.: У 12 т. Т. 10. С. 365), до матері (О. Косач) із Ялти — «Кобзар» для місцевої народної читальні (*Українка Леся*. Зібр. тв.: У 12 т. Т. 10. С. 385). Також У. цікавилася творами поета, покладеними на муз. У листуванні трапляються парафрази творів Шевченка, зокр. «До Основ'яненка», «І мертвим, і живим», «Колись-то ще, во время оно». При постановці драми «Блакитна троянда» в Театрі Крамського (1909) відбувся збір коштів на спорудження пам'ятника Шевченкові та на користь київ. «Просвіти». На поч. літа 1891 разом із матір'ю й сестрою Ольгою по дорозі з Києва до Катеринослава (пароплавом) побувала на могилі митця в Каневі.

Про вплив Шевченка, зокр., на творчість Ю. *Федьковича* У. писала у ст. «Малорусские писатели на Буковине» (1900), як «народного поета» згадала Шевченка у ст. «Два направления в новейшей итальянской литературе (*Ада Негри и д'Аннунцио*)» (1899), як про поета-романтика йшлося у ст. «Заметки о новейшей польской литературе» (1901).

За свідченням Кл. Квітки, У. досконало знала доробок «старших письменників». Проте ні Олена Пчілка, ні Кл. Квітка серед її улюбленої лектури не згадують творів Шевченка. Можливо, певну «стриманість» щодо Шевченка в родині Косачів у цьому сенсі було зумовлено авторитетом М. Драгоманова, який критично сприймав спадщину поета.

Літ.: Святовець В. Ф. Тарас Шевченко в житті Лесі Українки // *Шевченко* і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності: Тези доповідей і повідомлень республ. наук. конференції. К., 1989; *Одарченко П.* Традиції Шевченка в творчості Лесі Українки: До 75-річчя з дня смерти Лесі Українки і до 175-річчя народження Т. Шевченка // Визвольний шлях. 1989. Кн. 3; *Тарахан-Береза З.* Лесин рушник: [Про відвідини Лесі Українки могили Шевченка] //Україна. 1991. № 9; *Мазоха Г. С.* Біблейські мотиви у творчості Т. Г. Шевченка та Лесі Українки // Другі Шевченківські читання, присвячені 150-річчю «Заповіту» і 155-річчю «Кобзаря»: Матеріали Всеукр. наук.-практичної конференції. Переяслав-Хмельницький, 1995; *Скупейко Л.* Шевченко і Леся Українка: (До проблеми спадкоємності нац. традиції) // *НШК 33*; *Кочерга С.* Два «Саули»: Інтерпретація біблійного мотиву в творчості Тараса Шевченка і Лесі Українки // Донецький вісник НТШ. Донецьк, 2004. Т. 5; *Кочерга С. О.* Тарас Шевченко і Леся Українка: модус українського прометеїзму // Слово Тараса Шевченка в полікультурному середовищі: Третя Всеукр. наук.-методична конференція: Матеріали конференції. Сімф., 2006; *Ліцкевич Н.* Епістолярний жанр у творчості Т. Г. Шевченка та Лесі Українки // Феномен Т. Г. Шевченка в контексті сучасних соціокультурних та освітніх процесів: IV Всеукр. наук.-методична конференція. К., 2007; *Топуз А.* Художня функція психології несвідомого у творчості Тараса Шевченка та Лесі Українки // *ШСт 9*; *Вишневська Г.* Об'єктивація концептосфери сакрально-хтонічного у творчості Тараса Шевченка і Лесі Українки // *ШСт 12*; *Жванія Л.* Категоріальні виміри людського буття в Україні: візія Тараса Шевченка і Лесі Українки // «Орю свій переліг… та сію слово»: Шевченкознавча монографія. К., 2012; *Жванія Л.* Минуще і вічне у творчості Тараса Шевченка та Лесі Українки // *ШСт15*; *Жванія Л.* Категорія простору в творчості Т. Шевченка й Лесі Українки // *ШСт 16*.

Лукаш Скупейко

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО.
Укр. л-ра 19 — поч. 20 ст.

Шевченко-поет посідає чільне, винятково значуще місце в тисячолітній історії укр. л-ри. Шевченко узагальнив і розвинув попередні художньо плідні традиції в нац. письменстві. З найбільшою для мист-ва слова переконливістю великий поет висловив заповітні переживання й уявлення народу, з оптимізмом ствердив їх значення на світовому істор. шляху. Своєю творчістю Шевченко підняв укр. словесність на рівень розвинутих л-р, намітив напрями і перспективи її подальшого поступу.

Поезія Шевченка різноманітними гранями змісту та формальними особливостями пов'язується з розвитком рідної л-ри і словесності взагалі, включаючи усну народну творчість та давню книжну й рукописну традиції. Зацікавлення митця означено великою увагою до набутку укр. л-ри попереднього періоду та передусім — часу його діяльності як письменника. Шевченко спонукав колег до розбудови рідної культури, підтримував найкращі її зразки. Творчість Шевченка надовго визначила провідні риси укр. письменства — такі, як гуманізм, демократизм, моральна висота особистісної позиції суб'єкта висловлення, гостра проблемність творчості, відповідальне ставлення до слова. Плідним було освоєння Шевченкової спадщини в укр. письменників та літ. критиці, яке відбувалося одночасно з процесами вироблення внутрішніх структур творчості, насамперед поетичної, в окремих письменників і л-рі цілого істор. періоду.

Феноменальним виявився націєтворчий потенціал поезії Шевченка, дія якого сягнула далеко за рамки суто літ. процесу. Як відзначали багато дослідників, Шевченко-поет «розбудив» укр. націю, — такої оцінки не мала діяльність жодного ін. укр. митця, історика чи філософа.

Шевченко вступив в укр. л-ру в період ще не завершеного формування її як л-ри нового типу, визначальними рисами якого є утвердження нової художності (що передбачає принципову незалежність твору від позахудожніх чинників), посилення індивідуального авторського начала, вияскравлення нац. характерності. Для укр. л-ри останнє було пов'язано, зокр., і з перебазуванням на нову — народну — мовну основу. Цей

процес, розпочатий у письменстві 17—18 ст., активізувався наприкінці 18 ст. (його найбільш промовистим явищем стало створення трьох перших частин «Енеїди» І. Котляревського), однак протягом перших чотирьох десятиліть 19 ст. не відзначався великою інтенсивністю. Не припинялися дискусії про можливості укр. мови як мови худож. л-ри. Напр., «Марусю» Г. Квітки-Основ'яненка, за свідченням самого автора, було написано «на малороссийском наречии» як аргумент у «споре с писателем», котрий доводив, що для того, щоб «написать что-то серьезное, трогательное», укр. «язык неудобен и вовсе не способен» (*Квітка-Основ'яненко Г.* Твори: У 8 т. К., 1970. С. 140). Настрої певного відчаю засвідчує зізнання А. *Метлинського* «вже наша мова конає» у зб. «Думки і пісні та ще дещо» (1839), створеній як спроба подолання песимістичного світовідчуття.

Молодий Шевченко, бачачи у недавньому минулому та у своїй добі не так багато творів високого худож. рівня і маючи не так багато попередників в укр. л-рі нового типу, надзвичайно природно сприйняв новий напрям розвитку нац. письменства: він не тільки вписав власну творчість у визначальні його параметри, але й із перших своїх поезій збагатив цей розвиток новаторським підходом та оригінальністю. І. Франко писав: «Его поэзия сразу поразила его земляков как какое-то откровение, тем более, что и внешняя форма ее была вполне национальна, а язык, при всей своей неизысканности, образный, мелодичный и колоритный, блестел всеми красотами родной речи» (*Франко И.* Южнорусская литература // *Франко.* Т. 41. С. 121). Можна дискутувати щодо ступеня усвідомлення самим Шевченком такого свого поступування як літератора. Ймовірно, є підстави вести мову не тільки про свідомо формовану позицію поета у перших роках діяльності, а й про інтуїтивні імпульси, в яких, можливо, відбилися приховані духовні запити нац. спільноти, актуалізовані у відповідну істор. добу. Проте варто погодитися з твердженням С. *Єфремова* про враз і беззастережно обраний Шевченків шлях розбудови нац. л-ри: «Хоч біографічні дані не вияснюють нам до ладу, чому Шевченко почав писати українською мовою, що саме вплинуло так на його, але його твори зате показують, <…> на якому ступені свідомості стояв він тоді й опісля. В йому з самого початку його діяльності ми бачимо свідомого працьовника, що добре знав, що робить, і уявляв собі всю вагу і силу рідного слова в письменстві, вбачаючи для його в майбутності широкі і плодючі перспективи» (*Єфремов С.* Шевченко й українське письменство // *Єфремов С.* Шевченкознавчі студії. К., 2008. С. 90—91).

Відносини Шевченка та укр. л-ри — складне і внутрішньо діалогічне явище. Воно включає в себе поетове осмислення спадщини попередників та доробку сучасників, а також і зустрічний рух, що почався з перших опубл. творів Шевченка, прижиттєве сприйняття його поезії і пізнішу її рецепцію.

Динаміку Шевченкового ставлення до укр. письменства можна розділити на чотири етапи, кожен з яких має свою домінанту.

Перший етап характеризується насамперед зацікавленням Шевченка поезією укр. літ. романтизму (та преромантизму), впливами А. *Міцкевича* і В. Жуковського. Водночас митець використовує і багатющий скарб народної усної словесності. Розглядаючи поч. етап Шевченкової творчості, варто дослухатися до міркування І. *Айзенштока*: «Перші його [Шевченка. — *Ред.*] літературні спроби, такі речі, як "Причинна", "Тополя", "Перебендя" й ін., значно тісніше зв'язані з сучасною йому українською традицією, ніж безпосередньо з українським фольклором» (*Айзенштокъ І.* Шевченко і фольклор // Літературна критика. 1939. № 2/3. С. 169). Слід врахувати і ту обставину, що звернення раннього Шевченка до фольклору (фольклор. мотиви у «думках» та ін. творах, стилізації у поемах, в т. ч. «Гайдамаках») ще не мало широкого діапазону вияву, а також і неповторно яскравого заманіфестування авторської суб'єктивності. Підкреслена нац.-романтична забарвленість поезії першого етапу майже з необхідністю передбачала й засвідчене в таких творах, як «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія», звернення до сюжетів укр. історії, які доносили уявлення про доблесне минуле народу і джерело яких містилося у белетризованих зразках укр. історіографії, зокр. в *«Історії Русів»*.

Другий етап у Шевченковому засвоєнні набутку укр. л-ри збігається з новим періодом його творчості. Франко дав цьому періоду таке визначення: «З одного боку, український націоналізм, позбувшись старокозацької закраски, розширюється та поглиблюється в правдивий український патріотизм, в правдиву "гражданську скорбь" над теперішньою сумною долею України, в могутній гнів на її гнобителів. Але се вже не той формальний патріотизм, який ми бачили в першій добі Шевченкової творчості. Сей новий патріотизм нашого поета не полягає вже на споминах "славної бувальщини", гетьманських булав, жупанів та війн. Він основується свідомо та твердо на любові до всіх людей, на бажанні загальнолюдського братерства, на прихильності до всіх покривджених, між котрими перша й найближча серцю його рідна Україна. <…> А друга струя, що <…> йшла рівнобіжно з першою, а також рівнобіжно з загальним у Європі зворотом до реалізму, се було змагання вказати в правдивих картинах життя українського люду та його кривд» (*Франко*. Т. 26. С. 136). У цій добі поет на ряді напрямків самотужки прокладає нові шляхи: у доробку укр. письменників часів минулих і сучасних було не так багато елементів, які виступали б у виразному ідейному та худож. суголоссі

з поезіями Шевченка, які продемонстрували вищий рівень літ. майстерності та нац.-істор. самоусвідомлення. Реально значущими для Шевченка текстами з обсягу укр. письменства могли виступати такі твори, як «Закон Божий» («Книги буття українського народу») авторства М. Костомарова — програмний документ *Кирило-Мефодіївського братства* — та найгостріші фрагменти «Історії Русів». Сповнений прагнення бачити нове обличчя укр. л-ри, що засвідчують уже ранні вірші («На вічну пам'ять Котляревському», «До Основ'яненка»), Шевченко у другий період творчості зростає як фігура літ. процесу, усвідомлює свою відповідальність і роль у ньому і в підсумку робить спробу накреслити вихідні принципи розвитку нац. л-ри — у Передмові до нездійсненого вид. «Кобзаря» 1847.

Третій етап Шевченкової рецепції укр. словесності збігається з відповідним періодом поетичної та прозової творчості митця. Доробок часу заслання засвідчує, що Шевченко тоді добре знав козацьку історіографію, *«Повість временних літ»*, зб. *«Запорожская старина»* І. *Срезневського* і реалізував цей набуток у різних літ. жанрах. На засланні Шевченко знайомиться з романом «Чорна рада» та етногр.-фольклорист. зб. *«Записки о Южной Руси»* П. Куліша, з «Народними оповіданнями» Марка Вовчка, неодноразово висловлюючи схвальну оцінку їх. Нової, вишуканої стильової форми набирає Шевченкове творче освоєння нац. спадку словесного фольклору, що зокр. реалізувалося у неформальному циклі невеликих поезій жанру пісні, основу якого становлять твори, що їх М. *Рильський* назвав «жіночою» лірикою.

Четвертий етап — позасланчий. Він прикметний досить відчутним зверненням Шевченка до інонац. джерел (Біблія, істор. перекази часів раннього християнства тощо), яке продовжує лінію, започатковану в його творчості до заслання (переспіви псалмів, історія Польщі і Росії, протестантський рух у Чехії). Цей останній етап характеризується творчим зацікавленням набутком давніших періодів укр. словесності (до обробки оповідання з давньокиївської історії, що виступає як окремий розділ написаної на засланні поеми-циклу «Царі», додаються переспіви зі *«Слова о полку Ігоревім»*, а також поема «Марія», в якій — поряд з ін. джерелами — відбилися мотиви численних укр. колядок та побожних пісень).

Поряд із хронологічно розгорнутим процесом Шевченкової рецепції доробку давньої й нової укр. словесності, певний інтерес становить і сам вибудуваний згідно з істор. послідовністю їх появи ряд творів, відгуки на які можна знайти у Шевченка.

Найдавнішим твором укр. л-ри, епізод з якого використав поет, була «Повість временних літ». Історію приневолення полоцької княжни *Рогніди* до шлюбу, до чого вдався *Володимир Святославич* (події відбулися орієнтовно 969—970, у списках «Повісті…» їх викладено пізніше), сатирично відтворено у поемі-циклі «Царі». В. *Крекотень*, вказуючи на «Историю государства Российского» М. *Карамзіна* та думу К. *Рилєєва* «Рогніда» як на можливі джерела Шевченкового тексту, все ж схиляється до думки про безпосереднє ознайомлення поета із давньокиївським літописом (*ШС*. Т. 2. С. 329—330).

Творчість Шевченка не демонструє захоплення славою та звитягами князів давнього часу. Ймовірно, тут відбилося ще не надто ґрунтовне заглиблення у цей істор. період тогочасних дослідників, які виявляли інтерес до нього (М. Максимович, М. *Маркевич*, дещо пізніше — М. Костомаров). Цілком можливо також, що зауважений стан речей демонструє тверду упередженість поета до майже всіх владоможців (у їх числі — і герої давніх укр. літописних сказань), характерну для його творів як в останні роки, що передували засланню, так і в роки засланчі. В чомусь подібну позицію окреслив пізніше І. Франко — в адресованому опонентові («Сідоглавому») полемічному посланні щодо любові до «Русі»: «Ти любиш в ній князів, / Гетьмання, панування, — / Мене ж болить її / Відвічнеє страждання» (*Франко.* Т. 2. С. 184).

Підхід, позначений новим худож. мисленням, не обтяжений архаїкою древньої «слави», властивий і для ще одного звернення Шевченка до твору давньої л-ри — «Слова о полку Ігоревім». Спочатку плекаючи намір «перевести на наш прекрасний український язик» цю поему (лист до А. *Козачковського* 14 квіт. 1854), Шевченко, маючи нарешті у розпорядженні її текст (1860), первісного задуму не реалізовує. Можна припустити, що митець залишився індиферентним до наявних у «Слові…» тем з'ясовування взаємин князів, мотивувань їх учинків. З поеми він виокремлює два епізоди, що належать до найбільш драматичних: остаточна поразка Ігоревого війська на річці Каялі (Шевченків вірш «З передсвіта до вечора») та плач *Ярославни* за полоненим *Ігорем Святославичем* (Шевченкові вірші «Плач Ярославни» та «В Путивлі-граді вранці-рано»). Обробка другого епізоду вже входила у перегук із помітними творами рос. поезії, що цей же епізод інтерпретували (Ф. *Глинка*, І. *Козлов*, П. Шкляревський); саме ж «Слово…» у повному обсязі уже виступало об'єктом перекл. та переспівів у рос. (О. Шишков, В. Жуковський, Л. *Мей*, М. *Гербель*), укр. (М. Максимович, С. *Руданський*; переспів останнього опубліковано на той час іще не було) л-рах. За спостереженням І. Айзенштока, Шевченко у процесі роботи над текстом «Слова…» сповідує «прагнення до точності передачі оригіналу, до створення не наслідування, а максимально близького до оригіналу перекл., що передає навіть другорядні, неістотні його художні особливості» (*Айзенштокъ І.* Як працював Шевченко. К., 1940. С. 39). Така інтерпрета-

ційна робота, виняткова для Шевченка (ін. його тексти, зокр. за біблійними джерелами, здебільшого були переспівами та «подражаніями»), не може не витрактовуватись як свідчення визнання з боку поета високого рівня художності щонайменше зазначених двох фрагментів «Слова о полку Ігоревім».

Шевченко був знайомий із рядом творів давньої книжної укр. л-ри: безпосередньо — через друк. вид. самих тих творів, рукописи та завдяки відом. про них у новіших працях. У вірші «А. О. Козачковському», згадуючи дитинство, поет зазначає: «…зроблю / Маленьку книжечку. Хрестами / І везерунками з квітками / Кругом листочки обведу. / Та й списую Сковороду / Або “Три царіє со дари”». Про те, що сам він брав участь у читанні зб. житій святих під назвою *«Мінеї Четьї»* (упорядкував Дмитро Туптало, що мав церк. ім’я *Димитрій Ростовський*), Шевченко пише в епілозі поеми «Гайдамаки». Безперечно, до найшановаиіших для нього текстів вітчизняної духовної л-ри належала низка як перекладених з грец., так і створених на східнослов’ян. теренах акафістів Пресвятій Богородиці, що засвідчено у поемі «Марія». Можна припустити, що Шевченку були відомі окремі вірші духовної лірики (як в усній, так і в писемній, рукописній передачі вони доходили до народу і в перші десятиліття 19 ст.), пародії на них (у цьому жанрі виконано Шевченків «Гімн черничий») та ін. зразки письменства. Але обізнаність митця з цим літ. періодом навряд чи була (та й чи могла бути?) дуже широкою: адже ґрунтовне вивчення давньої л-ри укр. і рос. науковці на серед. 19 ст. лише розпочинали. Серед знайомих Шевченка, які фахово займалися зазначеною темою, були М. Максимович та О. *Бодянський*, дещо пізніше — М. Костомаров, котрий, однак, іще 1843 в «Обзоре сочинений, писанных на малороссийском языке» зауважував: «В Малой, как и в Великой Руси, была своя литература, свой книжный язык, на котором почти все писали, но едва ли кто говорил; много сочинений, и политических, и деловых, и, наконец, ученых, было писано на этом языке, много переводилось на него из других языков, иное издано; большая часть покоится <…> в библиотеках» (*Костомаров М.* Твори: У 2 т. К., 1967. Т. 2. С. 376). Спроби приписати Шевченку виняткову поінформованість на цій ділянці зустрічають заперечення серйозних дослідників. Так, Д. *Донцов*, торкаючись питання лектури Шевченка, свого часу стверджував: «Виховався він на напівзабутих вже українською інтелігенцією праджерелах старої культури України, — на Патерику Печерськім, на Четях Мінеях, а крім того розчитувався в науках “халдейських магів і звіздознавців”, у Сковороді — і насамперед, в “Божественній Книзі”, якою була для нього Євангелія» (*Донцов Д.* Незримі скрижалі Кобзаря. Торонто, 1961. С. 12—13). Теза дослідника наразилася на іронічне зауваження І. *Дзюби*: «Нічого дивного: для своїх сміливих припущень Донцов не потребував доказів» (*Дзюба І.* С. 668).

Водночас варто підкреслити постійне зацікавлення Шевченка культурою й побутом минулих століть. Одним із виявів цього є не тільки обробка істор. сюжетів, а й перенесення у минуле побутових конфліктів у ряді творів («Назар Стодоля», «Титарівна»). Зі спадком давнього періоду укр. письменства творчість Шевченка єднають окремі типологічні жанрові збіжності: риси давньої алегорії можна констатувати у байці «Сичі»; прийом риторичного переліку, притаманний одам і сатирам давнього часу, — у філософічних розмірковуваннях («Той будує, той руйнує, / Той неситим оком». — «Сон — У всякого своя доля»); образні й композиційні принципи містерії — жанру, що набув розвитку в укр. л-рі у добу бароко, — у «Великому льосі» та почасти в поемі «Сон — У всякого своя доля». Зазначені форми та художні принципи Шевченко міг засвоювати й опосередковано — з творів укр. та рос. романтиків, актуалізуючи й трансформуючи їх (приміром, барокові містеріальні ознаки у російськомовній поемі Є. Гребінки «Богдан», 1843). Із укр. літераторами й діячами культури 17—18 ст. (Іоаникій Галятовський, Дмитро Туптало, Інокентій Ґізель, Григорій Сковорода) Шевченка єднає виокремлення Біблії як взірцевого першоімпульсу худож. роздуму — традиція, що вже поступово відходить на периферію в л-рі серед. 19 ст. А разом із тим, певною мірою всупереч існуючій «біблійній» парадигмі літ. творчості, поезію Шевченка відзначає безпрецедентне виломлювання поза існуючі жанрові й стильові рамки: його «подражанія» пророкам та переспіви біблійних псалмів абсолютно вільні від закостенілих літ.-реліг. канонічних настанов, сповнені несподіваних мотивів, спроектованих на істор. долю України та на тогочасні морально-духовні проблеми.

У рукописних записах та, ще більшою мірою, в усній передачі — у співі кобзарів та лірників, у сольному та акапельному виконанні найближчого середовища — до Шевченка доходив також давній спадок народної словесності. Серед жанрів, що його складали, — колядки. Коментуючи походження згаданого вже виразу «три царіє со дари» («А. О. Козачковському»), як на твори, де містилися ці слова, дослідники вказують на псальми, а також на колядки «Радость нам ся являє» та «Шедше тріє царіє со дари»; вираз має ширше функціонування, він був своєрідною «різдвяною» формулою у книжній та усній поезії давньої пори (трапляється зокр. у віршовому описі авторства Г. Смотрицького герба князів Острозьких, надрук. в Острозькій Біблії 1581). У лірницький репертуар, як зазначає М. *Возняк*, входила колядка «Ізійшла зоря вечоровая, над Почаєвом стала…», початок якої перегукується з першими рядками Шевченкової поеми «Княжна» (*Возняк М.* Історія української літератури.

К., 1994. Ч. 2. С. 300). Серед імовірних джерел чи інспірацій поеми «Марія», поряд із акафістами Пресвятій Богородиці, можна розглядати й «богородичні» колядки, які мали значне поширення в укр. культурі 16—18 ст. та наближували до народного розуміння постать Христової матері. Існує й певний перегук мотивів окремих віршів Шевченка і лірницьких пісень («Сирітка» та ін.). Переважно з усною формою донесення пов'язане знайомство митця з народними думами (творчий відгук на цей жанр становлять фрагменти у його поемах «Гамалія», «Невольник», баладі «Хустина», вірші «У неділеньку у святую»), істор. та ліричними народними піснями. Шевченко був добре обізнаний і з записами народних пісень, вміщеними у зб. М. Максимовича (1827, 1834, 1849), П. *Лукашевича* (1836), А. Метлинського (1854), у зб. «Запорожская старина» І. Срезневського. Захоплення Шевченка народною пісенністю не обертається формальним творенням у її руслі (на відміну від малознаних поетів кін. 18 — поч. 19 ст., авторів альбомної пісенної лірики, почасти — В. *Забіли*). Шевченка відзначає позиція рефлективна, строго вибіркова щодо кола настроїв та мотивів народних пісень, опосередкована надзвичайно високим рівнем індивідуалізації, якої майже не знає народна поезія.

Ще в перші роки творчості, завдяки дружньому сприянню Є. Гребінки та М. Маркевича, О. Бодянського, згодом — М. Костомарова, Шевченко знайомиться зі зразками укр. історіографії, читає, як довели дослідники, ще перед їх публікацією списки «Історії Русів», літопису *Самовидця* (обидві праці опубліковано 1846), згодом — уривки з літопису С. *Величка* (відкрито 1840, надрук. 1851—64). Зацікавлення названими працями Шевченко проніс крізь усе творче життя. «…Поиздержись немного узника ради и пришли мне летопись Конисского или Величка, великое скажу тебе спасибо», — пише Шевченко О. Бодянському в листі від 15 листоп. 1852. Літопис Самовидця та літопис Г. *Грабянки* (виданий 1853) були у б-ці Шевченка. Всі ці названі твори (можливо, й деякі ін. такого ж профілю), як і народні істор. пісні та перекази, виступали для Шевченка основним джерелом знань про Україну 17—18 ст., насамперед про *Запорозьку Січ* — укр. козацьку державу, в якій поет бачив прообраз незалежної України. Існують спроби окремих дослідників (серед них Я. *Дзира*) сюжетну генезу ряду творів («Чигрине, Чигрине» та ін.) пов'язати з літописом С. Величка, проте, очевидно, роль зазначених історико-белетристичних джерел більше полягала в тому, що вони уможливлювали заг. ознайомлення Шевченка з описуваною добою та містили окремі фрагменти, зміст і відповідна до нього стилістика яких переконливо доносили до читача думку про високе істор. покликання України — ідею, з неперевершеним талантом розгорнуту у Шевченковій поезії.

Особливе місце серед козацьких літописів у лектурі митця посідає «Історія Русів» (написана, на думку більшості дослідників, наприкінці 18 ст.). Сюжети та мотиви цілого ряду творів Шевченка («Тарасова ніч», «Гамалія», «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Іржавець», «Полякам», «Буває, в неволі іноді згадаю») виступають беззаперечними доказами докладного студіювання ним «Історії Русів». Заохочували поета до знайомства з цим літописом Є. Гребінка (до цього джерела апелює кілька його творів, зокр. поема «Богдан») та — особливо — М. Маркевич, автор написаних під сильним впливом «Історії Русів» зб. «Украинские мелодии» (М., 1831) та 5-томної «Истории Малороссии» (М., 1842—43).

«Історія Русів» відіграла значну роль в укр. преромантичному й романтичному світогляді та л-рі. І. Франко, у 1895 накреслюючи «План викладів історії літератури руської», зазначав: «…виклад свій про ту добу [кін. 18 — поч. 19 ст. — *Ред.*] южноруської літератури я розпочну не від Котляревського, як се звичайно робиться, а розбором того цікавого історично-політичного памфлета, що називається "История руссов", у котрім ярко висказалися іменно ті політичні та соціальні ідеали, котрі більше або менше ясно відчували всі українські писателі, <…> не виключаючи й Шевченка (з виємком хіба його релігійно-поетичних творів останніх літ). Розбір "Истории руссов" поможе мені відразу вияснити той ідейний ґрунт, на котрім виростала новіша українська література» (*Франко.* Т. 41. С. 61). «Історія Русів» була зразком найвищого з відомих на той час піднесень автономістської укр. історіософської думки. У ній сміливо і потужно заявлено істор. домагання України, патетично, а місцями й образно розказано про гідність її недавнього минулого, висловлено гострі міркування з приводу її нац. гноблення сусідніми державами. Захоплений своєю ідеєю, автор «Історії Русів» вдається подекуди і до гіперболізації, а вибудовуючи власний погляд, не завжди показує суперечливість і різноплановість істор. ситуації, — проте не відступає від основних ознак, які мають бути властиві історіографічній праці. «Історія Русів» справила вплив на творчість цілого ряду укр. письменників першої пол. 19 ст. — П. *Білецького-Носенка*, Є. Гребінки, І. Срезневського, П. Куліша, М. Костомарова; М. Маркевич та Шевченко виявилися чи не найбільшими її пошановувачами. Запозичуючи для низки своїх творів сюжети й епізоди з «Історії Русів» (подеколи, як з'ясувалося пізніше, не завжди достовірні), Шевченко емоційно їх розгортає, посилює міфолог. складову, актуалізує нові нюанси наративу. Тому виведені ним образи не претендують на істор. достовірність, за критеріями якої розглядався історіографічний памфлет, — вони стають вільними складниками нової худож. концепції,

що утверджує поетичним словом більш ніж істор. права — саме буття України.

Шевченку були відомі певні (навряд чи численні) зразки творчості Г. Скороводи та перекази й легенди про особу мандрівного філософа й поета; останнє знайшло відображення в повісті «Близнецы». У вірші «А. О. Козачковському» слова «та й списую Сковороду» могли стосуватися радше якихось поетичних творів, які Сковорода зібрав свого часу у зб. «Сад божественних пісень» (вперше надрук. 1861), що поширювалися у списках. У Передмові до нездійсненого вид. «Кобзаря» 1847 Шевченко зазначає: «А Борнц усе-таки поет народний і великий. І наш Сковорода таким би був, якби його не збила з пливу латинь, а потім московщина» (5, 208). У цьому зіставленні Р. *Бернса* та Г. Сковороди міститься проникливе Шевченкове визнання за Сковородою великого поетичного таланту (пізніше, коли з'явилися ґрунтовні дослідження, навіть і у 20 ст., вірші Сковороди і сам поетичний аспект його творчості не знайшли усе ж такого рівня поцінування, яке він здобув як філософ), — таланту, який, на думку митця, не було вповні реалізовано. Ймовірно, що під «латиною» Шевченко розумів не самі лише написані лат. мовою твори чи імпліковані у тексти лат. вирази (яких не так багато), а ту схоластичну науку, яку Сковорода надбав у *Києво-Могилянській академії*, підкріплену самотужки, ту переважальну дещо абстрактну морально-теологічну проблематику, яка становить основний зміст творчості Сковороди і якій — порівняно з Шевченком — бракує живого конкретного почуття. Під «московщиною» слід розуміти російськомовну основу його текстів. Варте уваги міркування Ю. *Шевельова*, який не лише поезію, а майже всю творчість Сковороди ладен розглядати як своєрідний «поетичний експеримент», здійснюваний — в аспекті мовному — із залученням церковнослов'янщини, укр. та рос. мови освіченої верстви тогочасної Слобожанщини («специфічна російська мова, сформована на українському субстраті»). Дослідник стверджує, що «стилістично Сковорода репрезентував високе бароко, стиль, який ніколи не приставав на реалії життя і на реальність (розмовної) мови в літературному творі» (*Шевельов Ю.* Пролеґомена до вивчення мови та стилю Г. Сковороди // *Шевельов Ю.* Вибр. праці: У 2 кн. К., 2009. Кн. 1: Мовознавство. С. 561—562). До творчості Шевченка, як зазначено вище, дійшли окремі жанрові й композиційні форми, поодинокі стильові риси бароко, проте принцип барокової мовної «високості», дистанціювання від реальності був цілковито чужим поету, природі і спрямованості його таланту; не міг він цього сприйняти і у творчості Сковороди. Тим часом у визнанні можливостей Сковороди стати поетом народним проглядає широке Шевченкове розуміння категорій народності і народу — не лише селянства, простолюду (з яким Сковорода спілкувався мало і навряд чи його бачив адресатом своєї творчості). Шевченко мав на увазі насамперед принципове (і демонстративне) ігнорування Сковородою великопанської культури, тяжіння до простоти і природності (що колоритно відображено в образі Сковороди — одному з персонажів повісті «Близнецы»).

У Передмові 1847, присвяченій проблемам тогочасного стану укр. л-ри та найближчим попередникам, літ. постать Сковороди виступає об'єктом критичного розгляду нарівні з І. Котляревським («Енеїдою»), Г. Квіткою та П. *Гулаком-Артемовським*. Усіх оцінено за критерієм «язика» (мови), але Сковороду від ідеалу «народного і великого» відділено вже за зовнішньою ознакою мови (можна пригадати й Шевченкове визначення творів Сковороди, скоріш за все їх мовного вигляду, подане у «Близнецах»: «винегретные вирши»), тим часом ін. письменників піддано критиці з точки зору суті їхньої «мови» — власне, відповідності змісту їхньої творчості народній моралі та естетиці. Т. ч., реконструюючи історико-літ. погляди Шевченка, можна сказати, що постать Сковороди посідає своєрідне проміжне становище: за ознакою мовною він випадає з вітчизняного набутку писання «по-своєму», але як поет, як несправджений укр. «Борнц» — фігурує в ролі попередника.

Майже з самого початку літ. діяльності Шевченко бачить укр. л-ру неспростовною реальністю, себе — укр. поетом. Уже ранні твори, що ввійшли до *«Кобзаря» 1840* — елегія-епітафія «На вічну пам'ять Котляревському» (1838) та послання «До Основ'яненка» (1839), — засвідчують великий інтерес митця до ситуації в рідному письменстві, як і бажання молодого поета формувати відповідний її образ. Ще до виходу зб. Шевченко стає одним із найактивніших учасників укр. літ. процесу. Обставини його побуту, як і, ще більшою мірою, риси його особистості — живий інтерес до людини, відкрита натура, доброзичливість — сприяли тому, що поет уже в перші роки по виході «Кобзаря» опиняється в епіцентрі укр. літ. життя. Безпосереднє знайомство пов'язує його з Є. Гребінкою, М. Маркевичем, Я. *Кухаренком*, М. Максимовичем, П. Кулішем, О. Афанасьєвим-Чужбинським, С. *Карпенком*, О. Бодянським, М. Костомаровим, В. Забілою, П. Таволгою-Мокрицьким, М. Вілінською-Маркович (Марко Вовчок), Д. *Мордовцем*. Шевченко листувався з Г. Квіткою-Основ'яненком та О. *Корсуном*, був заочно знайомий з І. Срезневським, П. Гулаком-Артемовським, А. Метлинським. Спираючись на спогади родини М. *Петренка*, П. *Жур* припускав, що в черв. 1859 в *Лебедині* або в *Лихвині* відбулася зустріч Шевченка та Петренка (див.: *Жур П.* Третья встреча: Хроника последней поездки Тараса Шевченко на Украину. Лг., 1973. С. 39; *ШС*. Т. 2. С. 102, 117). Т. ч. Шевченко був

пов'язаний з усіма чільними, а також із менш визначними представниками укр. письменства свого часу. Широкими також були контакти Шевченка з укр., рос., польс. культурними діячами, істориками, філологами, фольклористами й етнографами. Особисті знайомства та листування і на серед. 19 ст. виступають важливим чинником літ. процесу: ці форми комунікації підтримували обмін культурною інформацією, сприяли впливу одного митця на іншого.

Шевченко постійно цікавився розвитком укр. письменства, а з певного часу — з серед. 1840-х — відчував і особисту відповідальність за його розвиток, тому володів фактично майже повним знанням укр. літ. процесу. Листування поета, спогади про нього, листування третіх осіб засвідчують, що він мав перед очима велику, якщо не переважну частину творів укр. письменства, серед них — зб. «Думки і пісні та ще дещо» (1839) А. Метлинського, альм. *«Русалка Дністровая»* (1837) і *«Сніп»* (1841), роман П. Куліша «Чорна рада» (1857) та «Народні оповідання» (1857) Марка Вовчка, номери *«Отечественных записок»* та «Вестника Европы», в яких друкувалися твори Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського. Є підстави гадати, що зі своїми худож. набутками Шевченка могли ознайомити Є. Гребінка, М. Маркевич, О. Бодянський, М. Костомаров (автор окремо виданої драми та двох поетичних зб.), П. Куліш (роман «Михайло Чарнышенко», 1843), О. Афанасьєв-Чужбинський (зб. поезій «Що було на серці», 1855). Своїми творами Шевченко підтримав колективні видавничі проекти, зокр. альм. *«Ластівка»* (Петербург, 1841, до якого, крім публікації власних поезій, долучився також і як ред., зробивши кілька правок у байці П. *Писаревського* «Собака та Злодій»), а також другий вип. зб. *«Молодик»* (Х., 1843).

Коло тих явищ, які Шевченко вважав рідним словом, окреслено, хоч і не з достатньою повнотою, в Передмові 1847. Якщо з числа названих у ній укр. літераторів виключити — за критерієм мовним — Г. Сковороду, то хронологічно першим із решти письменників, котрі передують актуальному для Передмови етапу утвердження власної л-ри, виступає не названий на ім'я автор «Енеїди». Поет не вдається до поділу укр. л-ри за періодами, не виділяє в цьому плані І. Котляревського, але Котляревський уже присутній для Шевченка в укр. словесності — в тому явищі, яке, за поетовим переконанням, можна ставити поряд з ін. л-рами, навіть протиставляти л-рі сусідній («у їх народ і слово, і у нас народ і слово», 5, 208). Ще до Передмови думку про велике заг. значення Котляревського в укр. житті Шевченко яскраво артикулював у вірші «На вічну пам'ять Котляревському». Тут поета-попередника, уособленого в образі соловейка, смерть якого всиротила Україну, названо кобзарем: отже, для характеристики об'єкта зображення використано знакові позитивно марковані укр. етноміфологеми. Передмова 1847 засвідчує еволюцію ставлення Шевченка до Котляревського. В ній заявлено гострокритичний погляд на «Енеїду»: «"Енеїда" добра, а все-таки сміховина на московський шталт». У такому визначенні, ймовірно, відбилася проекція твору Котляревського на ірої-комічні поеми, свого часу поширені в рос. л-рі (за зразком одного з творів цього жанру — «Енеїди» М. *Осипова*, хоча навряд чи Шевченкові були відомі такі подробиці, Котляревський і писав свою «Енеїду»). Можливо, в оцінці «Енеїди» присутній також докір, що укр. люд у ній представлено — на думку Шевченка — в тому недбало-насмішкуватому ключі, який час від часу заявляв про себе у творах рос. письменників та в рос. літ. критиці. Певна суперечливість позиції щодо постаті Котляревського притаманна Шевченкові і в подальшому: так, він виводить зворушливий образ Котляревського — попечителя полтавської гімназії — у повісті «Близнецы» (орієнтовно 1855), однак до *«Кобзаря» 1860* вірш «На вічну пам'ять Котляревському» не включив.

Така неоднозначність Шевченкової оцінки творчості Котляревського по-своєму відображає розбіжність, а то й протилежність підходів до спадщини автора «Енеїди» на подальших етапах розвитку укр. літератури та укр. літ.-критичної думки. Перші застереження щодо наслідування стилю поеми Котляревського в укр. письменстві прозвучали наприкінці 1820-х, вони були пов'язані зі спробами вийти поза грубувато-гумористичний спосіб зображення життя, який, спрощуючи проблему, вбачали в «Енеїді». Проте на серед. 1840-х, коли писалась Шевченкова Передмова, а актив укр. л-ри вже складали повісті Г. Квітки-Основ'яненка, поетичні зб. Шевченка, А. Метлинського, М. Костомарова, кілька альм. і збірників, — загрозу бурлеску як єдиної доступної для укр. слова стильової манери було знято. Критика Котляревського на цей час могла бути пов'язана, по-перше, з постановкою нових завдань поглибленого ідейного (і навіть політ.) осягнення укр. суспільного життя та, по-друге, із дещо звуженим розумінням потенціалу гумору. Першим гол. речником негативного ставлення до твору Котляревського став П. Куліш («Обзор украинской словесности. II. Котляревский // Основа. 1861. № 1), він же на означення періоду бурлескних спроб (насправді не доконче пов'язаних із наслідуванням «Енеїди») увів не досить обґрунтований термін «котляревщина». Неприхильна або стримано-критична настроєність щодо «Енеїди», нарікання з приводу того, що на роль першого твору нового укр. письменства претендує твір гумористичний, одізвались у пізніших висловлюваннях, зокр., М. *Зерова*, І. Айзенштока, Г. *Грабовича*. Тим часом переважна більшість укр. літераторів та представників літ.-критичної думки ще у другій пол. 19 ст. схильні

були розділяти ту захоплену оцінку постаті Котляревського, яку подав Шевченко у вірші «На вічну пам'ять Котляревському». Серед рішучих прибічників думки про вагоме значення Котляревського у становленні нового укр. письменства був І. Франко, котрий в обґрунтуванні такої позиції вдавався і до художнього дискурсу (сонет «Котляревський», 1873, поеми «Пролог», 1888, та «Великі роковини», 1898).

Поетичне письмо Шевченка, як через свою внутрішню потужність, так і через базованість на ін., ніж «Енеїда» Котляревського, визначальних стильових засадах, було далеким від цієї поеми. Проте в широкій палітрі Шевченкових стильових засобів знайшлося належне місце й елементам бурлеску — і пов'язаним, можливо, з «Енеїдою», і таким, що, ймовірно, напряму перегукуються з давнішою бурлескною манерою 18 ст., яку на свій спосіб узагальнив твір Котляревського. Так, Ю. *Івакін* вважав, що на використанні «прийомів бурлескного комізму» у Шевченковій поемі-циклі «Царі» позначився «конкретний вплив Котляревського на Шевченка» (*Івакін Ю.* Сатира Шевченка. К., 1959. С. 14, 198, 200). Наявність елементів бурлеску, де вони створюють яскравий худож. ефект, можна, не зводячи цей факт винятково до впливу Котляревського, констатувати у «комедії» «Сон» (опис пам'ятника Петру та ін.), у віршах «N. N. — О думи мої! О славо злая!», «Слава», «Чи не покинуть нам, небого». Вірогідно, до числа випадкових збігів належить перегук зі стилістикою «Енеїди» у рядках із «Гайдамаків»: «Попід дібровою стоять / Вози залізної тарані: / То щедрої гостинець пані. / Уміла що кому давать, / Нівроку їй, нехай царствує; / Нехай не вадить, як не чує!» (рр. 885—890).

Першими роками творчості Шевченка датовано його віршове послання «До Основ'яненка». Приводом звернення до автора виданих у 1834—37 «Малороссийских повестей» (які Шевченку, очевидно, були відомі) стала публікація нарису «Головатый» («Отечественные записки». 1839) — про життя одного з останніх діячів укр. козацького руху кінця 18 ст., кошового отамана Чорноморського козацького війська. Нарис Квітки у цьому випадку аж ніяк не був приводом формальним — твір справив на Шевченка глибоке враження: послання «До Основ'яненка» є одним з найбільш проникливих у ліриці поета виповідей романтичної ідеалізації козацької України. Послання засвідчує, що молодий Шевченко у цей період інтенсивно шукав і високо цінував ті істор. факти й події (в їх числі — Коліївщина, відображена згодом у поемі «Гайдамаки»), які несли бодай нагадування про минулу славу укр. козацтва. Вірш «До Основ'яненка» містить (поряд із «Перебендею» та «На вічну пам'ять Котляревському») підступ до естетичної програми, включає й ознаки історіософ. концепції України, її раннього романтичного варіанта. У посланні Шевченко заохочує попул. літератора глибше взятися за тему козацької слави України. Як відомо, Квітка не написав таких творів. Утім, навряд чи можна погодитися з Ю. Шевельовим, який у віршах «На вічну пам'ять Котляревському» та «До Основ'яненка» вбачає критичну налаштованість Шевченка до доробку адресатів, «полемічну загостреність», «критику інакшістю» (а в другому з названих творів — то й «нищівну критику й заперечення») (*Шевельов Ю.* Критика поетичним словом // *Шевельов Ю.* Вибр. праці: У 2 т. К., 2009. С. 93, 95, 97). На час написання послання ще не будучи з Квіткою знайомим навіть листовно — чи міг поет знати про плани, творчу та й фізичну спромогу письменника? Стосовно ж А. *Головатого*, котрий в обставинах запанування рос. адміністрації на півдні України перебував у двозначному становищі, що й показав Квітка у своєму нарисі, варто зауважити Шевченкову позитивну настроєність, якою супроводжувано всі згадки про отамана у текстах митця (поеми «Гайдамаки», «Сліпий», «Невольник» тощо). Очевидно, більше рації мають дослідники, котрі, розглядаючи зазначені два твори Шевченка, вважають: «У цих зверненнях до двох старших українських літераторів ще немає <…> критичного ставлення до них. <…> Вони дорогі йому [Шевченку. — *Ред.*] як перші видатні діячі на ще не обробленій і напівзанедбаній ниві українського слова» (*Білецький О., Дейч О.* Тарас Шевченко: Літ. портрет. К., 1961. С. 32). «О предшественниках (Котляревском и Основьяненке) сам поэт говорит с такой глубиной чувства, которая не оставляет сомнений насчет его отношения к ним», — ще раніше писав С. Єфремов (*Єфремов С.* [Рец. на кн.:] К. З. Тихонович. Рай и ад в поэзии Т. Г. Шевченка // *Єфремов С.* Шевченкознавчі студії. К., 2008. С. 153).

Творчість Шевченка як автора поем та повістей про жіночу недолю та Квітки-Основ'яненка як автора сентиментальних повістей зближуються в окремих моментах розробки побутової теми. Найбільший перегук вони мають у сюжеті про дівчину з простолюду, яку звів представник панівної суспільної верстви. Заг. риси такого сюжету було ще наприкінці 18 ст. намічено в рос. прозі, починаючи з повісті «Бедная Лиза» М. Карамзіна (підхоплений багатьма прозаїками-епігонами). Квітка втілив цей сюжет в одній із кращих своїх повістей «Сердешна Оксана», ранній Шевченко — у поемі «Катерина». Є підстави гадати, що повість Квітки, з якою Шевченко міг ознайомитися ще при укладанні й редагуванні альм. «Ластівка», вплинула на задум поета. Твори мають чимало відмінностей: Шевченко посилює драматизм становища героїні, робить спроби заглибитися в її переживання, подає схвильований ліричний супровід усій фабулі. Підходи до побутової теми письменників ще більше відрізняються у тих їхніх творах, де

героїні намагаються захистити своє становище чи свою гідність (повість «Бой-жінка» Квітки, поема «Марина» Шевченка). На відміну від Квітки, Шевченко не має жодних ілюзій щодо можливостей людини з народу знайти справедливість в установах царської адміністрації; з гнівом і обуренням мовить митець у пізніших творах про потворність суспільного ладу Російської імперії, виводить огидні постаті кріпосників — тоді як Квітка не йшов далі констатації чиновницьких «злоупотреблений», а своїх героїв з народу наставляв на упокорення й примирення.

Своєрідно й широко розуміючи поняття «язика», вкладаючи в нього насамперед ідейний та етичний зміст, Шевченко у Передмові 1847 зазначав: «Покойний Основ'яненко дуже добре приглядався на народ, та не прислухався до язика, бо, може, його не чув у колисці од матері, а [Гулак]-Артемовський хоть і чув, так забув, бо в пани постригся» (5, 208). У цих словах про Квітку-Основ'яненка — підкреслення як ретельних і точних етногр. подробиць у творах прозаїка, так і наявності певної світоглядної й емоційної дистанції його щодо народу. У випадку з Гулаком-Артемовським Шевченко мовить про початкову здатність цього письменника проникнути у суть народного життя — здатність, що надто швидко виявилася йому непотрібною за інтересами кар'єрними (після 1827 Гулак-Артемовський взагалі перестає позиціонувати себе як укр. літератора).

Попри всі світоглядні відмінності, явлені у творчості, Шевченка і Квітку-Основ'яненка об'єднувала велика взаємна повага. З непідробним захопленням, як засвідчує листування, прочитав Квітка надісланий йому Шевченком «Кобзар». Подібну ж високу оцінку книжці Шевченка дав і П. Гулак-Артемовський, як мовить Квітка, тричі в листах до поета називаючи це ім'я (*Листи*, с. 10, 11). Визнання з боку старших письменників, беззаперечних авторитетів у л-рі, яке митець зустрів на початку творчого шляху, упевнювало його у своїх силах і надихало.

Поетична діяльність Шевченка припадала на період, коли в укр. культурі та л-рі розгортався романтичний рух. Укр. духовність, пригнічувана й гальмована у своєму поступі протягом кількох попередніх століть, очікувала утвердження у тих культурних і мист. фактах і подіях, які могли надати їй ознак самобутності і поставити її в ряд з вагомим виявом духовності ін. націй. Серед завдань, які стояли перед новим етапом її розвитку, — самоідентифікація (в царині л-ри це насамперед ідентифікація мовна), вивільнення культурного життя з-під преса практичних та ідеологічних потреб (зокр. секуляризація), освоєння й синтез набутків народної культури, накреслення перспектив істор. руху, поглиблене витрактування людської особистості.

На деяких із цих напрямів уже було зроблено перші кроки у процесі початку формування укр. л-ри як л-ри нового типу. У творчості окремих попередників і сучасників Шевченка, як зауважив С. Єфремов, «тоненькою, але живою цівкою позначалися вже ті течії благотворні, що незабаром, найбільше в поезії самого ж таки Шевченка, обернулися в широкі й могучі джерела справжнього письменства, яке відбиває в собі життя в усіх його проявах і само робиться його невіддільною часткою серед культурного громадянства» (*Єфремов С.* Шевченко й українське письменство // *Єфремов С.* Шевченкознавчі студії. К., 2008. С. 93). Істотне просування на цьому шляху ще чекало своїх діячів. Величезний внесок тут випало зробити Шевченку, який як поет втілив у своїй творчості багато визначальних рис романтичного типу худож. свідомості.

Поза сумнівом, Шевченко був добре ознайомлений із невеликим худож.-літ. набутком укр. романтиків, публікації перших творів яких припадають на кін. 1820-х — першу пол. 1830-х. Коло тих літ. явищ, які могли бути відомі митцю під час підготовки «Кобзаря» 1840, роботи над творами, друкованими поза цією кн. та відразу по тому, складали російськомовна зб. М. Маркевича «Украинские мелодии» (1831), україно- та російськомовна поезія Є. Гребінки, вміщені у зб. пісень Максимовича 1827 вірші-пісні С. Писаревського-Шерепері, кілька друкованих у журн. віршів Л. *Боровиковського*, О. Шпигоцького, І. Срезневського, зб. віршових казок («Наські українські казки», 1835) та окремо публіковані вірші О. Бодянського. Важливу роль в укр. романтичному русі відіграли віршові зб. М. Костомарова «Українські балади» (1839) та «Вітка» (1840), А. Метлинського «Думки і пісні та ще дещо» (1839), одначе їх видано роком чи на кілька місяців раніше «Кобзаря» 1840, тому навряд чи Шевченко міг їх врахувати на поч. своєї поетичної діяльності. Шевченко, т. ч., у першій пол. 1840-х працює паралельно з колегами, випадком історії щасливо зібраною в один час когортою талановитих поетів, майже своїми ровесниками — А. Метлинським, М. Костомаровим, О. Корсуном, М. Петренком (усі четверо, а з ними й іще кілька літераторів, належали до харків. літ. угруповання, яке А. *Шамрай* пізніше назвав «харківською школою романтиків»), В. Забілою, О. Афанасьєвим-Чужбинським, П. Кулішем, С. Карпенком, П. *Морачевським*. Вагомою подією укр. літ. процесу, що сприяла утвердженню ознак його самостійності, стала поява альм. «Ластівка» (СПб., 1841) та «Сніп» (Х.,1841), другого вип. зб. «Молодик» (Х., 1843). На теренах Зх. України не менше значення мало видання альм. «Русалка Дністровая» (1837; Шевченко ознайомився з ним у 1843); тут цього часу в поезії активно виступають М. *Шашкевич* (помер 1843; значну частину його спадщини було опубліковано

у першій частині альм. «Вінок русинам на обжинки», 1846), І. *Вагилевич*, *Я. Головацький*, М. *Устиянович*, А. Могильницький, А. Лужецький. Кін. 1830-х — перша пол. 1840-х ознаменовує в укр. поезії той суттєвий поступ, що його нац. письменство очікувало кілька десятиліть від виходу «Енеїди» І. Котляревського. Провідною постаттю в цьому процесі, основу якого складав романтичний рух, був Шевченко. Безперечно, творчість великого поета не тільки підтримала в цілому заг. тенденцію розвитку, але й визначила її головні риси. Разом з тим відношення творчості Шевченка до конкретних явищ сучасної йому укр. поезії є розмаїтим: в одних випадках його позицію характеризує спільність напряму худож. пошуків, у ряді ін. — певна відмінність, індиферентність чи й цілковите неприйняття.

На час свого входження в л-ру Шевченко застає певний, не надто численний, проте вже апробований можливостями вироблюваної укр. літ. мови арсенал засобів нової поезії. Серед них — моделі таких жанрів, як пісня-стилізація, літ. пісня, балада, романтизоване ліричне оповідання. Ще на ранньому етапі укр. романтизму заявлено деякі теми, мотиви, образи, ситуації, які далі розгорне Шевченко, зокр., уже намічено образи бандуриста («співця»), а також — могили та степу як характерних знакових реалій укр. пейзажу, здійснено перші спроби піднесення образу козацької вольниці, пунктирно окреслено концепцію протиставлення двох часів — козацько-гетьманського минулого та сучасності. Цікавою деталлю є виведення (у М. Маркевича) *Чигирина* на одне з центр. місць у сакральній топоніміці України. Шевченко з увагою приглядається до набутку раннього укр. романтизму, навіть переймає окремі його мотиви й образи (так, перші рядки балади «Причинна» можна розглядати як варіацію початку балади «Молодиця» Л. Боровиковського), але відразу ж таки рішуче йде далі (приміром, у «Причинній», порівняно з «Молодицею», сюжет ускладнено, йому надано більшого драматизму, не кажучи вже про майстерність описів, ритмічно-інтонаційне багатство тощо). Хоча для укр. історіографії та фольклористики у третій чверті 19 ст. характерною стає осторога перед текстами зб. «Запорожская старина» (1834—38) І. Срезневського, де поряд із автентичними записами дум і пісень зустрічаються й стилізації, Шевченко із незмінним захопленням ставиться до вид., що зробило суттєвий внесок у розбудову романтичної історіософії (мотиви зб. озиваються у поемах «Іван Підкова», «Гамалія», «Іржавець», «Чернець», «У неділеньку у святую»).

З укр. романтиками Шевченка єднає насамперед увага до нац. фольклор. спадщини, що була для письменства арсеналом багатьох елементів змістового плану, а також і чи не найголовнішим — для багатьох літераторів — джерелом пізнання народного мовлення. Зв'язок із фольклором у поезії романтиків, як і в поезії Шевченка, постає у формах успадкування тих чи ін. ситуацій, мотивів та образів, у різнорівневих (з більшим чи меншим ступенем авторської суб'єктивності) стилізаціях народнопоетичних жанрів. До останніх належать: пісня (ціла низка таких стилізацій у М. Шашкевича, «Гуде вітер вельми в полі…», «Не щебечи, соловейку…» В. Забіли, «Березка», «Заліг, заліг козаченько…» М. Костомарова, «Туди мої очі, туди моя думка…», «Ой біда мені, біда…», «Минулися мої ходи…», «Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче…» М. Петренка, «Пісня — Ой у полі на роздоллі…» О. Афанасьєва-Чужбинського, «Українська мелодія — Ні, мамо, не можна нелюба любить…» Є. Гребінки, «Покірна», «Поминки» Я. *Щоголева* та ін.), дума (розділи поеми «Україна» П. Куліша, стилізації із «Запорожской старины» І. Срезневського), балада («Маруся», «Чарівниця» Л. Боровиковського, «Великодня ніч», «Отруї», «Кінь», «Брат з сестрою», «Ластівка» М. Костомарова, «Жулин і Калина» І. Вагилевича, «Люба», «Верба» С. Руданського). Відгук Шевченка на ці жанри містить помітний елемент самобутності. Його твори, які належать до жанру пісні і в яких суб'єктом мовлення переважно виступає дівчина (так звана «жіноча лірика»), тяжіють передовсім до змалювання прямих чи прихованих конфліктних ситуацій, поведінки людини за обставин, що визначають її долю, а також доносять відчутну авторську позицію. У баладах, окремі з яких особливо вирізняються народнопоетичними рисами («Тополя», «Русалка», «Коло гаю в чистім полі»), поет утверджує власну авторську версію сюжету, надає певної цілісності образу персонажа, заглиблюється у його внутрішній світ. У виборі сюжетів пісень, думок, балад, як і побутових поем, поет уникає житейської тривіальності; тема народного життя, хоч як широко узята в його творчості, не знижує позиції наратора і жодною мірою не наділяє його бурлескними рисами баляндрасника (на відміну від деяких зразків укр. поезії й прози 40—50-х років). Серед сучасників Шевченко як поет вирізняється тим, що, відображаючи народне життя, відкидає рутину повсякденності, не часто демонструє цікавість до того дрібного етнопобутовизму, в який залюблені чимало з його колег. Фантастику й народну міфологію, які подеколи справляють враження самодостатності у баладній творчості Л. Боровиковського, М. Маркевича, М. Костомарова, у баладі Шевченка відсунуто на другий план; сповнені художньої вигадливості уявно-фантастичні художні ходи використано тут для підкреслення істотної життєвої проблематики людини, розкриття її становища — переважно трагічного — у світі і соціумі.

В укр. романтичній поезії з'являється, а в часи Шевченка утверджується своєрідна істор. елегія з темою України («Степ», «Кладовище», «Спис», «Чарка»,

«Козак, гайдамак, чумак» А. Метлинського, «Згадка» М. Костомарова, «У полі» Я. Щоголева та ін.). У творах цього жанрово-тематичного різновиду, як і в ряді творів ін. жанрів, починаючи від віршів М. Маркевича, у підтексті чи й у більш виразніших формах прямомовлення заманіфестовано концепт протиставлення часів (волі в минулому та уярмлення особи у днях сучасних), вимічено реалії міфолог.-істор. укр. хронотопу («Чигирин» М. Маркевича, «Могила», «Соловейко» М. Костомарова, «Підземна церква» А. Метлинського). Реаліями такого плану наснажено й вірш «Бандурист» Л. Боровиковського (з промовистими рядками «Під звонкії струни гетьмани встають, / І прадіди в струнах бандури живуть», «Задзвонили в Батурині у великий дзвін» та ін.), що його, через посередництво Є. Гребінки (якому твір Боровиковського був відомий у рукописі), міг знати і Шевченко.

Серед гол. образів поезії укр. романтизму, до розробки яких долучився й Шевченко, — образ голінного козацького ватажка чи й просто зразкового козака-воїна («Палій», «Козак» Л. Боровиковського, «Максим Перебийніс» М. Костомарова, «Козачая смерть» А. Метлинського) — за вже окресленими основними параметрами цього образу Шевченко йде у поемах «Тарасова ніч», «Гамалія», «Швачка» та ін.; образ співця чи оповідача, який доносить пам'ять про старовину («Бандура», «Бабусенька», «Смерть бандуриста» А. Метлинського, «Дід-пасішник» М. Костомарова, «Співець» О. Афанасьєва-Чужбинського), — відповідником цьому персонажеві у Шевченка, безперечно, є образ кобзаря-«перебенді», змальований у цілому ряді творів. Уже на ранньому етапі укр. романтизму більш або менш чітко окреслюється образ соц. маргінала — знедоленого, ізгоя («Журба» Л. Боровиковського, «Дитина-сиротина», «Старець» А. Метлинського та ін.) — особливість, що є продовженням широко явленої демократичної і людинолюбної традиції укр. народ. пісенності (також і творчості лірників); Шевченко долучається до неї, в багатьох моментах її переосмислює. Починаючи від ранніх «думок» і «Катерини» і закінчуючи віршами «Ой маю, маю я оченята» й «Дівча любе, чорнобриве», поет розглядає проблему людської долі, що не склалася (недолі), звертається до Бога із запитами про нещасних; з особливим співпереживанням виводить численні постаті й характери жінок-страдниць. Мотив недолі подеколи Шевченко бере також і як складник образу ліричного героя, при цьому, на відміну від багатьох творів сучасної йому укр. поезії, цей Шевченків герой не має рис сентиментальності.

Кілька поетичних зразків укр. романтизму декларують позицію безтурботного, відчайдушного, байдужого до клопотів світу персонажа («Волох», певною мірою — «Розставання» Л. Боровиковського, «О, як весело глядіти…» О. Афанасьєва-Чужбинського, пізніше — «Босяцька пісня» та ін. І. *Манжури*); дещо подібне можна знайти в німецькомовних романтиків (зокр. Й. Айхендорфа, Н. Ленау). Зухвала бадьорість героя має у таких творах широку варіативність: від щирого намагання утвердити її як спосіб стосунків зі світом — до надсадності і підкреслюваної автором її нарочитості. Шевченко стримано відгукується на означену тему — в іронічній самохарактеристиці наратора з «комедії» «Сон» («А в мене діти не кричать / І жінка не лає, / Тихо, як у Раї, / Усюди Божа благодать — / І в серці, і в хаті», рр. 53—57), в образі персонажа з вірша «Не хочу я женитися», героя віршів «Не завидуй багатому» та «Не женися на багатій», зіштовхуючи виявлення цієї позиції з проблемою індивідуальної свободи.

Поезія укр. романтизму з його тенденцією до поглиблення розгляду психологічних взаємин виразно окреслила в ряді творів, переважно баладних, своєрідний «кримінальний» мотив, узятий із побуту («Убійство», «Вивідка» Л. Боровиковського, «Зірочка», «Отруї» М. Костомарова, «Покотиполе» А. Метлинського), тим самим актуалізувавши увагу на сфері явищ, зображення яких зумовлює фабулу і багатьох Шевченкових балад та поем («Утоплена», «Русалка», «Коло гаю в чистім полі», «Москалева криниця», «Варнак», «Титарівна» та ін.).

Маючи основним джерелом своїх тем народне життя, укр. романтична поезія не оминала конфліктів соц. плану; втім, на початковому етапі її розвитку ці відгуки ще були несміливими, як-от у вірші «Посланець», баладі «Пан Шульпіка» М. Костомарова. Значно гостріше про соц. кривди мовить В. Забіла, зокр. й у віршах друкованої, але тривалий час невідомої в л-рі зб. (вірші «Маруся», «Сирота», «Зовсім світ перевернувся…»); є підстави гадати, що в тому чи іншому вигляді з ними був знайомий Шевченко. Безперечно, всі ці та подібні твори укр. романтиків, а також і окремі зразки давньої л-ри та народної творчості, є непорівнюваними із соц. критицизмом творчості Шевченка, пафос якого намагались підтримати укр. письменники пізнішого часу, починаючи з «Народних оповідань» Марка Вовчка.

У віршах укр. романтиків з'являються не численні, але промовисті естетичні, політ., історіософські декларації («Слово до чтителей руського язика» М. Шашкевича, «Бандура», «Смерть бандуриста» А. Метлинського, «Співець», «Пісня моя» М. Костомарова, «Думка» О. Афанасьєва-Чужбинського). У суголоссі з такими творами перебуває й поезія Шевченка («Думи мої, думи мої», 1840, різні за жанром адресації І. Котляревському, Г. Квітці-Основ'яненку, М. Гоголю, послання «І мертвим, і живим» та ін.). При цьому митець відходить від стилю заг. міркувань, значно посилює індивідуально-особистісний момент, переконуючи не тільки логікою думки, а й експресією почуття.

Серед формальних особливостей поезії укр. романтизму варто виділити засіб поліметрії, засвідчений загалом невеликим числом зразків переважно в творчості А. Метлинського («До вас», «Гулянка», «Шинок» та ін.), у поодиноких віршах ін. авторів («Прощання — Прощай, весела сторона…» О. Афанасьєва-Чужбинського, «Життя послідня тоска» М. Устияновича). Шевченко широко застосовує цей засіб, не лише спрямовуючи його на досягнення ритмічного різноманіття, а й насамперед підпорядковуючи змістовим завданням, відтворенню контрастних емоцій (особливо яскраво — у віршах «Минають дні, минають ночі», «Ісаія. Глава 35. Подражаніє» та ін.). Шевченко оминає примхливу вигадливість метричного малюнку, до якої (ймовірно, тут озивається традиція бароко) особливу прихильність виявляє поезія А. Метлинського (таким є, приміром, поч. вірша «Ніч»), і використовує зовні значно простіші метри (переважно 14-складовик та чотиристопний ямб), але при цьому розгортає у них, особливо у 14-складовику, незнану доти в укр. поезії варіативність, вдаючись також до астрофізму. В можливостях донесення змісту Шевченкові новації у віршуванні не поступалися найсміливішим експериментам як тодішніх, так і наступних укр. поетів.

Існує також цілий ряд сфер, у яких тверда, самобутня лінія Шевченкового письма контрастує із набутком укр. романтичної поезії попереднього десятиліття та часу його діяльності, надає переконливо зримих рис образові Шевченка як великого реформатора.

Шевченко в жодному разі не виявляв таких рис, як умоглядність і статика, якими сформовано ряд жанрових різновидів та стильових підходів у певних темах в укр. поезії його часу. Прикладом цього виступає його ставлення до набутку П. Гулака-Артемовського. Можна припустити, що автор поділяє ту загалом схвальну оцінку, яку у повісті «Близнецы» дає персонаж філософічним (травестування Горація) посланням «До Пархома» П. Гулака-Артемовського, — проте у своїй творчій практиці Шевченко ніде не вдається до надто довгих розгорнутих текстових періодів суто риторичного розмірковування над заг. темами, тим більше — у поєднанні з умоглядним філософствуванням (на відміну від віршів «Кульбаба», «Туга» М. Костомарова, «Весна» О. Афанасьєва-Чужбинського, «Осінній вітер» В. Забіли).

Шевченка відзначає інше, ніж у багатьох укр. романтиків, ставлення до об'єкта зображення. У своїх творах він уникає тривалої, непорушної споглядальності в опису предмета (з цієї причини, очевидно, в його доробку обмаль творів, які наближаються до жанру антологічної поезії). Позиція автора відносно зображуваного вирізняється активністю, великим масштабом контексту, нестандартним ходом мислення, подібно ж і сам предмет (явище дійсності, роздум, переживання) розглядається у внутрішньому русі, нерідко — у своїй суперечливості, у доповненні деталлю, особливо психологічною, а сам твір (зразком цього може служити в дозасланчий період вірш «Минають дні, минають ночі», згодом — цілий ряд елегій невільницької лірики) постає як бурхливий вилив цілісної, яскравої думки чи почуття.

Значно більш творчо, ніж романтики, Шевченко-поет сприймає сюжетні артефакти народного світоуявлення. Йдучи далі, він оминає притаманну творам багатьох його сучасників самодостатність викладу народної легенди, переказу, повір'я (як правило, супроводжуваного підкресленням фантастичного елементу, замилуванням у ньому), опису звичаю — особливості, започатковані вже в поезії М. Маркевича (зб. «Украинские мелодии»), І. Срезневського («Корній Овара»), О. Бодянського (зб. «Наські українські казки»), Л. Боровиковського («Заманка»), підтримані творчістю А. Метлинського («Підземна церква», «Покотиполе»), М. Костомарова («Місяць»), В. Забіли («Весілля», «Остап і чорт»), пізніше — С. Руданського (балади, поема «Лірникові думи»). Чи не єдиним твором, що випадає з окресленого підходу, є вірш «У неділеньку у святую» (опис козацького звичаю виборів гетьмана). Тим часом у решті випадків такі й подібні фольклор.-етногр. чи легендарно-істор. сюжети зазнають під пером у Шевченка відчутної трансформації (балади «Тополя», «Лілея») або ж артикулюються у широкому контексті авторського коментаря. Приміром, у вірші «Іржавець» переказ легенди про чудотворну ікону Божої Матері, що опікується козаками, виступає для митця побудником пристрасного історіософського роздуму. Те ж стосується й містичних мотивів, на які, зокр., особливо багата поетична творчість М. Костомарова («Поцілунок», «Зірочка», «Великодня ніч», «Мана», «Дівчина»). Зауваживши присутність цих мотивів і у Шевченка — у таких різних творах, як «Великий льох», «За байраком байрак», «Мені здається, я не знаю», почасти «Неофіти», — варто зазначити їхню неакцентованість, що надає зображуваному більшої природності й переконливості.

Твори, якими Шевченко розпочав поетичний шлях, ведучи своєрідний творчий діалог із поетами-романтиками, засвідчують наявність потужного особистісного ліричного струменя у викладі. Доти знану укр. книжну та рукописну поезію Шевченкові тексти значно перевершують ступенем ліризму, щирістю, безпосередністю, проникливістю розповіді чи роздуму. Порівняно з усною народною поезією твори Шевченка характеризуються завершеністю, композиційно-смисловою узгодженістю (когерентністю), заг. цілісністю (за всієї можливої внутрішньої складності) висловлюваного переживання, змагатися з чим можуть лише поодинокі зразки жанрів народної пісні чи думи. Ліризм Шевчен-

ка у багатьох випадках визначається підкресленою контрастністю, націленістю на гостру конфліктність змальовуваної ситуації чи події. Таким особливостям відповідають уже «думки», поема «Катерина» (перші твори, за якими — незчисленний ряд ін.). У першому ліричному відступі «Причинної» заявлено відверте особистісне забарвлення Шевченкового ліризму, примітне продовження його маніфестації — у посланнях «До Основ'яненка» та «Н. Маркевичу», особливо ж могутньо звучить воно у творах періоду заслання. Пристрасне ліричне освоєння світу пронизує у поезії Шевченка не тільки твори ліричних жанрів, — воно супроводжує повістувальний сюжет (яскраві приклади — «Катерина», «Гайдамаки», «Княжна», «У нашім раї на землі» та ін.), здобуває вияв у способі зображення, коли ситуація розкривається зсередини, з орієнтацією на погляди й почуття героїв. Порівняно з такими особливостями Шевченкової поезії ліричні твори Л. Боровиковського, А. Метлинського, М. Костомарова, О. Афанасьєва-Чужбинського (навіть і В. Забіли — автора віршів підкреслено індивідуальної тематики) видаються дещо споглядальними, емоційно не розгорнутими. З поезією Шевченка пов'язують небачене розширення тематики й проблематики укр. л-ри. Уже на поч. творчості митець у багатьох випадках заперечує їх тодішню закостенілість і конвенційність впровадженням живого, доти словесно не означеного переживання, що має потугу формувати тему чи мотив твору. Досить зіставити численні одноманітні й концептуально скуті вірші про «марність світу» альбомної поезії кін. 18 — поч. 19 ст. — і багатоаспектність висловлювань про світ і людину у творах Шевченка; поверхову інтерпретацію інтимної теми з пануючою підтемою нещасливого закохання (що виступала серцевиною власне лірики) — і різнобарв'я Шевченкових творів на тему міжособистісних стосунків. Ранні «думки», ліричні відступи у «Причинній» та «Катерині», віршові звернення до Квітки-Основ'яненка та М. Маркевича, якими розпочато творчість Шевченка, являли якісно новий образ лірики, рішуче розширювали межі тих тем і проблем, що на них укр. поезія (як писемна, так і усна) доти зосереджувалася. Нове, феноменальне піднесення ліричного вислову позначило поезію Шевченка через кілька років — у творчості періоду «трьох літ» та на засланні.

Паралельно з виведенням на авансцену козацьких, гайдамацьких ватажків (яких зображено із незнаною доти в укр. л-рі характеристичністю) Шевченко поетичним словом освоює турботи і проблеми людини з народу (цей ряд творів починають «Катерина», «Мар'яна-черниця», «Слепая», певною мірою до них належить і поема «Гайдамаки»), що було тоді новим для великих жанрових форм укр. поезії. Високого звучання надає Шевченко темі жіночої долі, яка доти практично втілювалася лише в народній пісенності та означилася у кількох творах нової драматургії («Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Переяславська ніч» М. Костомарова). На відміну від своїх літ. попередників з їхніми зверхньо-жартівливими висловами з приводу письмацтва (в «Енеїді» Котляревського, у байці «Тюхтій та Чванько» Гулака-Артемовського), Шевченко посилює позицію, задекларовану у зб. Костомарова й Метлинського, розглядає тему творчості як одну з найбільш важливих, витрактовуючи її як високу смислом і відповідальну діяльність («На вічну пам'ять Котляревському», «До Основ'яненка, «Перебендя», «Думи мої, думи мої», 1840, згодом — «Гоголю», «Ну що б, здавалося, слова», «Мені здається, я не знаю», «Муза», ряд віршів періоду заслання з мотивом занять поезією). Від ранніх творів митцю притаманний своєрідний космізм поетичного мислення, уже в «Причинній» він звертається до Бога зі своїми уявленнями про справедливість, далі — особливо в ліриці заслання — це переростає в постійний діалог поета з Богом. Завдяки масштабності мислення численні герої Шевченкових творів і сам автор — ліричний герой постають як у багатстві своїх стосунків зі спільнотою, так і у певному протистоянні зі світом, у відчутті власної відособленості і самостійності. В центрі худож. етико-філос. концепції поезії Шевченка — ідеал вільної особистості. Суттєвими, життєвизначальними проблемами й інтересами такої особистості гол. чин. і зумовлено Шевченків добір тем, сюжетів, мотивів, орієнтацію автора у подійності народного життя, у різномастому набутку народної словесності, з якою його поезія не перериває зв'язку. Ще більшою мірою параметри й характеристики такої особистості заявлено у творах відчутно віддаленої від фольклор. впливів особистісно-психологічної теми, що складає переважну частину ліричної творчості поета.

Ще в дозасланчий період літ. діяльності Шевченко наділяє укр. поезію вражаюче новаторськими рисами, що не тільки знаменують кардинальне зрушення на тлі її попереднього багатовікового розвитку, але й яскраво вирізьблюються у зіставленні з набутком найближчих попередників та колег-сучасників. Велика палітра емоцій, бурхлива експресія, динаміка та неповторна суб'єктивність у викладі твору, а також масштабність зображуваного, гострота постановки нац.-істор. та соц. проблем — ці та ін. риси Шевченкового письма, активовані самобутністю могутнього поетичного таланту, сприяли витворенню якісно іншого, нового поетичного феномену в укр. л-рі.

У першій пол. 1840-х Шевченко стверджується як письменник великого творчого діапазону. Значним постає коло жанрів, у яких він працює як поет; прикметним здобутком є його етико-філос. російськомовна поема «Тризна», а за нею — численна, жанрово розмаїта

група творів, що увійшли до рукописної зб. «Три літа». Різноманіття у творчих підходах, розмах в освоєнні нових мист. побудов виявляють і дві драматургічні спроби Шевченка — п'єси «Никита Гайдай» (1841, залишився уривок з третьої дії) та «Назар Стодоля» (1843). Об'єднані певними рисами — віднесення дії у козацьке минуле та наявність серед дійових осіб героя-патріота, молодої людини з народу, — твори зримо різняться у плані стилістики та особливостей жанру, засвідчуючи доступність Шевченку широкого кола словесних засобів. Перший з них — романтична віршова, написана рос. мовою драма, герой якої — молодий патріот, що виголошує перед коханою дівчиною піднесені промови про Україну, а обоє вони разом можуть бути уособленням ідеї опертя патріотичних поривань на світлі молоді почуття любові. Цілком можливим є вплив на текст «Никиты Гайдая» поем К. Рилєєва, написаних на укр. істор. тему (як це вже вказували дослідники). Серед творів нового укр. письменства найближче до цієї Шевченкової драми могла тоді стояти трагедія М. Костомарова «Переяславська ніч», опублікована в альм. «Сніп» (1841). Водночас у п'єсі спостерігається і варіативний розвиток власних образних схем самого Шевченка: пара молодих людей, що діє у драмі (Микита та Мар'яна), є немовби своєрідним продовженням — в ін. істор. та ідейних параметрах — пари з поеми «Гайдамаки» (Ярема Галайда та Оксана). Подібну ж пару позитивних гол. персонажів має і прозова Шевченкова п'єса «Назар Стодоля» (заголовний герой та Галя). У творі домінує побутовий зміст, відтак герої опиняються у структурі вже відомої, апробованої на той час і укр. драматургією фабули — боротьба закоханих за майбутнє подружнє життя в обставинах родинного присилування дівчини іти за нелюба (ця фабула озивається пізніше у п'єсі М. Петренка «Найда», її розгорнуто у драмах «Лимерівна» Панаса *Мирного*, «Глитай, або ж Павук» М. *Кропивницького* та ін., у рос. драматургії до неї вдавався О. *Островський*). Попередниками «Назара Стодолі» у невеликому на той час доробку укр. драматургії були «Наталка Полтавка» (вперше поставлена 1819, надрук. 1838) І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» (1836) Г. Квітки-Основ'яненка, «Купала на Івана» (1840) С. Писаревського-Шерепері, «Чорноморський побит» (1836, надрук. 1861) Я. Кухаренка (останню, безперечно, читав Шевченко у рукопису, саме до неї найбільше наближається текст «Назара Стодолі»). Порівняно з названими творами, у Шевченковій драмі певною мірою романтизовано обставини дії, її герой — молодий козак, борець за волю України, свідомий її істор. слави. Одним із образів цієї п'єси (сотник Хома Кичатий) автор починає творчий процес критичного переосмислення ролі козацької старшини у подіях минулого України, продовжений у поезії «трьох літ».

Потужне поглиблення історіософської та політ. проблематики, яку демонструє поетична творчість Шевченка у 1843—46 (т. зв. «три літа»), базувалось на гуманістичних основах його світоуявлення та на величезному худож. потенціалі творчості. Такий напрям розвитку став майже одкровенням для найближчого оточення Шевченка, почасти посвяченого в літ. задуми поета. Гостра критика самодержавства, його загарбницької політики («Розрита могила», «Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Кавказ»), викриття фальшу офіц. тверджень про «благоденствіє» в імперії та зображення разючих картин страждання народу («Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Сова») своїм змістом вступали в перегук із найбільш радикальними творами рос. («гнівна ода» «Властителям та суддям» Г. *Державіна*, «Подорож із Петербурга в Москву» О. Радищева, ода «Вольність» О. Пушкіна, окремі поезії К. Рилєєва, В. Раєвського, О. *Бестужева*, М. *Лермонтова*), польс. («Дзяди» А. Міцкевича) л-р. Водночас у ряді аспектів порушених тем Шевченку притаманна більша конкретизація відтворюваного, сміливість прямого називання суспільного зла. Виповіді поетової думки властивий широкий масштаб узагальнення, вогонь непримиренного почуття. Прикметно, зауважують дослідники, що «приголомшливу сміливість і викривальну силу» у Шевченковій мові про коронованих осіб рос. імперії було явлено не на заг. хвилі революційного піднесення, а «в час глухої реакції, коли до загальнонародного руху було ще далеко, коли так далеко ще майже нічиї думки не сягали, а що в літературі їх тоді один Шевченко на всю Росію висловив — це історичний факт» (*Дзюба І.*, *Жулинський М.* На вічному шляху до Шевченка // *ПЗТ: У 12 т.* Т. 1. С. 33—34). Рішучіше від рос. політ. мислителів та письменників 19 ст. Шевченко засудив агресію царизму, підтримав безкомпромісну боротьбу поневолюваних народів. Ідейний зміст творів, з якими Шевченко виступив у період «трьох літ», для укр. письменства був доти нечуваним за своєю глибиною. І лише поодинокі фрагменти, власне, рядки, із творів усної народної поезії (приміром, із пісні про царицю *Катерину II*, що укр. «степ широкий, край веселий та й занапастила», із пісні про правду і кривду, із пісень про рекрутчину тощо) позначали ті теми, які Шевченко укр. словом уперше репрезентував так широко, підняв на висоту проникливої смислової цілісності. Відомо, що у період «трьох літ» (що включає дві поїздки в Україну та проживання між ними в Петербурзі) Шевченко контактує переважно з такими укр. літераторами, як О. Бодянський, О. Афанасьєв-Чужбинський, П. Куліш, М. Костомаров. З першим із названих осіб Шевченка єднав насамперед інтерес до слов'ян. культурного руху, до історії слов'ян. народів (що вилилося, зокр., у створення поеми «Єретик»). У спілкуванні з Кулішем, а далі

й із Костомаровим (з яким познайомився навесні 1846) Шевченко торкався і питань укр. історії. Проте погляди й переконання жодного з поетових приятелів не могли на той час (та й пізніше також) виступати у суголоссі із надзвичайно гострою постановкою нац.-істор. та соц. проблем у творах Шевченка тієї пори. Очевидним є перегук окремих положень складеного орієнтовно у 1846—47 програмного документа Кирило-Мефодіївського братства «Книги буття українського народу» з ідеями й мотивами Шевченкових поезій періоду «трьох літ». Можна припустити, що найгостріші положення зазначеного документа є результатом його корегування під враженням від недрукованих творів Шевченка, з якими поет знайомив братчиків. Так, зокр., П. *Федченко* стверджував: «Вплив ідей Шевченка явно відчувається в "Книзі буття українського народу" і відозвах до українців, росіян та поляків» (*Федченко П. М.* Тарас Григорович Шевченко. К., 1989. С. 137).

У політ. поезії періоду «трьох літ», торкаючись істор. минулого України, Шевченко іде значно далі порівняно зі своїми попередніми овіяними козацькою романтикою творами, також і порівняно з «Гайдамаками». Спираючись на істор. та істор.-легендарні джерела («Історія Русів», істор. праці Є.-С. *Бандтке*, Д. *Бантиша-Каменського*, М. Маркевича), він зображує ряд найбільш драматичних, болісних для істор. долі України епізодів (приміром, промова Павла *Полуботка* перед *Петром I* у «комедії» «Сон», нищення *Батурина* у містерії «Великий льох» тощо). Ці та ін. епізоди з минулого України, безперечно, були відомі Шевченковим сучасникам — історикам та освіченим представникам культурної громади, проте — завдяки високомистецькому викладу у творах поета — справляли невідпорне враження нового слова в укр. історіософії. Відомі слова М. Костомарова, що муза Шевченка «раздирала завесу народной жизни» (*Костомаров Н.* Воспоминание о двух малярах // *Костомаров М.* Твори: У 2 т. К., 1967. Т. 2. С. 403), є визнанням насамперед сили поетового мист-ва: у худож. дискурсі Шевченкової творчості ті чи ін. сюжети, акцентовані емоційно, збагачені деталлю чи подробицею, трансформовані механізмом образного зіставлення, набували нових відтінків і тих смислів, яких раніше не сягала раціоналістична експлікація фактів у істор. чи й навіть белетристично-істор. працях. Маючи на увазі те, що у темах нац. історії худож. мислення Шевченка, поряд з істор. джерелами, активно синтезує релікти легендарно-міфолог. переказів, змістові елементи народної пісенності, а також відзначається підвищеним ступенем авторського міфотворення, деякі дослідники націо-історіософську худож. концепцію поета схильні розглядати у поняттях міфу.

Творення такої концепції характеризується складним поєднанням узагальнювального синтезу та гострого прискіпливого аналізу, міфологізації та деміфологізації. Критичний погляд на дійсність, що утверджується в творчості Шевченка періоду «трьох літ», спрямовано і на істор. та тогочасні стосунки всередині самого українства. Митець деміфологізує і демаскує не тільки імперський міф та імперську офіц. ідеологію, але й явища власне нац. історії, непрості взаємини еліти та народу, дії ряду укр. проводарів («Великий льох», «І мертвим, і живим», «За що ми любимо Богдана?»; пізніше у таких творах, як «Заступила чорна хмара», «П. С.», «Якби-то ти, Богдане п'яний», «Бували войни й військовії свари»). М. *Жулинський* зазначає: «Прищеплені у невільництві риси нової, принизливо гіркої ментальності сучасного йому українства пекли шаленим вогнем душу Шевченка», у таких творах, як послання «І мертвим, і живим», «Великий льох», поет з'ясовує «першопричини національної трагедії. Основні з них — духовне невільництво, агресивне яничарство, роз'єднаність, незбратаність нації, відсутність у народу єдиної національної волі, продажність національної еліти, несформованість національної самосвідомості» (*Жулинський М.* Українська література: Творці і твори. К., 2011. С. 105). Середовищем, у якому нац. самосвідомість могла утвердитись, Шевченко бачить народ (завершення вірша «Бували войни й військовії свари»). «Ця — націотвірна в своїх витоках і підґрунті — історіософія дала потужний імпульс для пробудження в "живих і ненарожденних" поетових земляках почуття національної ідентичності й самототожності» (*Барабаш Ю.* Просторінь Шевченкового слова. К., 2012. С. 50). На суворі й відповідальні критерії історіософської оцінки, яскраво визначені Шевченком, орієнтувалися далі у своєму витрактуванні істор. теми П. Куліш (у пізніший період він, щоправда, втрачає відчуття живої суперечливості істор. процесу і заходить в однобічність), В. *Мова-Лиманський*, І. Франко, І. Манжура, Леся *Українка*, П. *Грабовський*.

Починаючи від віршів «Думи мої, думи мої», 1840, «Н. Маркевичу», «Минають дні, минають ночі», Шевченко здійснює помітні кроки у поглибленні медитативної складової своєї поезії; він рішуче відкидає усталені формули розвитку ліричного сюжету, дослухаючись до реального життєвого переживання, посилюючи його індивідуально-особистісний первень, але й водночас на високий рівень загальнозначущості виводячи зміст. Блискучим майстром філос. медитації та елегії поет постає у ліриці часів перебування в казематі Третього відділу та на засланні («Мені однаково, чи буду», «Н. Костомарову», «В неволі тяжко, хоча й волі», «А. О. Козачковському», «Ну що б, здавалося, слова», «І виріс я на чужині», «В неволі, в самоті немає», «Заросли шляхи тернами», «Дурні та гордії ми люди», «Лічу в неволі дні і ночі», «Мені здається, я не знаю», «Чи то недоля та неволя» та ін.). Він розширює межі

цих жанрів, поряд із багатьма відтінками елегійності впроваджує елементи іронії, сатири, публіцистичного вислову. Великим тут є діапазон емоцій, високої сили у моменти піднесення сягає поетова експресія. У цьому напрямку творчості Шевченко виступає продовжувачем вагомої європ. поетичної традиції; серед тих, хто до неї долучився у нові часи, — Й.-В. *Ґете*, А. Шеньє, Дж.-Ґ. *Байрон*, П.-Б. Шеллі, А. Ламартін, згодом — Дж. Леопарді, Н. Ленау, Ф. Прешерн, А. Міцкевич, К.-Г. Маха, Є. *Баратинський*, М. Лермонтов та ін. В укр. поезії лірика такого ґатунку, що передбачає звільнення від реліктів класицистичної оди та умовностей елегійного канону, починає з'являтися (якщо не рахувати поодиноких, різних за своїм характером спроб Г. Сковороди та М. Шашкевича) на межі 1850—60-х («Моя смерть» С. Руданського, «Пора згадки» Кс. *Климковича*, кілька віршів із першої зб., 1862, Ю. *Федьковича*, написаних переважно ще до знайомства з творчістю Шевченка). Її більш широке культивування, позначене уже засвоєнням Шевченкової спадщини, припадає на 1880—90-ті.

Змістовий і формотворчий арсенал укр. поезії Шевченко збагачує і в позасланчий період. І ліричні, і ліро-епічні твори цього часу відбивають посилене тяжіння митця до безпосередньої постановки філос., історіософської, морально-етичної проблематики, що супроводжується розширенням понятійної поетичної семантики, «ущільненням» вислову худож. ідеї і відтак ускладненням композиції ліричного твору («Колись, дурною головою», «Світе ясний! Світе тихий!», «І Архімед, і Галілей», «І тут, і всюди — скрізь погано» та ін.). Продовженням і розвитком політ. проблематики творчості періоду «трьох літ» стає написана відразу по звільненню з заслання поема «Юродивий». Нові обрії засвідчують поеми «Неофіти» та «Марія», постання яких можна розглядати, по-перше, як підсумок еволюції й розгортання Шевченкової худож.-міфолог. концепції жіночого (власне, материнського) начала в духовному перетворенні людства та, по-друге, як позначений худож. умовністю відгук на кардинальну зміну ідеологічної атмосфери в суспільстві кінця 1850-х, що уможливлювало певні паралелі з драм. і по-своєму героїчною епохою раннього християнства. Обидва твори, окрім того що мають зв'язок з новозавітною частиною Біблії, своїм змістом кореняться у потужній традиції давнього укр. письменства, де широкого і навіть позначеного замилуванням функціонування набув образ Богородиці. Втілено його, зокр., у (за виразом дослідника) «досценічній драмі», що має заголовок «Архаггелови и Богородичны вѣщанія и отвѣты» початку XVI ст.» (*Сулима М.* Українська драматургія XVII—XVIII ст. К., 2005. С. 58), у різдвяній драмі орієнтовно другої пол. XVII ст., яка дійшла без заголовка і в уривках (див.: *Возняк М.* Історія української літератури: У 2 кн. Кн. 2. Львів, 1994. С. 170—171; *Сулима М.* Там само. С. 187) і в якій із певним урахуванням людської психології розроблено ситуацію Благовіщення. Земними рисами наділено Богородицю у відомій в Україні з 12 ст. апокрифічній повісті «Хожденіе Богородицы по мукамъ». Ці та подібні твори, що формували атмосферу своєрідного розуміння євангельського образу, ймовірно, в переказах, у пісенній трансформації, паралельно із пісенною богородичною лірикою доходили до 19 ст. Народне трактування образу Богоматері позначилося на Шевченкових поемах «Марія» і навіть «Неофіти». Прикметно, що в останньому творі, паралельно з планом ідеологічно-алегоричним, розгорнуто план історичний з виходом на реалії чужоземні, зокр. Риму. Зауважмо, що цей двоплановий твір не був першим у новому укр. письменстві. Сюжетну двоплановість, яка спиралася на відображенні в «Енеїді» *Вергілія* події давньої історії, за наявності цілком укр. проблематики мала «Енеїда» І. Котляревського. У Римі відбувається дія драми «Кремуций Корд» (1849) М. Костомарова. Пізніше, вступаючи в перегук із поемою «Неофіти» Шевченка, драми із життя ранніх християн створює Леся Українка. Проте, окрім «римського» сліду, «Неофіти» мають, можливо, ще виразніший слід (як ареал культурного освоєння наративу) власне укр.: поема на новому витку осмислення продовжує агіографічну традицію, започатковану у давньому періоді укр. письменства, представлену, зокр., і в «Книзі житій святих» Дмитра Туптала. Деякі деталі фабули Шевченкової поеми перегукуються з такими агіографічними творами, як оповідання про страждання семи братів Маккавеїв та їхньої матері Соломонії, життя мученика Феодора та його матері Філіппії, особливо ж — із оповіданням про св. мученика воїна Олександра та його матір Піменію (епізод потоплення тіл страчених християн у Тібрі та ін.).

Шевченкова творчість останніх років, як і періоду «трьох літ», стала вирішальним словом у встановленні ідейних орієнтирів укр. л-ри, афористична «пізня» лірика дала, зокр., чимало опорних формул для укр. публіцистики (приміром, «І буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі». — «І Архімед, і Галілей» та ін.). Варто наголосити ту неоднозначну рецепцію в укр. історико-літ. та, ширше, культурологічній думці, що її викликала поема «Марія», яка, на переконання І. Франка, «займає визначне, а з деякого погляду навіть першорядне місце між <…> перлами Шевченкової поетичної творчості» (*Франко І.* Шевченкова «Марія» // *Франко.* Т. 39. С. 300). Цьому ж ученому належить проникліва характеристика видатної реформаторської ролі Шевченка у розвитку укр. поезії: «Попередніх та сучасних йому українських поетів він перевершує своєю палкою натхненністю і пристрастю, як височезна гора навколишнє передгір'я. Рамки тодішніх естетичних правил

виявляються йому завузькі, крізь усталені на той час художні традиції він проходить вільно, мов народна пісня, що ж до багатства виражальних засобів, пластичності вислову, емоційної могутності і художні інстинктивності, то всі наступні поети можуть черпати з його творчості наче з ріки» (*Франко.* Т. 41. С. 182—183).

У 1850-х у період заслання Шевченко виступає автором низки повістей, написаних рос. мовою. Дослідники відзначали, що орієнтиром письменникові служили тут зразки рос. прози 1830-х — першої пол. 1840-х, зокр. у темі приниженого обставинами таланту з народу («Іменини» М. Павлова, «Художник» О. Тимофєєва та ін.). Певний вплив на Шевченка-прозаїка справила творчість Гоголя — його повісті укр. тематики та поема «Мертві душі» (1842). Слід виокремити і суто укр. художньо-літ. вплив: наратор, котрий у прозових творах Шевченка веде неквапливу, розлогу оповідь, подеколи нагадує оповідача україномовних повістей Г. Квітки-Основ'яненка, з чим пов'язано й ін. особливості тексту (див.: *Боронь О.* Творчість Г. Квітки-Основ'яненка як претекст Шевченкових повістей // *СіЧ.* 2011. № 5). На час, коли Шевченко вдався до прозової творчості, укр. мовою вже було написано новелу (жанровий підзаголовок «малороссийская повесть нынешнего времени») М. Венгера «Микола Коваль» (1832), авантюрно-белетристичну повість Г. *Карпенка* «Дмитро Войнеровський» (1845). Перший із названих творів Шевченко не міг знати (уже на час виходу кн. була раритетом), а про доробок братів Карпенків мав однозначно негативну думку. На засланні Шевченко прочитав істор. роман «Чорна рада» (1857) П. Куліша та «Народні оповідання» (1857, фактично 1858) Марка Вовчка, дав їм, особливо останнім творам, високу оцінку; захоплено відгукується митець і про фольклор.-етногр. зб. «Записки о Южной Руси» (1856—57), який підготував П. Куліш. Повісті Шевченка, як і, по-своєму, Щоденник, широко окреслюють зацікавлення автора, його погляди на багато суспільних, етичних питань, на проблеми мист-ва. Особливості, завдяки яким ці твори можна віднести до мало культивованого, але перспективного виду прози, зумовлено наявністю у них елементів есеїстики. Авторитетним майстром такого письма був у 1840-х рос. письменник і мислитель О. *Герцен*. Надрук. вперше у 1880-х, Шевченкові повісті виявилися на кілька десятиліть відлученими від літ. процесу, позбавленими можливості вносити свої худож. ідеї у формування проблематики укр. письменства. А їхній вплив міг би бути плідним, зокр., у становленні «ідеологічного» роману, представленого на час публікації цих повістей романом І. *Нечуя-Левицького* «Хмари» (1874), повістями О. *Конисього* «Семен Жук і його родичі» (1875), «Юрій Горовенко. Хроніка з смутного часу» (1885), М. *Павлика* «Пропащий чоловік» (1878).

Від перших творів Шевченка його талант ствердив потужні можливості укр. слова, надав заохоти і впевненості ще нечисленному гурту вітчизняних діячів культури, зробив більш очевидним сенс їхньої праці. Шевченка сприйняли (особливо виразно це було засвідчено під час першої його поїздки в Україну) як великого нац. поета, котрий своєю творчістю явив невичерпний культурний потенціал України, її змістом і самим її фактом надав незаперечних аргументів процесу укр. нац. самоідентифікування.

Поряд із усними і листовними відгуками з високою оцінкою Шевченкової творчості з поч. 1840-х років з'являються й поетичні підтвердження її захопленого сприйняття, що самі набувають статусу вагомого твору. В листопаді 1841 вірш «Шевченкові» (починається рядками «Гарно твоя кобза грає, / Любий мій земляче!») створює О. Афанасьєв-Чужбинський, тоді ще з Шевченком не знайомий (вірш опубліковано 1843 у другому вип. зб. «Молодик»). Також 1841-м датовано вірш «До Шевченка» О. Корсуна (тут використано цікавий стилістичний прийом: автор звертається до Шевченка з проханням спонукати «кобзаря» розповісти «народу» про істор. минуле України: «Скажи, брате, кобзареві, / Хай собі співає, / Хай співає об родині» (під «родиною» мається на увазі Україна). Ці перші твори колег, звернені до поета, містять нові для жанру укр. послання мотиви осмислення рідної інтелектуальної традиції, історії і культури і тим виявляють спорідненість із Шевченковими посланнями.

Кількома роками пізніше вірші до Шевченка адресують Г. *Андрузький*, учасник Кирило-Мефодіївського братства («Скажи мені, батьку…», 1846), В. *Александров*, на той час поет молодшого покоління, згодом — літературний діяч («Брате-голубе Тарасе!..», 1846). Дружнє гумористичне послання з приводу зустрічі, яка очікувалася, але не відбулася, надсилає Шевченкові В. Забіла («За що ти лаєшся, Тарасу…», 1844). Вражена звісткою про розгром Кирило-Мефодіївського братства й заслання поета, видатної в її очах особистості, відгук із трьох віршів («Заплакала Україна…», «Ой коли б я голос соловейка мала…», «Віє вітер над Києвом…») створює 1847 О. *Псьол* — та сама, чий вірш «Свячена вода» Шевченко у Передмові 1847 згадує як зразковий. Триптих О. Псьол під заголовком «Три сльози дівочі» без підпису авторки П. Куліш видрукував у альм. «Хата» 1860. Привертає увагу здатність авторки осягнути смисл діяльності розкиданих по світу братчиків (так, у першому з віршів Україна, що виступає як персоніфіковий образ, мовить: «І до братів своїх темних / Простягали руки; / Всім бажали вони миру, / Волі і науки»). Ще один вірш О. Псьол, адресований Шевченку («Молим Тебе, Боже правди, Боже благостині…»), було переслано поету у листі до нього В. Рєпніної від

19 берез. 1848 (*Листи*, с. 235). Повернення Шевченка із заслання проникливими рядками зустрів М. Максимович, зобразивши у вірші «На святе Благовіщення…» (1858), як за поетом «тужила Вкраїна».

З віршами на смерть Шевченка виступило велике коло укр. літераторів (О. Афанасьєв-Чужбинський, О. Кониський, В. *Кулик*, О. *Навроцький*, П. Таволга-Мокрицький, М. Максимович та ін.). Ці твори разом із ранішими, прижиттєвими зверненнями до митця започаткували своєрідну шевченкіану, яка далі розгортається в укр. письменстві не тільки в поезії, а й у прозі та драматургії і акумулює в собі мотиви нац. боротьби, пошуку соц. справедливості, питання стосунків творчої особистості і народу та нації. (Див. *Шевченко у художній літературі*.)

Ще в дозасланчий період життя Шевченка його творчість залишає відбиток на стилістиці багатьох укр. літераторів. Найбільш перспективним вектором цього впливу можна вважати розширення ідейних горизонтів поезії, зокр. її громадянської тематики. Цей вплив констатується насамперед у творах учасників Кирило-Мефодіївського братства, які безпосередньо чули декламацію політично гострих поезій з уст Шевченка (серед них вірші М. Костомарова 1847 «Спить Вкраїна та руїни…», «Діти слави, діти слави…», «На добраніч», пізніший вірш О. Навроцького «На волі» та ін.). Відомим із Шевченкового вірша 1840 словосполученням «думи мої» починаються кілька невеликих поезій циклу «Слово до моїх дум» (1848) С. Карпенка та вірш «Думи мої, думи мої…» (1848) М. Петренка. У творі Петренка спостерігається варіація на запозичений у Шевченка мотив звернення до «дум» (і навряд чи тут може йтися про «змагання» з Шевченком, як про це пише дослідник, див: *Шевельов Ю.* Інший романтик. Інший романтизм // *Шевельов Ю.* Вибр. праці: У 2 кн. К., 2009. Кн. 2. С. 46—49); у випадку ж із С. Карпенком відбулося пасивне наслідування. Трохи пізніше цей же Шевченків мотив використовує С. Руданський у вірші «До моїх дум» (1859).

Перегук із Шевченковими «Гайдамаками» спостерігається у написаній найімовірніше 1848 поемі П. Морачевського (псевд. — Хвилимон Галузенко) «Чумаки, або Україна з 1786 року» (частину її тексту, понівечену цензурою, видрукувано 1864 під заголовком «Чумаки, або Смутні часи України»; вперше у повному вигляді твір опубліковано 1930). Ряд ознак поеми (зокр. й уведення любовної сюжетної лінії, дещо подібної до тієї, яку розгорнуто у «Гайдамаках») свідчить, що автор був знайомий з Шевченковою епопеєю, можливо, мав її за побудник до власної творчості, разом з тим «Чумаки» Морачевського не дають достатніх підстав кваліфікувати їх як звичайне наслідування.

Завважуючи безперечність впливу поезії Шевченка на розвиток укр. л-ри, слід вести мову про різні рівні і типи цього впливу.

Найвищий рівень впливу — той, якого укр. письменство зазнає й донині, — визначається феноменом присутності в літературі геніального поета, водночас і найзагальнішими світоглядними й естетичними характеристиками його творчості.

Шевченко задав заг. напрям усій укр. л-рі. Його творчість піднесла укр. слово на рівень літ. мови нації. Укр. письменство пішло за поезією Шевченка, якій притаманна сконцентрованість навколо важливих екзистенційних, міжсуб'єктних та соц. проблем людини, що знаходить вияв у рішучому, гнівному неприйнятті несправедливості і насильства, у заклику до активного пошуку людської «правди» (у широкому, питомо шевч. розумінні цього слова). Особа поета стала для наступних поколінь укр. літераторів прикладом самовідданої любові до Батьківщини, турботи про її місце на істор. карті світу. Свого часу П. Грабовський, спостерігаючи ті чи інші спроби наблизитися до Шевченкової манери письма, у ст. «Дещо про творчість поетичну» зазначив, що насправді сучасним поетам Шевченко «дає найпевніший провід не дріб'язками, які ми хапаємось переняти, а цілим напрямом своєї творчості поетичної, напрямом дум та почувань громадських» (*Грабовський П.* Тв.: У 3 т. К., 1960. С. 125).

Творчість Шевченка, реальні обсяги і справжній масштаб якої виповнювалися через публ. спадщини поета протягом другої пол. 19 та поч. 20 ст., постала як безцінний набуток нац. письменства у великому багатстві тем і мотивів, худож. ідей, жанрових різновидів, алгоритмів образотворення, інтонаційних схем, способів поетичного викладу. Конкретні вияви Шевченкового впливу заявляють про себе на різних рівнях худож. твору. Деяку їх множину з доробку поетів пошевченківської доби об'єднує звернення до вже існуючих у Шевченка тем, сюжетів, мотивів, настроїв, думок, елементів структури. Безперечним побудником виступає творчість Шевченка у спробах свідомої (інколи — не без елементу гри) її стилізації (приміром, у гумористичних віршах В. *Самійленка*, де обігруються афористичні вирази митця), також — у випадках аплікації текстів цитатами з Шевченкових творів (як це відбувалося у цілому ряді віршів на похорон поета). Нарешті, в укр. л-рі можна констатувати факти нетворчого наслідування Шевченкової манери письма (на рівні переважно стильовому), здебільшого неусвідомлюване, критично не рефлексоване, притаманне поетам невеликого таланту.

Свого часу в окремих істор. оглядах укр. письменства чимало явищ тривалого періоду розвитку поезії означувалися як епігонські стосовно творчості Шевченка. Намагаючись спрямувати укр. л-ру до нових, суспільно

значущих тем, до конкретного входження у соц. проблематику, М. Драгоманов у написаній орієнтовно наприкінці 1873 (опубл. 1902) ст. «Українське письменство 1866—1873 років» висловлював незадоволення зокр. й станом поезії: «…бачиться, що майже всі українські віршування добрих двох дванадцяток авторів, за останніх 30 років, то погані вірші Шевченка» (*Драгоманов М. П.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. С. 297). Також і Франко у ст. «Михайло П. Старицький» (1902) — незважаючи на низку проведених ним самим розвідок на ділянці спадщини укр. поетів пошевченківської пори, певною мірою у суперечності із власними попередніми (та й пізнішими — поданими в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.», 1910) оцінками — виділив чималий масив творів наслідувального плану та зарахував до табору «Шевченкових епігонів» таких поетів, як Куліш, Руданський, Кониський, а «обік сих трьох видніших репрезентантів <…> ще кілька менших, як ось Глібова, Мову, Кулика, Огієвського, Чубинського» (*Франко.* Т. 33. С. 233—236). Характеризуючи творчість Шевченка, Франко вказує на винятковість складу його поетичного таланту, на те, що «той окремий стиль, який вніс у нашу поезію, був властивий йому, був його індивідуальний стиль» (Там само. С. 233). Проте набуток більшості зі згаданих тут літераторів не полягав винятково у намаганні відтворити Шевченків індивідуальний стиль, — їхня орієнтація на Шевченка визначалася загальнішими мотивами, отже творчість цих письменників (як це, зрештою, доведено детальними пізнішими дослідженнями) неправомірно розглядати у категоріях епігонства. Про «безплідну путь епігонства», на якій нібито перебувала чимала група укр. поетів, 1930 писав М. Зеров (у передм. до зб. «Поети пошевченківської пори»; див.: *Зеров М.* Українське письменство. К., 2003. С. 810); солідарні посилання на згадану статтю Франка містяться в окремих працях про М. *Старицького* — як про поета, котрий, на думку Франка, здійснив «перші проби нових тонів, нових форм, нового вислову в нашій поезії» (*Франко.* Т. 33. С. 242). Проте існують аргументи для обґрунтування думки, що таку першість Старицький поділяє і з кількома ін. поетами і що витоком окремих із нібито «шевченкових» форм і особливостей у творчості ряду поетів (приміром, використання 14-складовика, орієнтація на народну пісенність тощо) не завжди виступає поезія саме Шевченка (а й дошевченкова літ. традиція та фольклор), та й сам масштаб «епігонства» на попередніх етапах історико-літ. розглядів було перебільшено.

Разом із тим також немає підстав повністю заперечувати явище дрібного наслідування Шевченкової поезії невеликою групою більш або менш обдарованих письменників. Уже П. Куліш звернув увагу на спробу М. Юркевича (в його зб. «Разок намиста», 1861) «списати по готовому сліду», зіставивши строфи невдатного вірша Юркевича з фрагментом з «Катерини» Шевченка (*Куліш П.* Твори: У 2 т. К., 1989. Т. 2. С. 546). У цьому ж ряду невисокого ґатунку наслідувань перебуває «Слово до моїх дум» С. Карпенка.

Дещо більшим ступенем творчої самостійності при збереженні зв'язку зі змістовими й формальними рисами поезії Шевченка позначено вірші М. *Вербицького* («Додому», «Веснянка»), А. *Свидницького* («Україно, мати наша…»), П. *Чубинського* («Люблю слухать, як на кобзі…», «Минулося»). Наслідування Шевченкових мотивів можна спостерегти в одному з перших, ще дитячих віршів Лесі Українки («Ні долі, ні волі у мене нема, / Зосталася тільки надія одна: / Надія вернутись ще раз на Вкраїну, / Поглянути ще раз на рідну країну». — «Надія») — письменниці, яка у зрілій порі творчості вийшла далеко за тематичні й ідейно-змістові обрії тогочасного укр. письменства, зокр. в драматургії. Шевченкові інтонації, а подеколи й образи, вчуваються у ранніх творах Я. Щоголева — «Кохання», «Безталанний», «Козак» (пор. «Нащо мені женитися?» Шевченка), «Летить орел понад степом…» (пор. «Хустина» Шевченка). Сам Шевченко, як відомо з листа П. Куліша до нього 1858 року, схвально відгукнувся про вірш Щоголева «У полі» (інші назви — «Казаночок», «Гречкосій») (*Листи*, с. 124), позначений належним рівнем самостійності.

Одним із найбільш яскравих явищ, що задало орієнтацію наступникам Шевченка, стали його твори у жанрі поеми соц.-побутової тематики та балади. Сюжет драм. долі сільської вродливиці по-своєму наслідують, додаючи не властиві Шевченкові моралістичні інтонації, О. *Шишацький-Ілліч* у поемі «Юлиця, або Галя Простоволоса» (1856), І. *Подушка* у поемі «Попівна» (1871). Під очевидним впливом творчості Шевченка (таких його балад, як «Причинна», «Хустина», поеми «Катерина» та ін.) перебуває В. *Гнилосиров* (А. Гавриш) у поемі «Закохана» (К., 1893) (основні епізоди фабули — прощання дівчини з козаком; дівчина довго тужить за ним; його, що став отаманом, привозять у труні, вкритій китайкою; героїня з розпачу кидається у річку, де й знаходить смерть). Із мотивами Шевченкових творів героїчного плану вступають у перегук окремі фрагменти поеми «Козачка Олена» Олени *Пчілки*. Відгомін Шевченкових балад та творів, близьких до них за мотивами, можна спостерегти у баладі П. Річицького «Річка» (альм. «Складка», 1887; у підтексті цієї балади — скривдження козаком дівчини, яка врешті-решт опиняється поміж русалок), у баладі «Братчики» галицького поета М. Бачинського (зразком тут виступають балади «Коло гаю в чистім полі», «Лілея»; подеколи автор навіть інтонаційно стилізує 14-складовик Шевченка).

Унікальний за своїми особливостями випадок наслідування поезії Шевченка становить творчість Федьковича, що найбільше виявилося під час підготовки його другої зб. «Поезії» (видана у Коломиї 1867—68). Рідкісний склад таланту Федьковича певною мірою нагадував Шевченкове обдарування, а саме такими рисами, як лабільність емоції, задушевний ліризм, здатність до високого патетичного піднесення, в якому зберігається суб'єктивно-індивідуальний момент. Проте образові ліричного героя Федьковича явно бракувало мужності, безкомпромісності, здорової дози скептицизму. Схиляючись перед Шевченком як перед видатним поетом і діячем українства, Федькович присвячує йому два «поменники» (1867, 1869), ряд ін. віршів із образом Тараса (в тому числі й нім. мовою — «Taras», 1865). Ступінь того пієтету до Шевченка, який відзначає Федьковича, дає змогу почасти зрозуміти його ставлення до текстів поета як до спільного надбання (на зразок текстів Біблії), що немовби уможливлює природність і закономірність їх широкого залучення до творів ін. авторів. Так, поему «На могилі званого мого брата» Федькович починає рядками «Чого мовчить він, як могила? — / Усі камратя говорили. — / Чого він плаче уночі, / Чого, на стойці стоячи, / Скитається, як морська хвиля?», що, звичайно ж, нагадує початок Шевченкового віршового оповідання «— Чого ти ходиш на могилу?»; початок поеми Федьковича «Свекруха»: «Я пропив би молодого / Віку половину» близький до рр. 234—235 послання «І мертвим, і живим»: «Я оддав би веселого / Віку половину»; фрагмент з поеми Федьковича «Дезертир»: «Холод віє, / На моїм світі вечоріє, / Новую скриню устеля / Страшнов та чорнов свойов плахтов / Та невсипуща Парка-пряха, / Нечуя-ангел вже хиля / Закурену свою факлію» — рр. 21—26 з поеми «Сліпий»: «…минає / Неясний день мій, вже смеркає, / Над головою вже трясе / Косою смерть. І поховають, / А там і слід мій занесе / Холодний вітер». Такі та ін. ремінісценції з Шевченка зринають, як правило, у кращих фрагментах творів Федьковича та органічно зрощуються з оригінальними імпровізаціями буковинського поета. Тому було б несправедливим такі примітні в худож. плані перегуки кваліфікувати як епігонство. Піддатливий впливам Федькович широко використовував винайдені Шевченком композиційні побудови, зміну метру і ритму, є в його спадщині і вірш, що починається рядками «Думи мої, думи мої…». Федькович виношував задум створити за прикладом Шевченкового «І мертвим, і живим» низку «соборних посланій в Україну» (написано одне, орієнтовно 1866). Ясна річ, за рівнем таланту (не кажучи вже про ступінь його оригінальності), за обширом поетичного осягнення світу Федькович не може йти в порівняння з тим, кого наслідував.

Укр. письменство другої пол. 19 — поч. 20 ст. активно розробляло велике коло тем, яким у творчості Шевченка надано особливої гостроти, а також і тих, постановку яких лише ініціював митець. Багато творів цього періоду укр. л-ри зображують життя трудового народу, його проблеми, тривалу й тяжку боротьбу за соц. й економ. визволення (Марко Вовчок, О. Конiський, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М. Старицький, М. Кропивницький, І. *Карпенко-Карий*, І. Манжура, Я. Щоголів, І. Франко, С. Ковалів, П. Грабовський, В. *Стефаник*, М. *Коцюбинський* та ін.); у творах піднімаються теми протистояння денаціоналізуючим впливам, пробудження нац. самосвідомості (А. Свидницький, І. Нечуй-Левицький, І. Франко, М. *Кононенко*, Леся Українка, С. *Васильченко*, В. *Винниченко* та ін.). У проблематиці пошуку «правди» на землі, а також намагання героїв зрозуміти Бога в його начебто потуранні несправедливості (теодицея) із Шевченковими творами вступає в перегук багато сторінок роману Панаса Мирного й І. *Рудченка* (Білика) «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (типовий роздум Чіпки Варениченка, головного героя твору: «Ой, Боже наш, Боже! Ти — всесвітній царю: ти все бачиш, все знаєш… Ти один наглядаєш над землею — і маєш волю над нею… Чому ж ти не скараєш злого — хай не карає доброго?! Чому ти не вдариш на злочинця своїм гнівом праведним? Ні… ти мовчиш… мовчиш, як глупа ніч…». — *Мирний Панас.* Зібрання творів: У 7 т. К., 1969. Т. 2. С. 76). Шевченкова позиція виступає важливим опертям у розробці теми жінки, яка порушила приписи патріархальної моралі. Глибоке Шевченкове співпереживання відлунює у таких поетичних творах, як «Нечесна» І. Манжури, «Грішниця» В. Самійленка, «Упала» В. *Масляка*, із більш парадоксальною інтерпретацією теми — у «Ф. Р.» І. Франка, у прозовій творчості Панаса Мирного («Лихий попутав», «Повія»), І. Нечуя-Левицького («Дві московки», «Бурлачка»). Паралельно й Шевченків сюжетний мотив морально неперебірливої («ледачої») жінки, ласої до панського життя («Русалка», «Меж скалами, неначе злодій»), впроваджено і колоритно розвинуто як один із найяскравіших у повісті Панаса Мирного «Лихо давнє й сьогочасне» (1897). Витоки з поезії Шевченка, зокр. послання «І мертвим, і живим», вірша «П. С.», мають мотив фальшивого народолюбства в оповіданні «Пан Комарчук» В. *Коховського*, у творах Панаса Мирного (образ Проценка у «Повії»), М. Павлика, Б. *Грінченка*, І. Франка. Читання «Кобзаря», декламація уривків з нього, згадка про поета тощо стає у творах укр. прози та драматургії знаковою деталлю у зображенні персонажа, котра зазвичай поєднується із мотивами пробудження нац. самосвідомості, пропаганди укр. культури. Такі персонажі виведено в романах «На Україні» В. Дорошенка (Осташків, 1863), «Хмари» І. Нечуя-Левицького

та його ж повісті «Бурлачка», оповіданні «Пригода з "Кобзарем"» Панаса Мирного, повістях «Скошений цвіт» В. Барвінського, «Юрій Горовенко» О. Конисько-го, «Сонячний промінь» (1891), «На розпутті» (1892), «Під тихими вербами» (1902) Б. Грінченка, п'єсі І. Карпенка-Карого «Понад Дніпром» та ін. Згадка про Шевченка з часом залучається й для відтінювання комічних ситуацій чи декларування критично-сатиричних оцінок дійсності. Таку роль вона виконує у драмі Грінченка «На громадській роботі» (інша назва «Арсен Яворенко», 1901), у комедії Самійленка «Дядькова хвороба» (1896), де гумористично змальовано невдатних віршомазів з їхнім примітивним розумінням поезії; ретельність у дотриманні порожніх формальних приписів, акцентована політ. лояльність та демонстративна побожність львівських діячів, — риси, цілком протилежні духові Шевченкової поезії, висміюються в новелі О. *Маковея* «Як Шевченко шукав роботи» (1912).

Творчістю Шевченка, насамперед його поемами, передбачено чимало сюжетів і мотивів укр. драматургії другої пол. 19 ст., зокр. у зображенні народного побуту. Відбувається і звернення драматургів безпосередньо до поезії Шевченка. За мотивами поем Шевченка написано дві п'єси М. Кропивницького — «Невольник» (1872) та «Глум і помста» (1896), в останній частково використано фабулу «Титарівни». Шевченкова «Катерина» лягла в основу однойменної опери М. *Аркаса* (1897). З орієнтацією на зміст думи, якою починається поема «Гамалія», П. *Ніщинський* створив текст та музику для хору «Ой закувала та сива зозуля» (1872).

Значний тематичний діапазон поезії Шевченка, багатство її жанрових і стильових форм, природно, все ж не вичерпували можливостей розвитку укр. л-ри класичної доби. Паралельно із роботою Шевченка в царині письменства, також і в пізніший час поставали твори на ті теми і тих жанрів, на які митець своєю практикою не одізвався або ж відреагував невеликою мірою. Йдеться, зокр., про чималий масив гумористичної поезії (О. Бодянський, С. Руданський, М. *Кузьменко*, В. Самійленко, О. Маковей); по суті без участі Шевченка розвиваються такі жанри, як байка (Л. Боровиковський, Л. *Глібов*, Я. *Жарко*, Б. Грінченко; Шевченків твір «Сичі» лише із рядом застережень вписується у жанр байки нових часів), елегія класичного зразка з її стабільною віршовою структурою та рівною течією емоції (сформувалася у творчості О. Афанасьєва-Чужбинського, Л. Глібова, К. Устияновича, Я. Щоголева, М. Старицького, В. Самійленка, О. Маковея, В. *Щурата*), натурфілософська лірика («Природа» О. Маковея, «Хвиля за хвилею плеще й зникає…» Б. Грінченка та ін.). Не зацікавив Шевченка різновид балади вузько побутової тематики або ж такої, що її побудовано на простій фіксації народних повір'їв (М. Костомаров, С. Руданський, Я. Щоголів). Лише фрагментарно, а не цілісними творами відгукується він на жанр т. зв. антологічної поезії з панівним у ній принципом статичного зображення, що в укр. авторів представлено неквапливим, прикріпленим до певного конкретного предмета чи місця описом («Глек» А. Метлинського, «Сонні мари», «Неділя завтра» Ю. Федьковича, низка віршів М. Старицького, Я. Щоголева), портретом, що передбачає статичне змалювання особи (А. Метлинський, О. Конисько-ий, Я. Щоголів, І. Манжура), самодостатнім пейзажем. Ще за життя Шевченка формується й набуває деякого розвитку різновид ліричного вірша із більш чи менш тривалою фіксацією окремого психологічного моменту, відчуття, сприйняття («Дивлюся на небо…» та цикл «Слов'янськ» М. Петренка, «Хмарка» М. Костомарова, згодом — «На прогулянці» В. Мови-Лиманського, цикл «Осінні думи» І. Франка, окремі твори з циклу «Весна» В. Самійленка та ін.). У Шевченковій поезії (зокр. в жанрах елегії, віршового оповідання) такі і подібні психологічні акти індивіда представлено, як правило, не в самодостатній якості, а в складній гамі переживань, здебільшого — у поривній динаміці викладу і водночас — із сміливістю психологічного заглиблення та притаманною яскравій особистості широтою узагальнень. Ідеться про той взірець ліризму, який становить чи не найціннішу частину набутку укр. лірики класичного періоду і на рівень якого нелегко було вийти (навіть наслідуючи чи імітуючи його) наступним поколінням укр. поетів.

В останні роки життя Шевченка та відразу по його смерті відбувається значне тематичне розширення укр. л-ри, зумовлене насамперед новими суспільно-істор. обставинами. Активізація національно-культурницької діяльності, змістом якої було завдання консолідації демократичної спільноти, пропаганда укр. культури, робота щодо запровадження елементарної освіти для народу, та наступ на цей патріотичний рух царської адміністрації (одним із виявів його був і т. зв. Валуєвський циркуляр 1863) знайшли втілення в тогочасній укр. л-рі, насамперед поезії. Посутньо оновлюється система цінностей, формується нова міфологія, героєм якої стає нац. свідомий працівник — культуртрегер. Образи таких героїв виведено у прозі цієї доби («Хмари» І. Нечуя-Левицького, «Перед світом», «Семен Жук і його родичі» О. Конисько-ого, «Лихі люди» Панаса Мирного, згодом широко — у прозі й драматургії Б. Грінченка), в поезії (О. Конисько-ий, П. Чубинський, В. Мова-Лиманський, М. Старицький). Прикметні риси багатьох поетичних творів — посилена декларативність та апеляційність викладу, збільшення ваги абстрактної понятійності у будові образу. Пісню «Ще не вмерла Україна» (яка згодом утвердилася в ролі гімну в середовищі борців за укр. незалежність) створює П. Чубинський (1862).

У Шевченковій спадщині є вірші, в яких уже прозвучала тема спільної справи, що об'єднує однодумців («Згадайте, братія моя», «Н. Костомарову», «Чи ми ще зійдемося знову?», «Неофіти»), і які виявилися суголосними завданням нового етапу суспільного розвитку. Прикметно, що, розробляючи тему колективних змагань, Шевченко категорично відкидає будь-яку штучність і надрив (на жаль, укр. поезія другої пол. 19 ст. не позбавлена таких хиб).

У дискурсі зазначеної широкої культурної діяльності, що включала в себе і письменство, Шевченкова спадщина трактується як спільне вагоме надбання, як зброя у національно-культурній боротьбі, як об'єкт донесення до свідомості ширшої спільноти. Одним із найактивніших пропагандистів творчості Шевченка, услід за М. Костомаровим та П. Кулішем, виступив О. Кониський, перші кроки у цій діяльності зробивши на поч. 1860-х. «Заховалось під землею / Українське сонце!» — такими словами відгукнувся він на звістку про Шевченкову смерть («На смерть Тараса Шевченка». — «Основа», 1861. № 6). Кониський був чи не першим з-поміж літераторів Наддніпрянської України, хто своїми публікаціями сприяв піднесенню громадянського рівня поезії, друкованої в галицькій пресі, стояв при започаткуванні Шевченкових свят у Галичині. Суспільно-політ. й культурну атмосферу в Україні 1860-х та пізніше, на формування якої безперечний вплив мали легальні й нелегальні твори поета, Кониський змальовує у повісті-хроніці «Юрій Горовенко» (1883, надрук. 1885); в авторських роздумах про «великих світочів письменства» у цій же кн. ім'я Шевченка поставлено у завершення ряду, в якому названо прізв. *Шекспіра*, Ґете, *Данте*, *Гейне*, Міцкевича, Байрона, Пушкіна. Безперечним є вплив тематики й поетики Шевченка на творчість Конського (цикл «Скорбні пісні» та ін.).

З публ. у Петербурзі 1867 нового «Кобзаря» — вид., суттєво доповненого порівняно з «Кобзарем» 1860, — для укр. громади починається новий етап ознайомлення з творчістю поета. Того ж 1867 і у Львові виходить перший том двотомника «Поезії Тараса Шевченка». 1869 у Петербурзі видано друге, доповнене вид. «Кобзаря» в перекл. рос. поетів за ред. М. Гербеля. 1888 журн. *«Киевская старина»* надрукував окремим вид. Шевченкові «Поэмы, повести и рассказы, писанные на русском языке» — твори, більшість яких було незадовго перед цим уміщено на його сторінках; цей же журн. здійснив публ. чималої кількості листів письменника до різних осіб, спогадів про нього тощо. Спираючись на здобутки перших біографів Шевченка (зокр. Ф. *Піскунова*, видавця зб. матеріалів «Шевченко, его жизнь и сочинения», К., 1878, та М. *Чалого*, автора кн. «Жизнь и произведения Тараса Шевченко», К., 1882), Кониський продовжує велику пошукову роботу зі збирання пов'язаних з поетом документів, листів, спогадів, результатом якої стало ґрунтовне дослідження «Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя» (у 2 т., Л., 1898—1901).

Ще 1857, коли Шевченко перебував на засланні і його ім'я заборонялося називати на сторінках друк. видань, зі згадкою про «величайший талант южнорусской литературы» та з виповіддю вражень від творчості митця виступив П. Куліш — в епілозі до свого роману «Черная рада» («Русская беседа». 1857. № 7). Куліш був першим, хто публічно вказав на виняткове значення Шевченкової творчості для укр. л-ри. «Геній народний создав Шевченка з його стихом золотоголосим», — зазначав Куліш у «Передньому слові» до підготованого ним альм. «Хата» (Петербург, 1860). У безпосередньому спілкуванні з поетом та листах до нього Куліш виявляв піклування про якість текстів Шевченкових творів (відомий епізод із пропозицією виправити рядок у посланні «До Основ'яненка»), дбав про їх публ. У численних літ.-критичних працях 1860-х («Переднє слово до громади», «Чого стóїть Шевченко яко поет народний» та ін.) Куліш намагається зрозуміти природу великого Шевченкового таланту та виховати у широкого читача почуття шани до поета. Еволюція поглядів Куліша як історика, яку він переживає у 1870—80-х, суттєво не скорегувала ставлення до Шевченка. Вдаючись до докум. досліджень укр. історії, Куліш виявив низку, як видавалося йому, похибок проти істини, зокр. знайшов (і навів у своїх історіографічних працях) факти, які могли у непривабливому світлі представити козацькі рухи, гайдамаччину. Кулішева критика істор. минулого наразилася на переважно жорстке неприйняття її укр. громадою. Та обставина, що також і Шевченко прославляв укр. козацтво (а в очах багатьох бачився й основним його апологетом), зумовила кілька осудливих висловлювань Куліша на адресу поета та його історіософських поглядів. У ряді поезій («З того світу», «Останньому кобзареві козацькому») Куліш полемізує із Шевченком, представляє (у вірші «До Шевченка») його як «вихованця олухів письменних» (тобто поверхової, непевної істор. науки його часу) і водночас в ін. творах («Ода з Тарасової гори», «До Тараса на небеса») заявляє про те, що хотів би бачити поета своїм спільником у пошуках істор. правди. Не можна заперечити взорування низки Кулішевих «дум» та поеми «Великі проводи» (із першої поетичної зб. «Досвітки») на твори Шевченка (при цьому немає підстав називати їх автора епігоном). У зб. «Хуторна поезія» (1882) і особливо «Дзвін» (1893) Куліш розробляв поетику, в багатьох моментах рішуче відмінну від Шевченкової, застосовував здебільшого довгі ямбічні метри, активно культивував жанр віршового памфлета (який, не маючи відповідної широти узагальнень, лише віддалено нагадує Шевченкове «І мертвим, і живим»). Пафос захоплення й піднесен-

ня, властивий і поезії Шевченка, спрямовано у Куліша переважно на ін. сферу — любовні (точніше подружні) взаємини. Певна спільність проглядає у лексичних експериментах обох митців: як і Шевченко в «Марії» та деяких ін. творах, Куліш вводить до своєї поезії шар понятійно-врочистої «старорущини». Критичний погляд на козацьку добу (поєднаний із закликом звернутися до ін., нагальніших тем) виявляється також в окремих творах В. *Мови*, І. Манжури, П. Грабовського. У вірші «З думок сучасних» останній, зокр., писав: «Запорожжя та козацтво / Спать уклалося в журбі… / Інший час, панове братство, / Інші теми на добі». В обстоюванні такої позиції названі поети могли зіпертися на суворі Шевченкові характеристики укр. старшини козацьких часів, що містяться у посланні «І мертвим, і живим», віршах «За байраком байрак», «Бували войни й військовії свари» та ін. Проте в беззастережному неприйнятті козацтва «пізній» Куліш пішов далі від ін. Втім, подібні позиції деяких письменників не спричинили відмову укр. л-ри від козацької тематики, лише сприяли багатосторонності її розробки — до неї в хронологічних рамках класичного періоду укр. л-ри і далі зверталися: в поезії — М. Старицький, Я. Щоголів, С. Воробкевич, І. Манжура, у прозі — І. Нечуй-Левицький (романи), О. Маковей (повість «Ярошенко»), А. Чайковський (низка повістей), М. *Грушевський* (оповідання), М. Старицький (російськомовні романи), у драматургії — Б. Грінченко («Степовий гість», «Серед бурі»), С. *Черкасенко* («Про що тирса шелестіла»), Л. *Старицька-Черняхівська* («Гетьман Дорошенко») та ін.

На поч. 1860-х припадає ознайомлення зі спадщиною Шевченка культурної громади Галичини. За свідченням ряду діячів (Ю. Федькович, Кс. Климкович, О. *Барвінський* та ін.), Шевченкова поетична творчість справила на них надзвичайно сильне враження. Вона відразу стає невідпорною зброєю на ділянці культурних (а услід за тим — і політ.) змагань, Шевченко виступає зразком новочасного нац. поета. Його твори вміщуються у журн. «Вечерниці» (зокр. тут уперше опубліковано вірш «Чигрине, Чигрине»), «Мета», «Нива», «Правда». У виданому у Львові 1867 (фактично 1867—69) двотомнику «Поезії Тараса Шевченка» вперше з'являються повний текст поеми «Сон — У всякого своя доля», а також низка ін. творів, відсутніх у *«Кобзарі» 1867* («Кавказ», «Холодний Яр», «Розрита могила» та ін.). Уже 1861 у Львові пам'ять поета було відзначено літ. вечором, що започаткував (з 1862) щорічні заходи щодо вшанування Шевченка. У 1860-х серед їх учасників були О. Кониський, Ю. Федькович, Кс. Климкович (останній — публіцист, поет, автор одного з кращих, пов'язаних з образом Шевченка віршів — «Тарасові на вічную пам'ять», 1866). Водночас, у 1860—80-х, відбувається наук. осмислення Шевченкової спадщини (Є. *Згарський*, О. *Партицький*, В. *Барвінський*, О. Барвінський, Ом. *Огоновський*, Г. *Цеглинський*). Проте пізніше звернення до Шевченка у галицьких діячів народовського табору пов'язувалося з використанням його імені у партійній боротьбі, яка до кінця століття ставала все дріб'язковішою. За обставин існування різних компромісів із цісарською адміністрацією, польс. представництвом, клерикальними колами утвердження постаті Шевченка як нац. пророка не було простим, бракувало принципової послідовності у ставленні до його творчості. І в наук. дослідженнях, і в попул. виступах, а тим більше — у ювілейних промовах простежувалося прагнення нівелювати бунтарський дух і безкомпромісність поета у пошуку «правди», особливо — у соц. її вимірі, його готовність ставати «на прю» з Богом за упосліджених. «Шевченко така риба, що не влазиться ні з хвостом, ні з головою в сак австро-рутенської угодовщини», — зазначав у 1891 І. Франко у репліці «Нове видання Шевченка» (*Франко.* Т. 34. С. 123). «…Культ Шевченка в Галичині не стояв на заваді тому, що твори цього українського "схизматика" клерикали ретельно підчищали в інтересах "моральності"», — у суголоссі з Франком і Драгомановим зауважував С. Єфремов (*Єфремов С.* Про клерикалізм // *Єфремов С.* Шевченкознавчі студії. К., 2008. С. 158). Навіть у ґрунтовному, виданому Наук. т-вом. ім. Шевченка «Кобзарі» (у чотирьох частинах, 1893—98) його упоряд. Ом. Огоновський змушений був вилучити рядок «Що проклену святого Бога» у поемі «Сон — Гори мої високії» («Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / …….. / За неї душу погублю». 1893. Ч. 2. С. 90). Найбільше неприйняття з-поміж творів Шевченка у галицькому клерикальному середовищі викликала поема «Марія», зміст і навіть пафос якої обскуранти, позбавлені худож. чуття, не бачили можливим погодити із церк. догмою. Один із них у 1905 ставив питання, «чи єсть Шевченко правдивим народолюбцем, коли для руського народу лишив назавсігди своє цілковите заперечення віри християнської таким крайньо негідним богохульством?» (цит. за: *Франко І.* Містифікація чи ідіотизм? // *Франко.* Т. 36. С. 45). Не такі рішучі, проте в чомусь подібні настрої, спрямовані проти змісту Шевченкової поеми, існували і на теренах Наддніпрянської України, де М. *Лободовський* 1907 здійснив спробу встановити «справжній» її текст за нібито невідомим доти рукописом, тобто запропонувати фальсифікат.

Як реакція на намагання різних суспільно-політ. кіл зробити Шевченка однодумцем у своїй вузькій сфері діяльності пояснюється поява праці М. Драгоманова «Шевченко, українофіли й соціалізм» (1879). Драгоманов у цілому високо оцінював літ. талант Шевченка, у своїх публ. у зарубіжній пресі (див., зокр., огляд «Український літературний рух у Росії і в Галичині»,

опубл. в італ. журн. «Rivista Europea», 1873) постійно звертав увагу на постать Шевченка, що гідно представляє духовні спромоги укр. народу, пропагував творчість поета, здійснював закордонні видання його спадщини («Кобзар», Женева, 1878, 1881 та ін.). У праці «Шевченко, українофіли й соціалізм» дослідник змушений був залишати поза увагою худож. природу Шевченкових текстів та, з полемічною метою, підкреслював у них факти, які доводили б хибність безпосереднього використання поезії Шевченка в обґрунтуванні тих чи ін. політ. програм. Наперед усього ставлячи суспільний поступ, втілення передових, на його думку, європ. ідей, Драгоманов бачить невідповідність їм галицького народовського руху з його половинчастим поцінуванням Шевченка; проте й творчість поета видається йому не в усьому задовільною за висунутими дослідником раціонально-позитивістськими критеріями. Ведений логікою свого дослідження, Драгоманов констатує певну невиразність світоглядних і суспільних ідеалів Шевченка, знаходить у «Кобзарі» чимало «старовини», чимало «помилок проти наукової правди» (*Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці. У 2 т. К., 1970. Т. 1. С. 94). У низці пізніших праць («Чудацькі думки про українську справу», «Т. Шевченко в чужій хаті його імені» та ін.) він пом'якшує або й дезавуйовує ці свої твердження.

Визначальна роль в осмисленні творчості Шевченка для укр. л-ри, для культурного й політ. розвитку нації належить І. Франку. Образ Шевченка наскрізно присутній у його поезії, літ.-критичних, літ.-теоретичних та історико-літ. працях. «В історії української літератури не було такого митця, який би подібно Франку з такою повнотою відчував би із психологічного, художньо-мистецького, ідейного погляду багатство і глибину спадщини Шевченка, а її дослідження, популяризацію зробив би справою честі цілого життя, хто б з такою силою переконливості підніс би скарби його музи як знамено передового українського письменства» (*Бернштейн М. Д.* Франко і Шевченко: (Спостереження над шевченкознавчою спадщиною І. Я. Франка). К., 1984. С. 13).

Від поч. своєї діяльності Франко йшов до повного й досконалого знання літ. доробку Шевченка (в останнє десятиріччя свого життя він виступив упорядником ґрунтовного вид. Шевченкових творів). У його полі зору перебувала вся Шевченкова спадщина, а цілий ряд творів — «Перебендя», «Тополя», «Гайдамаки», «Наймичка», «Марія», лірика 1844—46 тощо — стали предметом окремого детального дослідження. Здобуток Шевченка як поета й мислителя, його новаторський, позначений гуманістичною рисою внесок вбачав Франко в поглибленій розробці теми жінки, розкритті її психології та духовної краси. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898), фактично першій в укр. літературознавстві теоретичній праці з проблем поетики, Франко раз у раз звертається до творчості Шевченка як такої, що містить цілий арсенал прикладів яскравої худож. майстерності.

Місткі, афористичні визначення того, ким виявився Шевченко для України та для світового духовного поступу, концентрує Франко у невеликому творі, своєрідній поезії в прозі — «Widmung» («Присвята». — *Франко.* Т. 39. С. 255), яку опублікував у віденській газ. «Die Zeit» 1914, дбаючи про те, щоб святкування 100-річчя поета здобувало ознаки загальноєвроп. культурної події.

Перегук творчості Шевченка і Франка — насамперед у заг. змістових пріоритетах. Франко, як і Шевченко, вважає за можливе й необхідне соц. та етичні проблеми співвідносити з точкою зору широких трудових верств; у нових істор. обставинах — коли боротьба за нац. визволення набирає форм колективного руху, Франко, йдучи за Шевченком, са́ме народ бачить запорукою переможного ходу такої боротьби, при цьому застерігаючи, що визв. змагання не вкладаються у короткотривалий процес, вони є водночас «і метою, і дорогою». Франко, як жоден ін. культурний діяч, своєю творчістю підтримує й утверджує Шевченкові ідеали беззавітної відданості Україні, безнастанного пошуку соц. справедливості, звеличення гідності простої людини, співчуття до упосліджених. Слушно зауважив М. *Гнатюк*, що вже від поч. 1880-х (та, додамо, мабуть, і раніше — починаючи від плідної для діяльності Франка другої пол. 1870-х) «в його [Шевченка. — *Ред.*] творчості І. Франко відчув джерела своєї громадянської лірики, критичного сприйняття дійсності, палкої любові до "рабів німих"» (*Гнатюк М.* Шевченкознавчі обрії Івана Франка // *Франко І.* Шевченкознавчі студії. Львів, 2005. С. 10—11). Варте уваги Франкове підкреслення селянського походження Шевченка та, головне, спрямованості його творчості на ідейне репрезентування життєво визначальних інтересів селянства, простого народу. Кілька своїх праць (ідеться про перекладені нім. та польс. мовами варіанти нарису «Тарас Шевченко») Франко починає фразою: «Около 1840 року в літературі загальноєвропейській стався факт, хоч, може, й не так голосний, але важний і характерний. В літературі появився мужик, простий сільський мужик. <…> Тою справді незвичайною, високо трагічною появою був Тарас Шевченко, досі найбільший і в своїм роді одинокий поет український» (*Франко.* Т. 28. С. 112—114). Вказівка на таке явище у письменстві Європи, коли право літ. громадянства владно завойовує поетичне слово, що належить людині з низів, є тим більш вагомою з огляду на те, що й своє соц. походження і сусп. становище Франко визначав близько до Шевченкового, використавши ті самі слова: «Я є мужик, пролог, не епілог» (*Франко.* Т. 2. С. 186).

Одна з провідних думок Франка про Шевченка, на якій він неодноразово і в різних формах наголошував, — теза про те, що поетова любов до України не є виявом вузького націоналізму, вона кореспондує із широким загальнолюдським розумінням добра і справедливості, через те і його творчість виявилася близькою всім народам. «Він є немов великий факел з українського воску, що світиться найяснішим і найчистішим вогнем європейського поступу, факел, що освітлює весь новітній розвиток української літератури» (*Франко І.* Тарас Шевченко і його «Заповіт» // *Франко.* Т. 34. С. 388).

Франко, як і В. Самійленко та О. Маковей, був митцем дещо ін., ніж Шевченко, творчого складу, ін. темпераменту та ін. домінант у культурних зацікавленнях. Але надзвичайно великий діапазон творчості Франка, в тому числі й поетичної, зумовив, хай невеликою мірою і не у широкому сегменті, безпосередній перегук окремих явищ його поезії з поезією Шевченка. Так, приміром, до мотивів, які виступають основними у низці творів Шевченка, Франко звертається у віршах «Народна пісня», «Якби ти знав, як много важить слово…» («Ну що б, здавалося, слова» Шевченка), «Нехай і так, що згину я…» («Мені однаково, чи буду» Шевченка), «Бувають хвилі — серце мліє…» («Минають дні, минають ночі», «О люди! люди небораки!» Шевченка), «Я не жалуюсь на тебе, доле…» («Доля» Шевченка) та ін. У доробку Франка є твори, зміст яких можна прочитувати як свідому алюзію на вірші Шевченка; так, відповідно до зміненої ситуації у громадському житті, Франко вдається до нової інтерпретації першого Давидового псалма («Блаженний муж, що йде на суд неправих / І там за правду голос свій підносить…» — пор. у Шевченка: «Блаженний муж на лукаву / Не ступає раду»); на ін. роль — оптимістичного ствердження — настановляє Франко свої «думи» («Думи, діти мої…»). Як поодинокий можна знайти випадок образно-ритмічного відтворення Франком ходу Шевченкового викладу («Безкраї, чорні і сумні / За ночами минають ночі, / І одинокому мені / Схід сонця сниться. Бачать очі…» — *Франко*. Т. 1. С. 48; пор. початок вірша Шевченка «І виріс я на чужині»). Спресованість почуття і водночас не культивована доти у творчості сучасників його відкрита виповідь єднає поезію зб. «Зів'яле листя» Франка та лірику Шевченка, особливо в інтимній темі. Водночас великий масив Франкової лірики та «малої» ліро-епіки становлять нетипові для Шевченка жанри — притчі, легенди, сентенції, заклики, памфлети. Поряд із лірикою драматизованого переживання та психологічного заглиблення поезії Франка притаманний детально розмірковувальний розгляд протилежностей, відверто дедуктивна побудова сюжету, — тобто те, що значно меншою мірою зустрічається у Шевченка.

Відмінність доробку Франка від творчості Шевченка є ще більшою в царині жанру поеми — хоча й тут можна знайти віддалені паралелі. На символічне Шевченкове представлення укр. проблематики в образах інонаціональних («Єретик», «Неофіти») Франко відгукнувся поемою «Мойсей», циклом «Жидівські мелодії», переносячи сакральний карб «обраного» народу на рідний, укр. народ. Згаданий цикл містить і приземленіші мотиви, ними сповнено поему «Сурка» — твір, у поемному жанрі Франка фактично єдиний, що цілком кореспондує із проблематикою і навіть певними рисами оповідності Шевченкових поем соц.-побутового змісту.

Нове поглиблення рецепції творчості Шевченка в укр. письменстві та історико-літ. думці припадає на кін. 19 — поч. 20 ст. Поряд із Франком над осмисленням Шевченкового життя і доробку працюють О. Кониський, М. *Стороженко*, О. *Колесса*, К. *Студинський*, В. Щурат, Г. *Коваленко*, П. Грабовський, М. Грушевський, О. *Грушевський*, С. Єфремов, С. *Петлюра*, М. *Євшан* та ін. Вагоме місце займає розгляд спадщини Шевченка в «Історії літератури руської» Ом. Огоновського (1888), «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910) І. Франка, «Історії українського письменства» (1911) С. Єфремова. Практично паралельно — на Наддніпрянській Україні та в Галичині — ведеться робота над новим критичним вид. Шевченкових творів; ним стали «Кобзар» за ред. В. *Доманицького* (СПб., 1907) та «Твори. Кобзар» у двох томах за ред. І. Франка (Л., 1908). Поезію Шевченка широко представлено в першому томі тритомного альм. «Вік» (К., 1900), виданого на відзначення 100-річчя нової укр. л-ри, на сторінках багатьох ін. альманахів і зб. Виходить у світ в упорядкуванні М. *Комарова* зб. «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (Одеса, 1912). Укр. інтеліґенція відзначила 1911 50-річчя з дня смерті Шевченка, 1914 — 100-річчя з дня його народження. У бурхливі роки після революції 1905—07, коли уряд змушений був зробити певні поступки українству, відбувається нове піднесення нац. самосвідомості. Шевченко в цих умовах стає символом боротьби за національно-культурну самобутність України. Святкування його ювілеїв відбувається в обставинах гострого протистояння з реакційними, шовіністичними колами. У полеміці обстоюють укр. ідею різні періодичні вид. — *«Літературно-науковий вістник»*, газ. *«Рада»*, журн. «Українська хата», «Дзвін», багато ін., народжених у революційні й пореволюційні роки. На їхніх сторінках як публіцисти й дослідники-шевченкознавці активно виступають С. Єфремов, М. Грушевський, С. Петлюра та ін.

Поглиблене осмислення феномену Шевченка відбувається і в сфері суто худож. дискурсу. Афористично точні оцінки значення його постаті для України

містяться у віршах В. Самійленка («Українська мова», «На роковини смерті Шевченка», «26 лютого»); почуття об'єднаної спільноти, для якої Шевченко залишається живим, переконливо висловлюють у своїх творах М. Старицький, Б. Грінченко, М. Кононенко, Панас Мирний, Олена Пчілка, С. *Шелухін* (Павленко), Леся Українка. Серед них потужними інтонаціями виділяються вірші І. Франка — «В XXIII-ті роковини смерті Тараса Шевченка» (із образом ненависників поета: «Вони бояться, що ти ще не згинув, / Що в тій могилі не поліг, не зтлів, / Що в слушний час повернеш в Україну / Ще раз і збудиш громом своїх слів») та «В двадцять п'яті роковини смерті Тараса Гр. Шевченка». Виношуючи задум великого епічного худож. твору про Шевченка, С. Васильченко розпочинає у 1910-х збирання матеріалів до нього. Різних форм у другій пол. 19 — на поч. 20 ст. набирає намагання укр. літераторів популяризувати спадщину поета (так, П. Грабовський друкує статті про нього у сибір. періодиці), долучитися до перекл. його поезій ін. мовами — рос. (М. Мизко, М. Драгоманов, П. Грабовський), польс. (І. Франко, трохи пізніше — Б. *Лепкий*), нім. (П. Скобельський, Кс. Климкович, С. *Шпойнаровський*, І. Франко), турецькою (А. *Кримський*).

Присутність в укр. письменстві творчості Шевченка була одним із чинників формування особливостей поезії Лесі Українки, основну тематику якої склали проблеми особистої свободи людини та нац. визволення, в багатьох випадках — у їх нерозривній єдності. Мова може йти не доконче про безпосередній вплив (враховуючи факт широкого знайомства і засвоєння поетесою досвіду європ. л-ри 19 — поч. 20 ст.), а скоріше про витворену Шевченком традицію, яка протягом десятиліть зазнавала і спаду, і піднесення, але яскраво відродилася у доробку Лесі Українки. Поетеса далі розгортає мотиви нац. боротьби — з урахуванням нових обставин, коли ця боротьба набирає більш очевидного колективного характеру і радикалізується («До товаришів», «Хвилина розпачу», «Слово, чому ти не твердая криця…», «Епілог» та ін.), їх артикуляція у текстах Лесі Українки відзначається великою гостротою. «Від часу Шевченкового "Поховайте та вставайте, кайдани порвіте" Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова», — писав 1898 про творчість Лесі Українки І. Франко (*Франко.* Т. 31. С. 265—266). Концептуального значення набуває у творах поетеси проблема свободи особистості, її нескореності обставинам. Образи і ситуації, концентровані тут, не мають тої міри конкретики, яка характерна для Шевченка, натомість письменниця, розвиваючи відповідні мотиви, надає їм внутрішнього і трансцендентного виміру (цикл «Ритми», 1901—02). Як і в Шевченка (а далі й у творчості С. Руданського, Я. Щоголева, І. Франка), промовистий і символічний смисл — з проекцією на укр. дійсність — має у Лесі Українки творче звернення до Біблії (переспів 136 псалма «Як Ізраїль дістався ворогам у полон…»). Із Шевченком, автором «Неофітів», поетесу поєднує й тема ранніх християн (драми «В катакомбах», «Руфін і Прісцілла», «Йоганна, жінка Хусова», «Адвокат Мартіан»). Позиція Лесі Українки у цих творах відзначається складністю: в них показано і неоднозначні особливості рим. держ. устрою, з яким пов'язано розквіт культури, і привабливі риси нового братства людей, що саможертовно відстоюють свої ідеали, хоча при цьому вони не поціновують мист-ва та мист. скарбів. У контрапункті різних мотивів авторка усе ж дає прозвучати нотам захоплення суворою духовною піднесеністю християнської громади — і в цьому почасти вступає у перегук із основним настроєм Шевченкових «Неофітів».

У перших десятиріччях 20 ст. не втрачається зв'язок поезії Шевченка (не тільки ліро-епіки, а й лірики) з провідними темами укр. прози, зокр. темою життя села. Перегук зумовлюється не тільки тим, що залишаються невирішеними суспільні питання (соц. нерівності, малоосвіченості селянства, його марновірства тощо), а ще й тим, що поету вдалося проникнути в глибини душі простої людини, показати і відрадні, і прикрі явища її свідомості. Так, певну близькість настроїв можна побачити в картинах сну героїні Шевченкового вірша «Сон — На панщині пшеницю жала» та візій майбутнього у Маланки — персонажа повісті М. Коцюбинського «Fata morgana» («Перед очима в Маланки вставала левада — зелена, весела, над річкою… Вони з Гафійкою плоскінь беруть. Така гарна молодиця з Гафійки. Голова пов'язана хусткою. Бере вона плоскінь і виспівує. У колисці дитина спить. Прокіп привіз ячмінь, стіжок складає»). Наведений фрагмент з повісті навряд чи можна витлумачувати як написаний під впливом вірша Шевченка — скоріш за все в обох випадках зустрічаємося з проникливим вираженням письменниками заповітних мрій простих людей, їхніх уявлень про щасливе життя. (Подібні уявлення можна фіксувати, розглядаючи й мрії Катрі з пізнішого роману А. Головка «Мати».) Більш помітний відгук на повістувальні побудови й образні елементи Шевченкових творів (мотив зведення дівчини паном та ін., діалог між двома персонажами, що нагадує використання цієї форми у Шевченковому вірші «Не спалося, а ніч, як море», при цьому сюжетно ускладнене) спостерігається в оповіданні Коцюбинського «Помстився». Як через висвітлення заг. ідей, так і через дрібні деталі зображального ряду Шевченко «перевисає» до л-ри новітньої доби. М. Коцюбинський, В. Стефаник, Марко *Черемшина*, О. *Кобилянська* — митці-новатори, літератори цілком модерної орієнтації, досягають незаперечного творчого успіху у розкритті теми села («Fata morgana»,

«Коні не винні», «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Земля» О. Кобилянської), подають її як багату проблемами, ситуаціями, характерами, настроями — і цим стверджують життєвість і перспективність однієї з гол. тем Шевченкової творчості.

Розвиток худож. ідей Шевченка, прагнення вивищитись до його пафосу притаманні цілому ряду творів укр. поезії, в яких відбито етап нац. духовного піднесення кінця 19 ст. (творчість І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського, Б. Грінченка, вірші «Занадто вже! Чим дихати нема…» М. Старицького, «Гімн» С. *Яричевського*) та, пізніше, революційні події, що засвідчили зростання державницького начала в укр. нац. русі (поезія й драматургія Лесі Українки, окремі зразки поетичної творчості О. *Олеся*, М. *Чернявського*, вірші «Будьмо!», «А ми з чим?» І. Франка, «Золотий гомін» П. *Тичини*). Серед цих творів є й такі, що містять пряме звернення до Шевченка або ж окреслюють його образ («На Вкраїну!» О. Козловського, «В Шевченкове свято» З. Ткаченка, «Привид» М. *Вороного* та ін.).

Визначальною рисою укр. поезії кінця 19 — поч. 20 ст. є поглиблення особистісного начала, увиразнення індивідуально-суб'єктивного осягнення світу. Прикметно, що реалізуються ці процеси переважно у формах «класичних», у правильних метричних і строфічних побудовах і водночас у вигадливому комбінуванні різних структур, а також за великої кількості описової фіксації предмета зображення. Отже, якщо стосовно заг. тенденції руху до більшої індивідуалізації образу героя чи переживання творчість Шевченка бачиться тим явищем, яке задало цьому процесу імпульс, то широке культивування зазначених форм у поезії цієї доби здатне було дещо притлумити її зв'язок зі спадщиною митця. У масиві тодішніх поетичних творів можна знайти окремі тексти, що мотивами й образами нагадують поезію Шевченка («До сина» С. Бердяєва, «Український бандурист» Г. *Хоткевича*, «Душа болить і серце ниє…» М. Вдовиченка тощо), проте гол. лінію укр. л-ри в її позиціонуванні стосовно спадщини великого поета визначали не вони, а явища, пов'язані із творчим розвитком його традицій, прикметні сяганням рівня вищого, аніж просте наслідування. Вплив Шевченка, в тому числі й принципових засад його поетики, залишається безперечним, проте набуває більш опосередкованого (зокр. новою культурою віршування) вигляду. Це явище засвідчено переважно у формах короткого настроєвого вірша («Не співайте мені сеї пісні…», «Горить моє серце, його запалила…» Лесі Українки, «Думка — Мені здається, я не жив…» О. Маковея, «Вийду я в поле, може, не вбита…» В. Щурата, «Згасло світло; темрява надворі…» М. Старицького та ін.), у жанрах медитації філос. («Непевність» В. Самійленка, «Наді мною ліс шепоче…» Л. Старицької-Черняхівської та ін.) та психологічної (цикл «Нічні думи», «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє…» І. Франка, «Contra spem spero» Лесі Українки, «Зелений гай, пахуче поле…» П. Грабовського та ін.). Поезія подібного ґатунку дала незаперечні свідчення, що вірність естетичним заповітам Шевченка полягає не в простому наслідуванні його тем, мотивів, інтонацій (що до того ж утруднено унікально індивідуалізованим талантом митця), а у мобілізації автором власного світобачення та в намаганні своєю творчістю якнайширше охопити життя. Освоєння такої позиції потребувало деякого елементу естетико-теоретичного абстрагування, — на кін. 19 ст. укр. поезія дійшла того рівня розвитку, що воно уже було цілком реальним.

Є підстави розглядати окремі риси поезії Шевченка як такі, що забезпечують її перегук із новітніми худож. пошуками. З поезією експресіонізму, що виникла у часи підготовки і ходу Першої світової війни (Г. Гейм, Г. Тракль, Й. Р. Бехер, Г. Бенн, укр. поети С. *Чарнецький*, Б. Лепкий), прочитуватись у зіставленні — насамперед своєю гротескною образністю — можуть окремі Шевченкові твори періоду «трьох літ» та заслання (до цієї групи доречно долучити й пізніший вірш «Мій Боже милий, знову лихо!»). Із контекстом поезії поч. 20 ст. звучить усуголос ущільнена символіка низки віршів останнього року життя митця («Світе ясний! Світе тихий!», «І Архімед, і Галілей», «І тут, і всюди — скрізь погано»). Декілька ін. творів позасланчого періоду наділено рисами, які виводять їх поза типовий для Шевченка зразок, а саме: вони прикметні особливим зміщенням теми в перебігу її розвитку, своєю фабульною відкритістю чи й позірною незавершеністю («Колись-то ще, во время оно», «Якось-то йдучи уночі», «Кума моя і я», тяжіє до цієї групи навіть народнопісенна стилізація «Ой маю, маю я оченята»); подібні ознаки властиві будові імпресіоністичних сюжетів як у поезії, так і в прозі поч. 20 ст.

Шевченко є одним із найбільш талановитих репрезентантів того різновиду поезії, в основі якого лежить процес динамічного розгортання інтенсивного переживання, емоційно наснаженої думки, якому підпорядковано засоби композиції, образотворення, інтонації, ритміки, звукопису тощо. 19-те, а особливо 20 ст. дає розвиток й ін. структурним типам, проте «Шевченків» тип не виявляє жодних ознак зникнення (у 20 ст. в Україні його виразно розвивають А. *Малишко*, М. *Вінграновський*, В. *Стус* та ін.).

Літ.: Франко І. Тарас Шевченко // *Франко.* Т. 28; *Франко І.* Українці // *Франко*. Т. 41; *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // *Франко І.* Т. 41; *Єфремов С.* Шевченко й українське письменство // *Єфремов С.* Шевченкознавчі студії. К., 2008; *Русанівський М.* Шевченко і українська література першої пол. XIX сторіччя // Наук. записки КДУ. Зб. філол. факультету. № 1. К., 1939; *Дорошкевич О.* Тарас Шевченко й український літературний рух // Українська література.

1944. № 3/4; *Пільгук І. І.* Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури. К., 1963; *Пільгук І. І.* Традиції Т. Г. Шевченка в українській літературі: Дожовтневий період. К., 1963; *Приходько П. Г.* Шевченко й український романтизм 30—50 рр. XIX ст. К., 1963; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964; *Сидоренко Г.* Ритміка Шевченка. К., 1967; *Сидоренко Г.* Українське віршування від найдавніших часів до Шевченка. К., 1972; *Комишанченко М. П.* З історії українського шевченкознавства: Творчість Т. Г. Шевченка в оцінці дожовтневого літературознавства. К., 1972; *Чамата Н.* Ритміка Т. Г. Шевченка. К., 1974; *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Бернштейн М. Д.* Франко і Шевченко: Спостереження над шевченкознавчою спадщиною І. Я. Франка. К., 1984; *Бондар М. П.* Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів. К., 1986; *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-крит. нариси. К., 1986; *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка. К., 1990; *Яценко М. Т.* Романтизм // *Історія* української літератури XIX століття: У 3 кн. К., 1995. Кн. 1; *Грабович Г.* Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури // *Грабович Г.* До історії української літератури. К., 2003; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Голомб Л.* Новаторські тенденції в українській літературі кінця XIX — перших десятиліть XX ст. Ужгород, 2008; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Камінчук О.* Художній дискурс української поезії кінця XIX — поч. XX ст. К., 2009; *Жулинський М.* Шевченко: повернення «в нашу Україну» // *Жулинський М.* Нація. Культура. Література: Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. К., 2010; *Барабаш Ю.* Просторінь Шевченкового Слова: текст — контекст, семантика — структура. К., 2011.

Микола Бондар

Укр. л-ра 20 ст. — поч. 21 ст.

Творчість Шевченка, рецепція його доробку завжди були тісно пов'язані з нац. і духовним буттям народу. Особливо міцніли ці зв'язки у добу суспільних зрушень перших десятиліть 20 ст. У цьому процесі постать поета була силовим полем, яке визначало характер естетичних шукань нової генерації митців, які взорувалися на нього і продовжували його традиції. Культура укр. народу, мова якого протягом кількох століть зазнавала жорстоких заборон і переслідувань, тепер забуяла суцвіттям талантів, бурхливо розвиваються жанри, стильові течії. Укр. л-ра впевнено утверджувалася під гаслами духовного оновлення і нац. відродження.

Творчий вплив Шевченка на дискурсивну практику митців був плідним і вагомим. Передусім у 1920—30-х заявила про себе масова поезія, пролетарська лірика, що її творили селяни, робітники, бійці, які спиралися на шевч. образи, мотиви, афористичні вислови, вдавалися до цитатного дискурсу, конотацій, переспівів. Це була поезія відкритої спрямованості, що культивувала громадянські, політ. ідеї та емоції.

На поетичному обрії новітньої поезії засяяла постать молодого і самобутнього поета В. *Чумака*, якого денікінці розстріляли в Києві. Він увійшов в укр. л-ру єдиною зб. «Заспів» (1919). Як митець Чумак формувався під впливом поезії Шевченка. Худож. світ молодого поета сповнено закликами «порвати кайдани і волю окропити», вірою в силу Шевченкового слова. Він звертався й до образу правди, наскрізного у ліриці Шевченка.

Яскравий поет-імпресіоніст В. *Блакитний* навчився у Шевченка давати правдиву оцінку подіям і явищам у житті України. Його лірику переповнюють шевч. мотиви боротьби, життєствердження, прагнення змінити старий світ. У зб. Блакитного «Удари молота і серця» (1920) ліричного героя наділено Шевченковою ненавистю до кривдників народу, палким бажанням утверджувати добро як дію, виборювати свободу рідному краю. Поет писав поезії-марші, поезії-марсельєзи, в яких риторично, але з афористичним напруженням передав дух доби, соц. й нац. пробудження мас («Після "Крейцерової сонати"», «Бастилія», «Канонада»). Мотиви посіяного Слова, любові до народу проймають його поезію у прозі «Україні» (1917). Шевч. образи Запорожжя, Коліївщини, Великого Лугу, топіка вишневих садків, пшеничних ланів маркують поетичний образ вітчизни. Звідси — експресивна тональність, поетична стихія ліризму, злива метафор і густа конденсація думок, що було притаманне і Шевченкові.

Д. *Загула*, поета-символіста, вразило Шевченкове розуміння руху історії, піднесення моральної краси народу в боротьбі за свободу. У поезії «Читали ми твої слова» він веде діалог із поетом, застосовує його метафору «біблійні глаголи», образи та символи, розширюючи інтертекстуальне поле творів. Шевченкове «на сторожі… поставлю слово» в інтерпретації Загула звучить так: «А слово праведне твоє / Стоїть одвіку на сторожі». У річищі шевч. традицій автор зб. «Наш день», «Мотиви» (1927) оспівує нову добу, пісню «вільну», яка єднає народ. Його лірику проймає шевч. туга: йому сумно, що в його рідному краї, Буковині, «брати мої в неволі», несуть «чужої держави іржаве ярмо». У Шевченка образ *Дніпра*, а в Загула образ Черемошу символізують безсмертя укр. народу.

У силовому полі естетики Шевченка розвивався Д. Фальківський, син селянина-чабана с. Лепеси на Брестчині (нині Білорусь), що ознайомився з «Кобзарем» Шевченка, навчаючись у Брест-Литовській гімназії, і ця кн. стала для нього дороговказом у житті. Як і Шевченко, молодий поет черпав образи, символи з творів усної народної творчості — джерела сили і поетичного натхнення, усвідомлюючи себе часткою народу. Шевч. тональність відчувається у зб. «Обрії» (1927), в якій осуджено безглуздe й немилосердне кровопролиття, «білий» і «червоний» терор, якими гаслами він не при-

кривався б. Яскравими барвами зображено масштаб соц. потрясінь і людських трагедій: його ліричний персонаж-селянин «прийшов і став на пожарище: / — Нема ні хати, ні хліва… / І якось мимоволі нижче / Сама схилилась голова» («На пожарищі»). Драм. картина «пожарища» перегукується з Шевченковою візією-передбаченням «збудженої» в огні та «окраденої» України.

Зв'язок із традицією Шевченка зберіг Є. *Плужник*. У поезії «Шевченко» він вдається до шевч. ремінісценції: новий день «розквітне / І на його оновленій землі» розцвіте нове життя. Лірика Плужника відбивала настрої доби, відтворюючи драматизм буття людини в жорстокому світі катастроф, революції та громадянської війни. У центрі його поетичних мініатюр — картини розстрілів, безжально обірваного людського життя, безглуздя ситуації, коли брат убиває брата: «А хто з них винний, а хто з них правий! — З-під однакових стріх» («Сідало сонце»). Експресіоністська лірика Плужника будувалася, за словами М. Рильського, на поетиці «короткого удару». Цим стиль Є. Плужника нагадує експресивну тональність Шевченка.

З шевч. вірою у відродження України жив і ліричний герой романтичних поезій Ю. *Яновського*. У поезії «В Шевченків день» автор зб. «Прекрасна УТ» [«Україна Трудова». — *Ред.*], застосовуючи образи й ремінісценції поета, утверджує нові естетичні критерії творення мист-ва. Худож. дискурс Яновського живили шевч. дух волелюбства, романтика, а також концепт відродження України. Він формував лірико-неоромантичну стильову течію в укр. прозі 20 ст., взоруючись на Шевченкове вміння поєднати реалістичність образів із романтичним пафосом, звичайні вчинки людини з героїчним началом. Порушені у творчості Шевченка питання істор. пам'яті українців знайшли своє втілення і розвиток у романі «Чотири шаблі» (1930). Наратор-усезнавець застосовує зовнішню і внутрішню фокалізацію в епізодах вінчання Шахая в козацькій церкві: герой по-новому осмислює історію народу, перед його очима постають Максим *Залізняк*, Семен Неживий, Яків Швачка, Іван *Бондаренко* — «всі славні колії, чисті серця 70-х років XVIII віку, месники за кривду, за бідних». Повстанська армія Шахая нагадує загони гайдамаків у Шевченка, які символізують невпокорену Україну. На погляд розповідача Яновського, на кін історії ступає «придушена, але жива нація». Шевченкова історіософія відлунює у романі «Вершники» (1935) та ін. творах митця, визначає спадкоємність ідей та героїв. У цьому новаторському творі яскраво виявляють себе традиції Шевченка. У степу під Компаніївкою через ідеологічні переконання воюють одне з одним четверо братів із родини Половців: протистояння набуває фатальних вимірів. Кожен із братів представляє ін. політ. силу, між ними немає злагоди, перекреслюються нац. духовні й родові цінності. Шевченко постійно звертався до образу зорі, яка в худож. світі його творів є семантично багатовимірною: символізує то Україну, то кохану дівчину, то долю, то рідну матір. Загін Чубенка перебуває під супроводом сузір'я із зорею Альдебаран як журавлиним ключем вічності. Такі перегуки з шевч. образами й символами розширюють семантичне поле худож. світу Яновського, окреслюють його новаторство.

Речник укр. нац. відродження М. *Хвильовий* прагнув піднести укр. л-ру до світового рівня. 1921 він назвав Шевченка своїм попередником і пророком, написав за мотивами «Катерини» новели «Життя», «Легенда», але з позицій авангардного поета критикував героїв Шевченка та його читачів. Наратор Хвильового міркує про роль Шевченка в істор. долі народу. Одні персонажі захоплюються «Кобзарем», як Нюся в оповіданні «Редактор Карк», вважають його нац. пророком, ін. — заперечують його культ революціонера, «виразника інтересів трудящих», що його підносила більшовицька вульгарно-соц. критика, акцентуючи т. зв. класову боротьбу. Героєві роману «Вальдшнепи» (1926) Дмитру Карамазову чужими є псевдонац. та більшовицькі «пророки». Він бачить відродження України, яке здійснять сильні здорові натури, вважаючи взірцем для нації Фауста, наділеного європ. інтелектом, «допитливим людським духом». Образи та ідеї Шевченка розширювали інтертекстуальне поле творів прозаїка, наповнювали їх злободенністю і філософічністю, увиразнюючи загальнолюдські цінності.

О. *Довженко* зазнав благотворного впливу Шевченка у своїх мист. шуканнях. Поет відкрив йому нац. характер українця, справжню народну Україну, її субстанційний дух. Як і Шевченко, митець відкриває героїчне начало у звичайній людині. Автор «Зачарованої Десни» навчився «бачити зорі в калюжі». У кіноповісті «Арсенал» (1929) саркастично змальовано хресний хід, що відбувається на Софійській площі. Окрім корогов та ікон, несуть портрет Шевченка, «висвячений у святі». Народ славить свободу, люди радіють і плачуть. Довженко застосовує поетику розбивки кадрів і пауз, вдало поєднує серйозне з комічним, увиразнюючи картину. Ось новий епізод: «Кімната. Старенький чиновник лізе до портрета Шевченка з засвіченою лампадою й співає: "Ще не вмерла…" Не витримав Тарас Шевченко. І, оживши на мить, загасив лампаду, гнівно блиснувши очима». У кіноповісті «Щорс» (1936) вражає картина смерті пораненого командира Боженка, якого бійці несуть під вибухи снарядів, співаючи Шевченків «Заповіт».

Зв'язок із досвідом Шевченка поглиблювався в укр. л-рі у процесі подальшого її розвитку, набуваючи нових ознак у типологічному й генетичному вимірах. Творчість Шевченка захоплювала П. Тичину: у зб. «Сонячні кларнети» (1918), «Плуг» (1920), «Вітер з України» (1924) виявляються шевч. мотиви й образи.

Тичина у своїх мист. шуканнях спирався на Шевченкові естетичні засади новаторства, народності, щирого ліризму, переосмислював шевч. образи й мотиви, розширюючи семантичне поле власного худож. світу. Він оспівав духовне й нац. відродження народу, його волелюбність і державотворчу роль. Поет брав участь у багатотисячному мітингу на Софійській площі під час проголошення незалежності України. Тоді у всіх церквах Києва одночасно забили в дзвони: Україною поширився омріяний Шевченком **золотий гомін** свободи (поема «Золотий гомін», 1917). Поет майстерно поєднав звук і колір, віддалені асоціації: мідні дзвони стають золотими. Ідея поеми — прославлення Шевченкової мрії про воскресіння народного духу, свободу людини й нації. Тичина вдається до умовності: киян вітає апостол *Андрій Первозваний*, засновник і покровитель міста. Розповідач персоніфікує явища природи, оживлює мертвих предків, героїв послання Шевченка «І мертвим, і живим», що припливли Дніпром із «сивої давнини» на золотих човнах, аби порадіти за державність України. Часовий вимір буття України сягає архетипних образів, символів язичницьких і давніх християнських сфер. Просторові площини охоплюють Софійський майдан, Києво-Печерську лавру, Дніпро, безмежні степи, «всю Україну», Всесвіт, Чумацький Шлях. За жанром «Золотий гомін» — ліро-епічна поема, де об'єктивна розповідь про доленосну подію в житті нації поєднується з ліричним началом, голосом героя. Тичина творчо продовжив худож. дискурс Шевченка. В обох поетів природа є складником буття: вона відтінює змагання світла і пітьми. У поезії «Там тополі у полі» шевч. образ тополь символізує передреволюційну атмосферу: «Там тополі у полі на волі / (Хтось на Заході жертву приніс) / З буйним вітром, свавільним і диким, / Струнко рвуться кудись в далечінь». Ліричний герой «Сонячних кларнетів» глибоко переживає суспільні катаклізми, драматизм доби. Грандіозність подій і нац. колорит втілено в образі рокотання бандур, причому асонанси увиразнюють картину муз. тонами. Митець вдається до поетики імпресіонізму: персоніфікована природа радіє здійсненню одвічної мрії народу — бути вільним. Поет усвідомлює себе частинкою нації, дужим і оновленим, його серце б'ється в унісон із людом, який будує незалежну державу. Для Тичини, як і для Шевченка, революція була засобом втілення мрії про свободу, справедливе суспільство.

Гуманістичним пафосом пройнято вірш «Скорбна мати» (1918), в якому поет звертається до вічного образу Марії. Скорбна Мати в Тичини перегукується з Іржавецькою Богоматір'ю Шевченка, котра оплакує загибель козаків. Твір написано у річищі шевч. поетики. Скорбна Мати йде тією ж дорогою, якою прямували до Києва герої «Золотого гомону», аби побувати на істор. акті проголошення незалежності Батьківщини. Проте «біль серце опромінив / Блискучими ножами»: Марія спостерігає трагічні картини руїни і страждань рідної землі, що опинилася в полум'ї громадянської війни. Влучно, по-шевченківськи Тичина оперує часово-просторовими вимірами худож. світу, проводить паралелі між євангельськими драм. подіями і подіями 20 ст. в Україні. Спостерігається естетична цілісність поезії: глибокий зміст виражено красою поетичного вислову, поєднано нац.-реліг. мотиви та загальнолюдські цінності.

У триптиху «На могилі Шевченка» (1918) автора хвилює доля України, прихід влади, що принесла руїну українцям. У триптиху «Листи до поета» відбито атмосферу часу, суперечки про мист-во, роль Шевченка у духовному світі ліричного персонажа. Дівчина звертається до поета: «А все ж таки у Вас не так, / не так, як у Тараса»; в її листі відлунює епоха. П. Тичина пропагував творчість Шевченка, закликаючи молодих митців до сміливого розвитку і збагачення Шевченкових традицій у мист-ві слова. У поезії «В ім'я людей» він промовив: «Нам треба голосу Тараса».

На ін. позиціях стояли футуристи: вони стверджували, що творять «мистецтво майбутнього», заперечуючи його суспільну функцію та ідейний намір митця, і ставили за мету розміщанення доби та людини, позбавленої моральних страждань, ніжності й любові. Водночас укр. футуристи заперечували класичну спадщину, закликали митців порвати з традиціями. Їхній лідер М. *Семенко* проголосив принцип деструкції, руйнування мист-ва, вдавався до епатажу, гротеску. Його випади проти Шевченка вражали сучасників. На думку Семенка, міщанство пристосувало «Кобзаря» до своїх потреб, творячи його культ. Справді, більшовицькі ідеологи спрощували рецепцію творчості Шевченка, акцентуючи переважно його революційні настрої. У зб. «Дерзання» (1914) він проголосив: «Я палю свій "Кобзар"». Це було символічне спалення, епатаж, спрямований проти маси епігонів Шевченка, які спотворювали його творчість і пафос гуманіста. Семенко не сприймав ідеологізованого культу Шевченка, що не давав можливості побачити справжнього, а не канонізованого поета. Руйнуючи культ Шевченка, Семенко назвав одну зі своїх книжок «Кобзар» (1924) — як своєрідний «ляпас суспільному смаку».

Протилежних поглядів дотримувалися київські неокласики — М. Зеров, П. *Филипович*, М. Рильський, М. *Драй-Хмара*, Ю. *Клен* (О. Бургардт). Вони закликали митців спиратися на класичну спадщину, осягати вершини світової культури, культивувати її форму й образну систему на полі рідної поезії, щоб піднести до світового рівня. Саме тому вони з пієтетом ставилися до Шевченка — класика укр. письменства, як літературознавці вивчали його творчість, видавали твори.

Основоположник неокласичної школи поетів М. Зеров мав свою концепцію відродження укр. л-ри, яка базувалася на дбайливому засвоєнні світової культури, без чого не уявляв дальшого розвитку мист-ва слова. «Ad fontes!» («До джерел!») — девіз М. Зерова, який визначав гол. передумову творення новітнього письменства і передбачав творче засвоєння здобутків минулих епох. Від Шевченка у Зерова високий естетичний смак, доцільність образів, шанування культурно-істор. цінностей людства. У його творах образи світової поезії, біблійна й антична міфології органічно будують худож. світ. Знаковою була зб. «Камена» (1924), поезія якої типологічно відповідає «Кобзареві» Шевченка: зближують Зерова і Шевченка ідеали свободи, громадянської мужності, людинолюбства, краси, гармонії, любов до античного мист-ва. Назва зб. є символічною: від лат. Camena — у давньому Римі так називали богинь, пророчиць, покровительок наук, мист-ва і муз. Ця богиня нагадує поета-пророка у Шевченка, який був проводирем народу. Таким є ліричний герой М. Зерова, який накреслив естетичну програму нац. відродження: «Класична пластика, і контур строгий, / І логіки залізна течія — / Оце твоя, поезіє, дорога» (сонет «Pro domo» — «На захист себе, в обороні»). Перший варіант твору Зерова мав назву «Україна Молода», а в цьому терцеті останній рядок звучав так: «Оце твоя, Україно, дорога».

Революційні події в Україні спонукали П. Филиповича звернутися до творів Шевченка. За життя встиг оприлюднити зб. «Земля і вітер» (1922) і «Простір» (1925), позначені шевч. традиціями. У поетичному циклі «Тарас Шевченко» Филипович змальовує зустріч у Києві Шевченка і Куліша, моделює їхні стосунки: «Такі відмінно-розмаїті / І разом близькі, як брати». Худож. картину світу митця маркують Шевченкові візії незалежної України: «Свята і благоносна злива / Над Україною шумить… / Новим відродженням народу / Сурмить архангельська сурма». Ліричний герой нагадує шевч. образи Прометея, пророка, який бачить, як «над головою у Тараса / горить полум'яний язик». Филипович трансформував шевч. образи, наповнюючи їх новими конотативними смислами. Світобачення Шевченка і Филиповича вирізняє універсалізм. З Шевченкової поетики автор зб. «Простір» успадкував нахил до космічних візій і диких стихій, захоплення краєвидами безмежного укр. степу. В його ліриці степова сила символізує непогамовну енергію укр. народу, який прагне визволитися з-під вікового ярма. Концепція світу Филиповича є типово неокласичною: у ній світ постає як естетично організований за законами класичної краси життєвий простір. По-шевченківськи виразно автор поезій «Спартак», «З поетичних барельєфів» прагне прозріти майбутнє, по-філософськи осягнути цілісність буття («Єдина воля світом», «Мономах»). Першу зб. позначено шевч. романтичними образами високих могил, чорних воронів, експресивністю епітетів, милозвучністю вірша. Ці традиційні образи відбивають похмурі картини подій в Україні, охопленій громадянською війною (сонет «Дивись, дивись, безмежні перелоги»). Поетичне кредо митець висловив у поезії «Я — робітник в майстерні власних слів», що характеризує естетику всіх київ. неокласиків із їхнім шанобливим ставленням до слова і творення: «Натхнення, втіху чую я тоді, / Коли учусь у давнього митця, / Але, безжурні, горді, молоді, / Лише майбутнім дихають серця».

Неокласик М. Драй-Хмара розгортав свій поетичний дискурс у потужному духовному просторі Шевченка. Увійшов в укр. лірику як автор зб. «Проростень» (1926), в якій порушив кілька тем: мист-во та його роль у сучасному суспільстві, нац. відродження України в 20 ст., буття людини, проблеми її самотності, вибору й боротьби. Він яскраво продемонстрував схильність до класицистичного карбування форми й образу, картинної гнучкості, багатої кольорової палітри, строгої симетрії та гармонії. В поемі «Поворот» (1927) виразно виявляються шевч. мотиви. У центрі поеми перебуває герой, крізь світосприймання якого відтворюються події, почуття і переживання, моделюються картини буття, змагання народу за волю. Осмислюється драм. доля України в істор. парадигмі її поступу. Образ України-страдниці — Шевченків образ, який набув історіософ. виміру і звучить по-новому. Автодієгетичний наратор розгорнув вражаючу картину вселенської містерії, в якій Україні відводиться ключова роль. У його візіях, як і в Шевченкових, постають картини «скропленої кров'ю землі», руїни, занедбаності краю, що лежить на «перехресних шляхах», «страшних могил». Фрескова композиція поеми сприяє змалюванню «страшного голоду» в пореволюційну добу, відтворенню людських страждань, смерті, що чигає на людей: «Глянув — безодня, / трупи кругом, / ворон безокий / плеще крилом». Ці образи слугують семантичним ключем в експлікації картини світу автора. Шевченкові образи, мотиви органічно вплітаються у худож. тканину поеми, творячи її інтертекстуальне поле (пор. поему Шевченка «Княжна»). Поет вірив у правоту естетичної позиції, яку обрав ще Шевченко, що утверджував гуманістичні ідеали свободи і краси. Це знайшло втілення у шедеврі укр. лірики тієї доби — сонеті «Лебеді», в якому в алегоричних образах лебедів змальовано долю неокласиків, переслідуваних радянською владою. Це — «гроно п'ятірне нездоланих співців». Наскрізною у сонеті є антитеза, улюблений худож. засіб Шевченка: величні красені лебеді протиставляються зашкарублому, приборканому, застрашеному середовищу своєю активною позицією, вони рвуть пута духовної і нац. неволі, пізнаючи щастя свободи, вчать своїм прикладом інших бути вільними.

М. Рильський — найпослідовніший спадкоємець традицій Шевченка, який їх розвивав і поглиблював. Неоціненним є внесок Рильського у дослідження творчості великого поета. Витончений майстер неокласичного стилю, він витворив неповторний худож. світ, освітлений шевч. гуманізмом. У поезії «Шевченко» (1932) Рильський звеличив життєтворчість поета, увів Шевченка в коло Прометея, Бетховена, Шекспіра, Франка. У творі «Бенкет» (1918) створено образ поета, в серці якого «вічно йде війна». Митець стоїть перед вибором: боротьба чи втеча від дійсності? Ліричний герой взорує на шевч. героя з його девізом «Караюсь, мучуся… але не каюсь!..» і вітає тих, хто обирає битву.

Перебуваючи у пошуках, Рильський декларує досконалість форми, заглиблюється у світ антики. Його поет у вірші «В високій келії, самотньо-таємничій» сповідує Шевченків ідеал творчої праці і боротьби зі злом, поступово уподібнюється Богові, несе людям слово істини. Рильський продовжив інтенції Шевченка в поемах «Сашка», «Крізь бурю й сніг» (1923), «Чумаки» (1923), «Жага» (1942), «Мандрівка в молодість» (1944), серед яких особливо вирізняється істор. поема «Марина» (1931). Вона суголосить поемам Шевченка «Катерина», «Слепая», «Княжна», «Сова», «Відьма», повісті «Музыкант» та ін. В основу твору покладено історію драм. кохання кріпачки Марини та Марка, поневіряння дівчини, яку пани перетворили на іграшку в поміщицьких садибах, а згодом у кріпосному театрі. Це був традиційний сюжет, відомий з творів О. Герцена, М. *Лєскова*. Від Шевченка автор черпає звеличення вільнолюбного духу народу, як його субстанційного начала, сатиричний гнів у змалюванні панства, наділеного аморальними рисами, жорстокістю стосовно кріпаків, яких продають, немов собак. Змальовано антигуманний світ кріпосницької дійсності, її характерних представників. Їм протиставлено внука гайдамаки, коханого Марини Марка Небаби, що втілює свободолюбство і справжній лицарський дух. Він нагадує галерею персонажів від Яреми Галайди до Кармелюка, Миколи Джері та ін. правдолюбів. Образ Марини, дівчини-кріпачки, моделюється багатогранно як яскравої жінки, що з жертви, страдниці стає бунтівником: «Струнка, вродлива, та уже не та, — / Не залякана, заплакана дитина, — / Грім! гнів! покара! — месниця Марина». Це був новий образ жінки-месниці, навіяний ідеями Шевченка.

Плідними були уроки Шевченка для митців «Празької школи», які у своїх естетичних шуканнях спиралися на традиції Шевченка, успадкувавши ідею укр. державності, історіософ. осмислення буття народу. Їх об'єднувала активна участь у нац.-визв. змаганнях, а їхню творчість зближувала неоромантична й експресіоністська стильова манера письма. Філос. заглибленість і любов до класичних форм споріднювала їх із київськими неокласиками. Митці школи прагнули утвердити укр. «національну духовність». У свою поетику вони увібрали Шевченкову експресивність образів, звукопис, психологічний паралелізм, антитезу, символіку, успадкували новий тип героя: вольової людини, нац. свідомого українця, який з ідейних переконань віддасть життя за незалежність України.

Яскравим продовжувачем концептів Шевченка був Є. *Маланюк*, що виявився як митець державницького мислення. Він болісно роздумував над уроками й причинами втрати Україною незалежності і бачив перспективу держ. самостійності. Апелював до Шевченка як нац. поета у сонеті «Шевченко» (1925), високо оцінюючи його роль у нац. відродженні України після кількох століть рабства і стихійних бунтів. Маланюк назвав поета «духовним Мойсеєм нації». Спираючись на традиції Шевченка, сформулював свою естетичну концепцію мист-ва як суспільно активної величини: завдання поета — служити Україні, втілювати загальнонац. ідеї. Він, як і Шевченко, поставив слово на сторожі укр. культури й державності. У річищі поетики Шевченка Маланюк моделює образ України на зіткненні й перехрещенні почуттів, які виражають нац. гордість, любов і ненависть, надію й розпачливий крик душі. По-шевченківськи влучно поет у триптиху «Знаю — медом сонця, ой Ладо» (1925) поєднує античний і нац. світи, останній виступає в архетипі степу, що підкреслює повільно-лагідну статечність характеру українця, його залюбленість у рідну землю та ясні зорі. Водночас образ степу набув трагічно-негативного смислу, адже степ відкривав шлях для войовничих азійських кочових народів, які ураганом проносилися Україною, плюндруючи її. Так само архетипним є образ *Лади*, праукр. богині весни, кохання та родючості, яку малювали з пшеничним колоссям, дитям на руках і червоним яблуком. Образ Лади символізує істор. пам'ять і духовність українців, хоч їх і знищували чи то «половецький хижацький хан», чи то монгольські або більшовицькі орди. Шевч. історіософією позначено «Варязьку баладу» (1925), в якій поет оперує масштабними часо-просторовими координатами, змальовує трагічну історію Вітчизни, закликаючи до її воскресіння. Поет виділяє державницький період Київської Русі, постать *Ярослава Мудрого*.

Як і в Шевченка («Обідрана, сиротою, понад Дніпром плаче»), Україна в Маланюка постає в образі жінки. У хвилини гніву й розпачу він бачить її в образах то Чорної Еллади, то Антимарії, то покритки України, то матері яничара, то «зрадливої бранки степової» («Діва-Обида», «Псалми степу», 1923), яка постає страшною, поневоленою, обпаленою «чорним вітром». Інколи поет, звертаючись до України, іронізує, соромить її, запитує: «Невже ж Тобі ще може сниться, / Що вільна Ти колись була?»; «Невже калюжею Росії / Замре твоя широчина?». Такою

полум'яною любов'ю поневолену батьківщину любили Шевченко, Франко, Леся Українка, так переживав нац. сором і Маланюк, який, картаючи рідну землю за її рабське становище, готовий був віддати життя за її волю.

Продовжив Шевченкове історіософ. осмислення буття народу О. *Стефанович*, один із елітних поетів «Празької школи». У вірші «Шевченко» (1928) змальовано екзистенційний образ поета, який зазнав лихої долі, але піднісся над нею. У худож. світі Стефановича важливу роль відведено образам давньої укр. історії та міфології. Як і Шевченко, він представив цікаву інтерпретацію «Плачу Ярославни», де змальовано величний у своїй трагічності образ Ярославни. Звертається митець і до доби козаччини, оспівуючи П. *Дорошенка* й Б. *Хмельницького* як державотворчих мужів, що виборювали незалежну Україну («Дорошенко», «Богдана стрічають»). Поезія «Крути» — одна з перлин лірики Стефановича, співзвучна поезії Шевченка «Ой чого ти почорніло», в якій оспівано героїчну смерть козаків під *Берестечком* за «нашу волю» і незалежність. В автора «Крут» — це реквієм трьомстам полеглим київ. студентам, учням та курсантам, які під Крутами 29 січ. 1918 героїчно захищали суверенітет України від кількатисячної військ. частини більшовицької армії М. Муравйова. Митець драм. барвами змальовує бій, карбує динамічні образи й напружені картини. Гол. ідея творів обох поетів — віра в перемогу ідеалів, за які боролися колись козаки, а тепер — молодь: «Сходять нам ваші сонця, / Дзвонять серця ваші вічні, / Ваші квітневі, травневі серця, / Криком кривавим — воскресни!»

Свою спорідненість із худож. світом Шевченка відчувала О. *Лятуринська*. Як поет вона розвивалася у річищі символізму. У візіях ліричної героїні постає кривава криниця сліз, коли вона стоїть перед суворо-скорботними ликами святих, вона бачить Україну в образі грізної Діви з мечем — уявляє її Богинею, якій приносять вічні жертви, Дівою-сфінксом, перед якою вона падає, благаючи волі рідній землі. Тема бойового лицарства звучить у багатьох поезіях авторки («Не соколи вилітали», «Не знаєш гасла — боронись!»). Поезію «Листопад» присвячено «пам'яті 359 лицарів Волині, які полягли за незалежну Україну». Лірична героїня Лятуринської перебуває серед легіону борців, яким освітлює шлях: «Я в темінь кину смолоскип, / Осяю шлях великий, / Висоти скель, провалля глиб / І подвигом натхненні лики». В укр. поезії спостерігається еволюція героїні: від Шевченкової матері-страдниці до месниці і дівчини-лицаря.

Б.-І. *Антонич* народився на Лемківщині. Укр. літ. мову він студіював за творами Шевченка та ін. класиків. Вплив Шевченка позначився на естетичній концепції Антонича: він відкинув традиційні народницькі й марксистські уявлення про покликання поета і призначення поезії. Стверджував самодостатність мист-ва (ст. «Національне мистецтво», 1933). У дискурсивній практиці Антонич, як і Шевченко, виходив із положення, що мист. твір як естетична даність існує поряд із реальним світом. Спираючись на традиції Шевченка, поет витворив оригінальну концепцію світу, де важив пошук втраченої гармонії, єдності людини і космосу, особи і природи. Він органічно поєднав казку, міф і реальність, теперішній і давноминулий часи, по-дитячому наївне обожнення природи з циклотворчими образами космосу. Свідомість поета сягає глибин часових шарів, доходить до коренів вірувань і появи міфів, знаходячи своє словесне вираження тих первнів: «Антонич був хрущем і жив колись на вишнях» («Вишні»). За допомогою прийому метаморфози поет підкреслює спадкоємність традицій Шевченка, високо цінує монолітний худож. світ генія, але відчуває себе малим, «хрущем», оспіваним у знаменитих рядках: «Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть». Україну автор «Вишень» називає «пишною і біблійною», тобто країною з древньою історією та культурою, «квітчастою батьківщиною вишні й соловейка». У тодішній ліриці, зокр. авангардистській, ці традиційні символи нац. буття вважалися архаїчними, такими, що не відповідають вимогам індустріалізованої епохи. Натомість Антонич вважав, що ці архетипні образи нашої ментальності, до яких вдавався і Шевченко, не втрачають своєї свіжості і надихають на поетичну творчість: «Де вечори з Євангелії, де світанки, / де небо сонцем привалило білі села, / цвітуть натхненні вишні кучеряво й п'янко, / як за Шевченка, знову поять пісню хмелем». Міф, архетипні образи потрібні Антоничу для того, щоб глибше пізнати буття і людину, вагомість поетичного слова («Хліб насущний»).

Уроки Шевченка для Антонича полягають у тому, що він уміло поєднав місцевий, лемківський колорит із загальнонац. образами й символами. Таким є топос Шевченкової тополі у вірші «Село», як і образ явора та інші атрибути хронотопу. Природа Лемківщини виступає в поезіях Антонича природною складовою нац. життя, яку ліричний герой немовби бачить ізсередини. У справжньому шедеврі лірики — поезії «Різдво» — Антонич, ідучи вслід за Шевченком, християнську містерію проектує на Лемківщину, з її язичницькими повір'ями й поклоніннями. В укр. середовищі розігрується біблійне дійство, бо лемки уподібнюються до волхвів: «Прийшли лемки у крисанях / і принесли місяць круглий», тобто подарували хліб. Справді, на Різдво українці з хлібом і свяченою водою обходять обійстя і освячують його. Поганський місячний знак — «золотий горіх» — опиняється у долоні Марії, яка тільки здогадується, які випробування доведеться витримати її Синові. Нац. колоритом зігріто поезію «Коляда»: «Тешуть теслі з срібла сани, / стелиться сніжиста путь. /

На тих санях в синь незнану / Дитя Боже повезуть». Справжнім Шевченковим гуманізмом пройнято цей твір. Ясна Пані, тобто Божа Мати, вже знає трагічне майбутнє свого Сина, але не може змінити його долю, покладаючись на Всевишнього: «Ходить сонце у крисані, / спить слов'янськеє Дитя. / Їдуть сани, плаче Пані, / снігом стелиться життя». Картину змальовано у річищі поетики Шевченка.

Друга світова війна змінила спосіб буття укр. письменників: 109 митців слова воювали на фронті, в партизанських загонах, дехто опинився в евакуації в Саратові, Уфі та ін. містах, 25 полягли смертю хоробрих. В окупованому фашистами Києві Спілку письменників України очолила О. *Теліга*, яка організувала літ. життя, зокр. видавала часопис «Літаври». Вона відмовилася співпрацювати з окупантами, тому її було розстріляно в Бабиному Яру разом із поетом І. Ірлявським. У такий складний час митці звернулися до творів Шевченка, який своїм пером надихав їх до боротьби. Поети творчо використовували його образи, афоризми, ідеї.

24 черв. 1941 П. Тичина опублікував вірш «Ми йдемо на бій», в якому виявляються шевч. інтонації. Особливий резонанс викликала його поезія «Я утверждаюсь», де висловлено ідею безсмертя народу та України, зображеної Шевченковою караючою месницею. Видатне мист. явище доби — поема «Похорон друга» (1942). Її позначено Шевченковим гуманізмом та історіософією. Восени 1941 М. Рильський зачитав по радіо патріотичну поезію «Слово про рідну матір» — Україну, змальовану багатогранно, як пейзажний, історіософ. та культурологічний образ. Для поета Вітчизна —«земля, яку сходив Тарас / Малими босими ногами», «степів широчина бездонна», «печаль і радість наша, пісня». Гол. ідея твору — утвердження незнищенності святинь минулого і сучасного, прославлення безсмертя народу та Батьківщини. Поетичні кн. «Слово про рідну матір» (1942), «Світова зброя» (1942), «Велика година» (1944), «Неопалима купина» (1944) — яскраві зразки високохудож. патріотичної лірики. У цих творах Рильський продовжив традиції Шевченка, постав як історіософ. митець з глибокою істор. пам'яттю і відчуттям Шевченкових поетичних джерел. У поемі «Жага» ліричний герой оповів про духовну єдність людини і рідної землі. Жага — це полум'яна любов до Батьківщини; степова спека, що випалює все живе, асоціюється з фашистською окупацією рідної землі. Ліричний герой малює хресну дорогу України і вірить у її воскресіння: «І вірю, нене, до загину, / Що зійде промінь у долину, / Неначе шабля золота, — / І в заповідану годину / В прозору тишу голубину / Ти зійдеш, рідна, із хреста!»

Лірику А. Малишка періоду війни пройнято Шевченковим пафосом. Поет створив образ митця-сурмача в посланні «Тарасу Шевченку», яке прочитав на урочистому мітингу у Воронежі. Перша частина вірша завершується шевч. романтичними образами й ремінісценціями, які вселяють віру в перемогу над злом; у другій частині змальовано чудовий персоніфікований образ України, яка постає в ореолі Дніпрових хвиль, столітніх дубів, співів дівчат, могили Шевченка в Каневі, що відлунює співом солов'я. Ліричний герой звертається до могили Шевченка: «Неопалима будь, заступнице моя!» Як і персонажі «Гайдамаків», герої Малишка беруться за святі ножі, щоб захищати Вітчизну: «Вкраїно, світе мій, дніпровко чорноброва! / Де, неначе сурма, спів Тарасового слова, / Де й сам він устає над бурями війни». Цикл «Україно моя» (1941) нагадує симфонію: в ньому органічно передано гаму почуттів, переживань, емоційних станів ліричного героя, окреслено поетичний часо-просторовий образ рідної Вітчизни, її складний істор. шлях. Ліричний герой вдається до ремінісценцій, звертаючись до героїчних образів *Наливайка* і Залізняка. Водночас Україна в уяві героя вимальовується в образі «барвінкового поля» — символу вічності роду й народу, «зеленого і вічного саду», пробудженої месниці. В тяжких і страшних випробуваннях війни герой Малишка не загубив людяності, він стає до бою, щоб захистити гуманістичні цінності. Плідним впливом Шевченка позначено поему «Прометей», в якій зображено героя прометеївського виміру. Йдеться про рядового бійця, живцем спаленого фашистами. Але не смерть, а прометеївське життєствердження визначає пафос твору. Малишко зумів наповнити образ *Прометея* новою семантикою, конкретною, реалістичною, символічною та яскравою. Автор вдається до цитатного дискурсу і передає епізод, як хлопчик читає пораненому солдатові поему «Кавказ» Шевченка, та діалог між воїном і підлітком: «— І бог убив його? — Ні, ні, / Скарав довічно, в єдині / Прикув до скелі, мов к порогу. / — То й що? — Він не скорився богу. / — Ото людина!..» Безсмертні ідеї прометеїзму, мов естафету, хлопчик передасть наступним поколінням — такий символічний фінал поеми. У 20 столітті до шевч. образу Прометея зверталися Леся Українка, В. *Пачовський*, П. Тичина, М. Рильський, І. *Драч*, М. Руденко, О. Бердник, Т. Майданович та ін. Їхній образ Прометея немов продовжує Шевченків прометеїзм в укр. письменстві 20 ст.

Шістдесятники у своїх дискурсивних практиках спиралися на велику школу поезії Шевченка. Вони розширювали тематику, образну палітру лірики, плекали багатство стилів і манер письма. Гуманізм став провідною естетичною ідеєю, відходила у минуле практика знеособлення людини, уявлення про стандарт, безликість робітника чи селянина. Таким продовжувачем худож. дискурсу Шевченка був В. *Симоненко*, що проголосив: «Ти знаєш, що ти — людина. / Ти знаєш про це чи ні? / Усмішка твоя — єдина, / Мука твоя —

єдина, / Очі твої — одні». Твір відбиває Шевченкову віру в етико-моральну й духовну силу українців, яка допомагає їм вижити в умовах колоніального статусу країни. Образ матері, який символізує Україну, є наскрізним у ліриці Симоненка. Вірш «Задивляюсь у твої зіниці» написано у формі монологу поета, в якому він сповідається Україні у палкій любові. Він пишається її героїчною історією, що сягає минулих епох, коли відбувалися революції, бунти і повстання, гинули за її свободу найкращі сини народу. У візії поета і сьогодні «чути битви споконвічний грюк», адже «ще не всі чорти живуть на небі, / Ходить їх до біса на землі». За словами І. Дзюби, «шевченківське у Василя Симоненка — не тільки глибока належність народові, полум'яна любов до України і гнів проти її ворогів, влада правди над його душею, — а й покликаність висловити те, що народжується в людських умах і душах, але чого ще ніхто не зважився сказати. Є шевченківське і в діапазоні голосу — від грізного пафосу до ніжного зізнання <…>, від болю за кривди людські до вдячності життю за його прості радощі… Як і Шевченкові, Україна Симоненкові потрібна не для гордині, а для справедливості, бо який же це світ, у якому не буде твого народу…» (*Дзюба І.* Більший за самого себе // *Симоненко В.* Вибр. тв. К., 2010. С. 658). Симоненко постійно йшов слідами Шевченка: його поезії не мають езопівської конспірації, в них поет усе називає своїми іменами: «Де зараз ви, кати мого народу? / Де велич ваша, сила ваша де? <...> / Народ росте, і множиться, і діє / Без ваших нагаїв і палаша. / Під сонцем вічності древніє й молодіє / Його жорстока й лагідна душа». Патріотичним пафосом пройнято поезії «Україні», «Лебеді материнства», які будуються на засадах діалогізму. Народнопісенні образи й символи, порівняння й епітети (тихі зорі, лебеді, як мрії, сади зелені, білява хата, диво-наречені, верби і тополі) творять містку картину буття українців, відбивають їхні ментальність і вірування, глибоку духовність народу. Поезією «Курдському братові» з епіграфом із «Кавказу» Шевченка Симоненко став на захист курдського народу, який боровся за свою незалежність.

Із шістдесятників І. Драч вирізняється особливою оригінальністю, іскрометністю, потягом до експериментаторства. Його худож. шукання перебувають у силовому полі Шевченка, що зумовило естетичне новаторство Драча. Шевченків прометеїзм, худож. гіперболізм, любов до простої людини визначили поетику Драча, його прагнення розширити межі естетичної картини світу, вийти за рамки традиційного розвитку думки. Поему-феєрію «Ніж у сонці» (1961), зб. «Соняшник» (1962), «Протуберанці серця» (1965), «Балади буднів» (1967) позначено універсальністю, інтелектуалізмом, метафоричним стилем, щирим ліризмом. Поет оновив укр. лірику модерним мисленням. У цьому річищі розгортається дискурс поеми «Ніж у сонці», худож. структура якої визначається передусім характером переживання істор. епохи, конкретними фактами буття народу. Естетичні, ідейно-філос. пошуки молодого поета вилились у розмаїту систему образів, у якій космічне переплітається з національним. Центр. образи України і Сонця доповнюються образами Сковороди, Залізняка, Шевченка — символами вічного бунтарства, духовної незалежності, волелюбності. Шевченків образ правди протиставлено чорному ножеві зла, що його мефістофельські сили вбили в Сонце. Ліричний герой Драча мандрує Шевченковою землею, намагаючись пізнати людські душі. Чудовий пейзаж у розділі «Божевільна, Врубель і мед» є антитезою до трагічних сцен, в яких відтворено горе матері, що збожеволіла, коли на війні загинули її сини. Цей образ нагадує Іржавецьку Божу Матір Шевченка та Скорбну Матір П. Тичини. Ця селянка — вселюдська мати, чию скорботу Драч передає розлогою метафорою: «Така печаль бриніла в її зорі, / Що дуб од погляду німів і тріпотів. / Каміння розсипалося на порох». У такий спосіб поет відтворив картину нещасть України за тоталітарного режиму. Драч у річищі поетики Шевченка змалював образ фізично і духовно винищеного народу, онімілої від горя України. Він представив новий тип ліричного героя, що бачить історію і сьогодення молодими очима, вбираючи у душу красу земну і енергію космічну, високу духовність народу і відчай багатьох поколінь українців.

Як і Шевченко, І. Драч звертався до жанру балади, реформувавши її жанрові можливості. Він відкинув традиційні легендарно-істор., героїчні й фантастичні атрибути, залишивши ліро-епічну структуру, напружений сюжет. У його творах укр. жінки, які білять і розписують свої хати, уподібнюються персонажам всесвітньовідомих художників Сар'яна і Ван Гога, стають богинями. У поемі «Чорнобильська Мадонна» Драч у річищі Шевченкової сатири змалював галерею злотворців — це «христопродавці», «крадії ікон», багатослівний літератор — імітатор підфарбованої і солоденької правди, «великий учений», який, нехтуючи людською безпекою, спромігся забалагурити «самі Верховні Вуха» (вражаюча метонімія!), укр. керівник, васал Москви, який не думав про народ і побудував атомного молоха біля самого джерельного серця Придніпров'я. Утіленням духовної величі України для мільйонів людей у світі є Тарас Шевченко.

В. Стус як поет формувався під впливом творів Шевченка, Тичини та митців «розстріляного відродження». Вершиною творчого доробку Стуса стала зб. «Палімпсести» (1986). Улюбленими його філософами були франц. екзистенціалісти і митці Ж.-П. Сартр, А. Камю, що й визначило його поетичне світосприймання. Духовність і гуманізм, стоїцизм і філософування — важливі

риси лірики Василя Стуса, що маркують його худож. світ. Так, поезія «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе» — своєрідна поетична декларація митця. Ліричний герой перебуває у стані екзистенційного вибору, у пошуках світла, краси, справедливості. Він звертається до «добра і правди віку», сповідає свої духовно-етичні прагнення. І хоча на шляху виникає «сто зневір», він каже собі: «не спиняйся, йди. / То — шлях правдивий. Ти — його предтеча». У цьому виявляється шевч. стоїцизм ліричного героя, який у вірші «У цьому полі, синьому, як льон» обирає дорогу чесності й моральної безкомпромісності, оскільки для нього вкрай важливо «вистояти. Ні — стояти». Поет використовує оксюморон «на рідній чужині», що перегукується із гірким висловом Шевченка «на нашій — не своїй землі», окреслюючи цим образом істор. реальність поневоленої України. Символом поневолення, рабської психології є «сто чорних тіней», які не можуть збагнути ганьбу свого існування, бо примирилися з неволею, зжилися зі станом раба. Герой, шукаючи істину, бачить і їхню «скорботу», спотворену душу, вдивляється й у свою душу, прагнучи подолати сумніви й хитання — своїх внутрішніх «супротивників». Тільки порушивши стан рабського животіння, відкинувши чужі узвичаєні порядки, що привчили до неповнокровного існування, людина може бути самою собою, знайти свою тотожність, самоствердитись «у цьому полі, синьому, як льон».

Лірику В. Стуса пройнято історіософ. мотивами. Поет заглиблювався думкою в істор. буття України, прагнучи збагнути перемоги і поразки своїх предків. Він продовжив традицію Шевченка, П. Куліша, І. Франка, Є. Маланюка, які відтворювали світлі і чорні сторінки нашої історії. Особливо хвилювала Стуса доба *Руїни* — друга пол. 17 ст., коли Україна втратила здобуту свободу й незалежність. Ця трагедія Вітчизни тривала декілька віків аж до кін. 20 ст. Поезія «За літописом Самовидця» виникла внаслідок Стусового читання літопису Самовидця, в якому правдиво відтворено перипетії доби Руїни (зб. «Палімпсести»). Твір перегукується із віршем Шевченка «За байраком байрак», в якому осуджено тих гетьманів другої пол. 17 ст., що, закликавши турків і татар на допомогу в боротьбі за владу, не боронили, а то й допомагали їм брати укр. ясир. Стусів твір, як і Шевченків вірш, будується за тричленним принципом: розповідь починає ліричний наратор, далі введено монолог матері-України, завершує поезію знову ліричний розповідач. Поет замислюється над причинами нац. трагедії, осуджує перевертнів, що зраджували нац. інтереси, малює страшну картину братовбивчої боротьби, подібну до апокаліптичної катастрофи, якої жахаються і люди, і природа. Українців, що зіткнулися у кривавому герці, Стус зневажливо таврує висловом «скажені сини України». Оскаженілі від злоби, жадібні до влади, засліплені багатством, егоїзмом, вони скоюють страшний гріх, запрошуючи на Україну чужинців, отак винищуючи її. Такого знущання й ганьби не витримала Україна-мати: вона проклинає синів, які занапастили її свободу і державність. Горю і розпачу матері немає меж, але сумно й ліричному наратору-всезнавцю, який замислюється: «А де ж Україна? Все далі, все далі, все далі. / Шляхи поростають дрімучим терпким полином». Поетові гірко усвідомлювати, що образ вільної і незалежної України імперські сили намагалися викреслити з пам'яті українців.

У творах Л. *Костенко*, за словами І. Дзюби, спостерігається «багато глибинних перегуків з її великими попередниками в українській культурі — насамперед із Шевченком і Лесею Українкою. Є і свого роду звіряння Шевченкові, скажімо, у збірці "Мандрівки серця" є вірш-звертання до Кобзаря» (*Дзюба І.* Є поети для епох. К., 2011. С. 20). Вона продовжила його безкомпромісність, духовність, оптимістичну віру в перемогу добра над злом, його концепцію людини опору й дії. Її вирізняє глибокий Шевченків історизм, спрямований не лише в минуле, а й у прийдешнє. Ліричний герой Л. Костенко сповідує етико-духовні засади мист-ва слова, коли митець не йде на компроміс із совістю і несе читачеві правду. Вона застосовує умовний прийом оживлення: до митців звертається поет: «— А ви гартуйте ваші голоси! / Не пустослів'ям пишним та барвистим, / не скаргами <…> / а заспівом в дорозі нелегкій. / <…> ще не було епохи для поетів, / але були поети для епох!» («Кобзарю, знаєш, нелегка епоха…»). Шевч. інтенціями пройнято її романи у віршах «Маруся Чурай» (1979), «Берестечко» (1999), де змальовано життя України в загальнонац. масштабах і проблемах. Шевченкова традиція озброїла авторку вмінням побудувати вражаючі картини буття народу, висвітлити, хто є сумлінням і становим хребтом нації, на кому тримається духовність і свободолюбство. Загалом народ, його мова й пісня втілюють субстанційний дух нації, її безсмертя.

У силовому полі концептів, образів, проблем, які порушував Шевченко, перебувають і сучасні поети, які розвивають і збагачують його традиції, наповнюють їх новими сенсами. У кінці 20 — на поч. 21 ст. свої постмодерні візії Шевченка запропонували літ. угруповання «Бу-Ба-Бу» (Ю. *Андрухович*, В. *Неборак*, О. Ірванець), «Нова дегенерація» (С. Процюк, І. Ципердюк, І. Андрусяк), «ЛуГоСад» (І. Лучук, Н. Гончар, Р. Садловський). Лесь Подерв'янський, С. *Жадан* вдаються до цитатного дискурсу творів Шевченка, його сатиричного вістря, прагнучи стерти межі між елітною і масовою л-рою. Поет-постмодерніст В. Махно спостеріг у Шевченкові духовну незнищенність культури: тексти Шевченка пройнято філос., духовним, життєствердним началом.

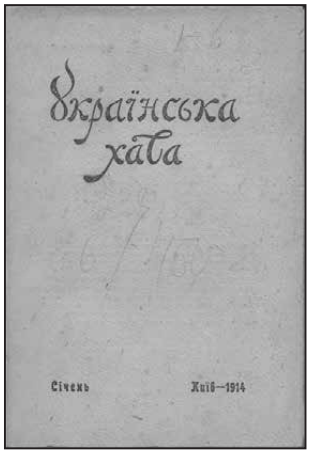
Отже, важливою ознакою укр. л-ри є її худож. тяглість, що простежується у творчості Шевченка й укр. митців 20 ст. Відштовхуючись від його концептів, духовного універсуму, митці слова по-новому прочитують історію, долю людини й народу в ній. Під Шевченковим магічним впливом вони по-філософськи осмислюють світ, осягають людину та її віру, надію і любов. Шевченкова концепція людини хвилювала й захоплювала своєю піднесеністю та оптимізмом. Виклики часу змушували митців шукати відповіді на них. Худож. слово письменників кристалізувалося, збагачувалося, приносячи естетичну насолоду читачам.

Літ.: Шаховський С. Тарас Шевченко і сучасна поезія // Дніпро. 1946. № 3; *Пільгук І. І.* Традиції Т. Г. Шевченка в українській радянській літературі. К., 1965; *Шевченко В. Ф.* Шевченківські традиції в історичних поемах радянських письменників // *Шевченко* і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності: Тези доповідей і повідомлень республ. наук. конф. К., 1989. Див. л-ру до статей-персоналій про укр. письменників 20 ст.

Микола Ткачук

«УКРАЇ́НСЬКА ХА́ТА» — укр. літ., наук. і громадський ілюстрований щомісячний журн. Виходив у Києві протягом 1909—14. Ред. П. *Богацький*. Із часописом співпрацювали митці і науковці з Наддніпрянщини та Зх. України: М. *Вороний*, М. *Євшан*, О. *Кобилянська*, О. *Олесь*, С. *Смаль-Стоцький*, М. *Сріблянський*, А. Товкачевський, Г. Чупринка, М. Яцків та ін.

Матеріали про Шевченка, уміщені на сторінках «У. х.», репрезентовано наук. (літературо- й мистецтвознавчими) та публіцистичними статтями, а також рецензіями. У ст. «Тарас Шевченко (З нагоди 48-х роковин його смерті)» (за підписом М.; 1909. Ч. 1) викладено погляд редколегії на роль Шевченка в житті укр. народу, наголошено на організаційному й виховному значенні творчості митця. Допис «Вінок Слави» (1909. Ч. 7/8) становив звернення до громадськості з приводу публ. зб. на вшанування пам'яті Шевченка. У вид., що мало б називатися так само, як і ст., планувалося висвітлити життя, основні мотиви спадщини митця, його вплив на укр. та зарубіжну л-ри. Кошти від реалізації зб. повинні були піти на побудову київ. пам'ятника Шевченкові, над проектом якого саме працювали відомі скульптори. Питання спорудження монумента послідовно порушувалося на сторінках «У. х.». Зокр., у ч. 2 за 1911 опубл. проблемну ст. П. Богацького «Проект пам'ятника Т. Г. Шевченкові в Києві» (за підписом П. Б.), вміщено також репродукцію проекту Ф. *Балавенського*. У ч. 7/8 за 1911 надрук. полемічну статтю М. *Гаврилка* «В справі конкурсу проектів пам'ятника Т. Г. Шевченкові». Дискусію продовжив М. Сріблянський у ст. «Пам'ятник Т. Шевченкові» (1914. Ч. 3/5). До помітних мистецтвознавчих робіт належала і стаття Н. Трипулевської «Малярський хист Шевченка» (1911. Ч. 4). Фундаментальним внеском до шевченкознавства став цикл дописів М. Євшана «Тарас Шевченко» (1911. Ч. 2—8). Проти нівеляторів доробку поета було спрямовано статтю Д. *Донцова* «Компактна більшість і Шевченко» (1914. № 1). Прикметно, що ред. «У. х.» виклично зреагувала на урядову заборону вшанувати *100-літній ювілей від дня народження Шевченка*. Ч. 2 за 1914, котре планувалося як ювілейне, не містило спеціальних матеріалів про митця. Винятком була стаття М. Сріблянського «З громадського життя», де гостро негативно оцінювалося відповідне розпорядження уряду. У полемічній статті О. Ковалевського «Ювілей Т. Шевченка й його наслідки» (1914. Ч. 3/4) розкритиковано згадану заборону та висміяно укр. вид., які не осмислили її сутності. В «У. х.» надрук. також мемуари О. *Куліш*: «Згадка про Т. Г. Шевченка (1847 р.)» (за підписом Ганна Барвінок; 1911. Ч. 2), «Спомини А. М. Куліш» (1911. Ч. 5/6, 8/9).



Українська хата. 1914. № 1. Обкладинка

Настанову редколегії — не брати до уваги низькопробні шевченкознавчі матеріали — відображено й у другій групі публ. У рецензії на зб. «Шевченкове свято» (Кам'янець-Подільськ, 1911) оглядач за підписом А. Т. (очевидно, А. Товкачевський) зазначив, що кн. відрізняється «від звичайної ювілейної патріотичної балаканини» емоційністю і змістовністю (1912. Ч. 2. С. 135). У рецензії М. Сріблянського на зб. «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (О., 1912) зауважено одноманітність і бездарність більшості вміщених творів (1912. Ч. 9/10). Об'єктом аналізу в «У. х.» були й кн. Г. А. *Коваленка* «Хто такий Тарас Шевченко», 1913 (рецензія за підписом І.—к.; 1913. Ч. 4/5) та «Не слід мовчати. До справи будови пам'ятника Т. Г. Шевченкові в Києві», 1913 (рецензія М. Сріблянського; 1914. Ч. 1), зб. статей С. *Єфремова* «Шевченко», 1914 (рецензія В. Михайленка; 1914. Ч. 6); вид. «Тарас Шевченко, найбільший поет України» (Відень, 1914 [нім. мовою]) (рецензія за підписом М. В.; там само).

Загалом порівняно невелика кількість шевченкознавчих матеріалів на сторінках «У. х.» і їх особливий виклад диктувалися ред. політикою часопису, що полягала в європ. модерному підході до всіх ділянок життя,

у тому числі л-ри. Така позиція журн. нерідко зазнавала критики (В. *Дорошенко*, С. Єфремов, О. *Лотоцький* та ін.).

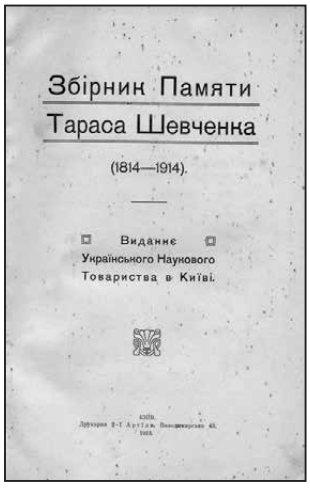
Літ.: Коряк В. Шевченко в поколіннях // *Коряк В.* Боротьба за Шевченка. Х., 1925; *Богацький П., Шаповал М., Животко А.* Українська хата: Спогади. Нью-Йорк, 1955; *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі // *Павличко С.* Теорія літератури. К., 2002.

Євген Пшеничний

УКРАЇ́НСЬКЕ НАУКО́ВЕ ТОВАРИ́СТВО В КИ́ЄВІ (УНТ) — перша на підросійській Україні нац. наук. інституція, яку заснувала група укр. науковців (М. *Грушевський*, О. *Левицький*, В. *Науменко*, В. Щербина, І. *Стешенко*, М. *Біляшівський*, Я. Шульгин, О. *Грушевський*) 1906, мало три секції: істор., філол., математично-природничу. Наук. органом стали «Записки Українського наукового товариства в Києві», 1-й том яких вийшов 1908 і містив наук. праці укр. мовою (це було принципово для досліджень, що друк. на сторінках вид. УНТ з історії, філології та медицини). Згодом історико-філол. праці публікувалися на сторінках «Записок», а медичні, природничі та технічні — в окремих вид.

1914 започатковано вид. УНТ — «науковий трьохмісячник українознавства» *«Україна»*, на сторінках якого час від часу з'являлися шевченкознавчі дослідження О. Грушевського, М. *Марковського*, рецензії П. *Богацького,* С. *Єфремова*, Л. *Мельникова*, А. *Ніковського* та ін.

Як т. 15 «Записок Українського наукового товариства в Києві» 1915 вийшов «Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914)» з присвятою «В столітнє свято Тараса Шевченка. Його пам'яті». Кн., підготовлена до друку заходами М. Грушевського, містила матеріали: «Великі роковини» М. Грушевського, «До характеристики творчості Т. Г. Шевченка» І. Стешенка, «Гуманізм Шевченка» М. *Сумцова*, «Шевченко й Котляревський» С. Єфремова, «Шевченко й Кухаренко» О. Грушевського, «"Гайдамаки" Шевченка як пам'ятка Коліївщини» І. Шпитковського, «"Дума" Шевченка і українські думи. (До питання про стиль "Кобзаря")» Т. *Сушицького* (підпис: Т. С.), «Туреччина в картинах Т. Шевченка» К. *Широцького*. «Матеріали до історії Кирило-Мефодіївського братства. Признання кириломефодіївців» до друку підготував М. Грушевський.



Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915. Титул

1921 УНТ влилося до складу УАН.

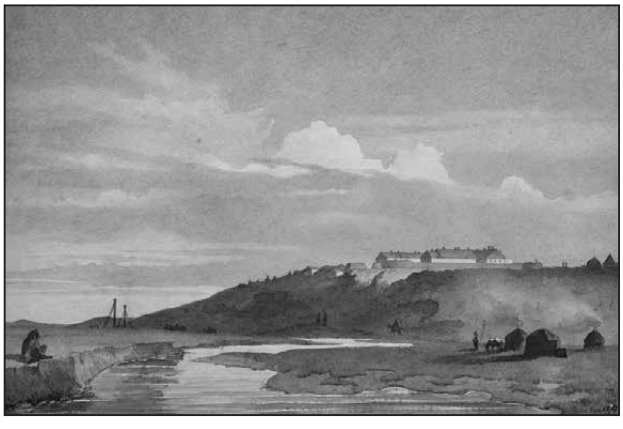
Літ.: Могилянский М. // Речь. 1916. 10 окт. — Відгук на вид.: Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915; *Грушевський О.* «Українське наукове товариство в Києві» та «Історична секція при Всеукраїнській академії наук» в рр. 1914—1923 // Україна. 1923. Кн. 4; *Онопрієнко В., Реєнт О., Щербань Т.* Українське наукове товариство. 1907—1921 роки. К., 1998; *Науковий* часопис українознавства «Україна». (1907—1932). Покажчик змісту. К., 1993.

Євген Пшеничний

«УКРІ́ПЛЕННЯ ІРГИЗКАЛА́» («Уральське укріплення»; папір, акварель, 20,0×29,5) — твір Шевченка, виконаний у період 30 трав. 1848 — листоп. 1849, не пізн. 15 січ. 1850. Праворуч унизу штамп ДРМ: «РМ» та номер: 6257. Зберігається у НМТШ (№ г—891).

Датується часом перебування митця в Уральському укріпленні та в Оренбурзі до завершення роботи О. *Бутакова* над звітом про *Аральську описову експедицію* (див.: *Макшеев А.* С. 39—40). Копія з акварелі, можливо, авторства О. *Бутакової*, міститься в альб. Обручових (НМТШ, № г—789). Про Уральське укріплення на річці Іргиз, наголошуючи на сумному враженні від нього, Шевченко згадав у повісті «Близнецы» (4, 96). Опис укріплення залишив також О. *Макшеєв* (див.: *Макшеев А.* С. 39—40).

Малюнок у вигляді горизонтального прямокутника, поліхромний. Художник відтворив частину транспортного табору, що розташувався на правому березі річки Іргиз. На першому плані — річка. Звиваючись, вона тече в глиб краєвиду. Теплі хвилі рожевих і золотавих відтінків переходять у холодні голубі, сині, свинцево-сірі. Ліворуч на крутому березі сидить казах. Праворуч на невеликій луговині — три юрти: з двох клубочиться дим. Біля однієї пасеться кінь і стоїть казах у червоній



Т. Шевченко. Укріплення Іргизкала. Папір, акварель. 1848—1850

шапці. На другому плані — вершник, а далі — ще дві людські постаті. Праворуч на горі — саме укріплення: мур, за яким видно будинки. На мурі — постаті вартових. Як і в ін. акварелях, особливо виразно Шевченко зобразив небо. Воно блакитно-синє, в хмарах. Малюнок приваблює продуманою композицією, свіжістю барв і вдалою передачею простору. Тут Шевченко виступає художником пленеру.

Уперше твір згадано під назвою «Река Иргиз и крепость Иргиз-Кала» (*Багрий А. В.* С. 244). Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори*, с. 70. № 612. Інші назви: «Кріпость Іргіз-Кала» (*Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. С. 70), «Укріплення Іргиз-Кала» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 7). Малюнок атрибутував А. *Костенко* (див.: *Костенко А.* С. 52—54).

Експоновано в Києві 1939 (Республіканська ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 45. № 230), 1968 — у Празі (Taras Ševčenko: Výstava o životě a díle. [Praha, 1968]. № 30), на виставці до *170-літнього ювілею від дня народження Шевченка* 1984 у Києві (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 11). Місця зберігання: у В. *Обручова*, Г. Обручової, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. IV.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т 9. № 7.

Літ.: Макшеев А. Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Багрий А. В.* Шевченко и Восток // Известия педагогического факультета Азербайджанского государственного университета. Баку, 1929. Общественные науки. Т. 16; *Беисов Т.* Т. Г. Шевченко в Казахстане. Алма-Ата, 1952; *Паламарчук Г. П.* Про деякі нові атрибуції та датування малярських творів Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Надія Відоняк

«УКРІ́ПЛЕННЯ КОСАРА́Л ВЗИ́МКУ» (папір, олівець, сепія, 15,9×30,2) — малюнок Шевченка, виконаний під час зимівлі *Аральської описової експедиції* на о. *Косаралі*, орієнтовно 26 верес. 1848 (дата прибуття експедиції на острів) — січ. 1849, квіт. — 6 трав. 1849 (експедиція знову вирушила в *Аральське море*). Зберігається в НМТШ (№ г — 452). Датування визначається часом перебування Шевченка на Косаралі, враховуючи, що з лют. до квіт. 1849 він був у *Раїмі* (див. його лист до О. *Макшеєва* від 26 берез. 1849: «Я уже два месяца как оставил свою резиденцию Косарал»).

Про особливості зимівлі на Косаралі О. *Бутаков* написав у доповідній записці В. *Обручову*: «Взимку [Сирдар'я. — *Ред.*] покривається льодом, досить товстим для перевезення значних вантажів. Взимку 1848—49 р. лід простояв із 27 листопада до 2 квітня, а річкові затоки та озерця замерзли ще 22 жовтня» (Ін-т рукопису НБУВ. Ф. 1. № 1186). Шевченко намалював краєвид, в якому одну третину аркуша займає суходіл і невелика частина моря, а дві третини — небо; важкі хмари нависли над низькою лінією горизонту. На першому плані прибережної зони розмістилася джуламійка, в якій, імовірно, провів зиму митець, за нею — чотиригранна конструкція на підпорах та декілька бараків із похилими дахами. Праворуч від них укріплення, за стінами якого — будівлі, з димарів клубочиться дим. Удалині на рейді стоять шхуни «Константин» та «Михаил». Постаті місцевих жителів у нац. вбранні зображено недалеко від джуламійки, біля якої вартує пес. На підвищенні укріплення несе службу вартовий. Буденне життя мешканців острова Шевченко намалював при сході сонця, яке яскраво освітило джуламійку, постаті людей, від яких простяглися довгі тіні на землі. Усі елементи композиції чітко прорисовано, їх форми модельовано тоном сепії з різною насиченістю. На звороті аркуша — легкий начерк цього ж малюнка олівцем.



Т. Шевченко. Укріплення Косарал взимку. Папір, олівець, сепія. 1848—1849

Твір уперше згадано під назвою «Поселение над берегом моря, у берега — шхуны» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 178. № 214); ін. назви: «Оселя на березі моря» (*Новицький*, с. 57. № 255), «Селитьба над берегом моря» (*Карачевська Л.* С. 19. № 35), «Кибитка в степу» (*Шевченко Т.* Малий Кобзар. Х., 1930). Уперше репрод. під назвою «Оселя на Кос-Аралі» (*Малярські твори*, с. 76. № 669). Експонування: 1929 на виставці творів Т. Шевченка в Чернігові (*Карачевська Л.* С. 19. № 35). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 32.

Літ.: *Макшеев А.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Карачевська Л.* Виставка

Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. Ч. 2; *Антонович Д.* Т. Шевченко — маляр. К., 2004; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Жур 2003*.

Марина Юр

«УКРІ́ПЛЕННЯ КОСАРА́Л ВЗИ́МКУ» (папір, сепія, білило, 15,9×30,7) — малюнок Шевченка, виконаний під час зимівлі *Аральської описової експедиції* на о. *Косаралі*, орієнтовно 26 верес. 1848 (дата прибуття експедиції на острів) — січ. 1849, квіт. — 6 трав. 1849 (експедиція знову вирушила в *Аральське море*). Датування визначається часом перебування Шевченка на Косаралі, враховуючи, що з лют. до квіт. 1849 він був у *Раїмі* (див. його лист до О. *Макшеєва* від 26 берез. 1849). Під малюнком, наклеєним на альб. аркуші, чорнилом (можливо, рукою О. *Бутакової*) до реставрації був напис: «Укрѣпленіе Косъ-Аралъ, гдѣ зимовали А. И. Бутаковъ и Т. Г. Шевченко въ 1848 г. (работы Шевченко)». На звороті аркуша по лівому краю олівцем рукою С. Глазенапа напис і підпис: «Изъ альбома А. И. Бутакова. С. Глазенапъ». Зберігається в НМТШ (№ г—759).

На малюнку зображено внутрішній вигляд укріплення на о. Косаралі та особливості його ландшафту. Вибравши точку зору на одному з постів укріплення, митець зосередив увагу на трьох мотивах — гарматі, що стояла на дозорному майданчику, трохи далі від неї — будівлі з похилим дахом, біленою стіною і чорною трубою-димарем та поруч двох джуламійках. Прорисовуючи лінією та моделюючи тоном форми фортифікації, гармат на лафеті, будівель, Шевченко прагнув зафіксувати специфіку побуту учасників експедиції, тому змалював і природу острова за межами форпосту. Ліворуч рівнина з невеликим пагорбом, праворуч — джуламійка, в якій, імовірно, зимував Шевченко, квадратна конструкція на підпорах з довгими палицями та ряд бараків, які ледь накреслено лінією, а вдалині тоненькою білою лінією намічено море, за ним суходіл. Ці будівлі художник намалював з ін. точки зору в однойменній роботі (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 32). Про зимівлю в цьому укріпленні Бутаков писав у листі до рідних від 3 жовт. 1848: «Зиму я проживу тут, на острові Кос-Арал (у гирлі Сир-Дар'ї), у зовсім невеличкому палаці, спорудженому посеред маленької фортечки з 4 гарматами, чого достатньо для утримання в решпекті всієї Хівинської армії» (*Берг Л.* Очерки по истории русских географических открытий М.; Лг., 1949. С. 206). Внутрішній вигляд цього буд. див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 37. На звороті малюнка начерк цього ж укріплення (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 187). З цієї сепії є офорт роботи О. Бутакової (*Ровинский Д. А*. Подробный словарь русских граверов XVI — XIX вв. СПб., 1895. С. 90), який зберігається в НМТШ (№ г—1108).

Твір згадується під назвою «Твердиня Кос-Арал, де 1848 зимував Бутаков» (Акварелі Т. Шевченка // Сніп. 1912. № 44/46. С. 15; Украинская жизнь. 1912. № 11. С. 76); ін. назви: «Фортеця Кос-Арал узимку» (*Малярські твори*, с. 102. № 674), у цьому ж вид. вперше репрод., але під назвою «Кос-Арал» (С. 79). Місця зберігання: власність К. *Герна*, Бутакових, Глазенапів, С. Яремича, КММ, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 33.

Літ.: *Макшеев А.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Антонович Д.* Т. Шевченко — маляр. К., 2004; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Жур 2003*.

Марина Юр

«УКРІ́ПЛЕННЯ РАЇ́М» (кольоровий папір, олівець, 16,2×29,2) — твір Шевченка, виконаний у лют. — квіт. 1849 у *Раїмі*. Зберігається в НМТШ (№ г—475). Праворуч угорі чорнилом позначено: № 117—130.

Аналогічний краєвид бачимо на малюнку «Укріплення Раїм. Внутрішній вигляд», який Шевченко виконав 1848, коли будівництво церкви ще не розпочалося. Датується часом перебування Шевченка в Раїмі взимку — навесні 1849. Узимку 1848 О. *Бутаков* у листі до адмірала О. Меншикова писав про те, що церкву майже побудовано, залишалася тільки баня (Центр. держ.



Т. Шевченко. Укріплення Косарал взимку. Папір, сепія, білило. 1848—1849



Т. Шевченко. Укріплення Раїм. Кольоровий папір, олівець. 1849

арх. Військ.-Морського флоту. Санкт-Петербург. Ф. 19. Спр. 132). М. *Гаско* безпідставно датував рисунок 1852 або 1853 (*Гаско М.* У колі Шевченкових та Гоголевих друзів. К., 1980. С. 91—92). Це датування спростувала В. *Смілянська* (*Смілянська В.* Полемізувати аргументовано // *РЛ.* 1981. № 12. С. 75—76).

На першому плані етюду архіт. краєвиду, як і на малюнку «Укріплення Раїм. Внутрішній вигляд», зображено руїни аби над прахом батиря Раїма, що нагадує кам'яний півмісяць. Порівняно з попереднім твором тут пам'ятка є не такою виразною, вона начеркова. На задньому плані видно казарми з темними віконцями. На відміну від попереднього пейзажу, на цьому немає людей, відсутні також юрти. За могилою Раїма розміщено виразніше промальовану традиційну московську церкву з округлою банею з хрестом та шатроподібною дзвіницею. Розмістивши поряд дві культові споруди, що належать до різних епох і культур, увиразнюючи церкву, художник імпліцитно показав, з одного боку, який неприродний вигляд вона має на тлі пустелі, з другого, засвідчив, що рос. колонізація освоює азійський простір. Той факт, що церква на рисунку не цілком вписується у загальну композицію, можливо, пояснюється ще й тим, що Шевченко малював її з проекту в черв. — лип. 1848, коли будівництво іще не розпочалося (див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 148. С. 50).

Уперше згадано під назвою «Раим. Посредине пририсована церковь» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 179. № 237). Місця зберігання: у А. *Козачковського*, у В. *Коховського*, у родині В. Коховського, у С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т 9. № 39.

Літ.: Большаков Л. Літа невольничі: Книжка пошуків і досліджень про Шевченка періоду заслання. К., 1971; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984.

Надія Орлова

«УКРІ́ПЛЕННЯ РАЇ́М. ВИД З ВЕ́РФІ НА СИ́РДАР'Ї» (папір, акварель, 20,5×29,9) — твір Шевченка, виконаний 19 черв. — 25 лип. 1848 під час перебування *Аральської описової експедиції* в *Раїмі*. Унизу на борту човна чорнилом авторський підпис і дата: *Т. Шевченко. 1848.* У правому нижньому куті штамп ДРМ: «РМ» та номер: 6250. Зберігається у НМТШ (№ г—264).

Раїм — укріплення на Сирдар'ї, засноване 1847. Дістало назву від аби над прахом батиря Раїма, що її кілька разів зображував Шевченко. Про Раїм митець згадав у повісті «Близнецы» (4, 98—99). Опис укріплення подав також О. *Макшеєв* (див.: *Макшеев А.* С. 44).

Датується часом прибуття експедиції до Раїма (див.: *Макшеев А.* С. 43) та часом виходу у плавання (*Бутаков,* с. 13). М. *Гаско* датував малюнок 1853 (*Гаско М.* Про що розповідають малюнки Тараса Шевченка. К., 1970. С. 217). Його твердження спростувала Г. *Паламарчук* (див.: *Паламарчук Г.* С. 79). Копія з акварелі є в альб. Обручових (НМТШ, № г—790).

Шевченко відтворив редут на мисі, який круто здіймається над розливом Сирдар'ї, і частину берега річки. Акварель відзначається глибокою панорамою і вдалою композицією. Краєвид наповнено сонцем, повітрям і кольорами, які створюють піднесений настрій. На передньому плані — трави й очерет на березі річки, холодна гладінь сріблястої води, човен із веслами; далі — намет, юрти, що контрастують із яскравим червоним кольором сорочки чоловіка, який стоїть на березі, приховавши обличчя під великим козирком білого кашкета. Ймовірно, це самозображення митця. Фігура чоловіка у червоній сорочці значно виразніша, порівняно зі схематичними постатями двох солдатів на середньому плані. Саме постать чоловіка у червоному є композиційним центром акварелі, її найколоритнішою точкою. Дещо віддалік видно шхуни: «Николай» — на воді, «Константин» іще складають і ладнають до майбутньої подорожі (див.: *Спогади 1982*. С. 214). На тлі обрію, на узгір'ї зображено фортецю з казармами і могилою батиря Раїма. Усі деталі на акварелі живописно промальовано. Небо, що займає майже 2/3 композиції, блакитне вгорі та захмарене нижче, спускається до землі брунатними кольорами. Це найжиттєрадісніший і найяскравіший твір Шевченка на тему Раїма, що свідчить про позитивні емоції митця, який долучився до Аральської експедиції та отримав змогу малювати.

Уперше згадано та репрод. під назвою «Раїмська фортеця»: *Шевченко Т.* Твори. Х., 1930. Т. 2. С. 321. У л-рі трапляється також під назвами «Аральське море» (*Новицький О.* Т. Шевченко. К., 1930. Табл. 19), «Раїм» (*Малярські твори*, с. 93. № 628), «Раїмська фортеця з моря» (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 29).



Т. Шевченко. Укріплення Раїм. Вид з верфі на Сирдар'ї. Папір, акварель. 1848

Акварель експонувалася на виставці у Харкові 1934, на худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* у Києві і Москві (*Юбилейная* художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Шевченко: Каталог. К., 1964), у Києві 2002 (*Тарас* Шевченко-художник: Виставка творів: Буклет. К., 2002), у Києві 2006, 2008. Місця зберігання: власність В. П. Обручова, у родині Обручових, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. IV.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т 9. № 16.

Літ.: Макшеев А. Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Бурачек М. Г.* Великий народний художник. Х., 1939; *Паламарчук Г. П.* Про деякі нові атрибуції та датування малярських творів Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978; *Большаков Л.* Літа невольничі: Книжка пошуків і досліджень про Шевченка періоду заслання. К., 1971; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984.

Надія Орлова

«УКРІ́ПЛЕННЯ РАЇ́М. ВНУ́ТРІШНІЙ ВИ́ГЛЯД» (папір, сепія, туш, 15,8×31,3) — твір Шевченка, виконаний 19 черв. — 25 лип. 1848 під час перебування *Аральської описової експедиції* в *Раїмі*. Ліворуч унизу чорнилом авторський напис: *І. Раимъ*. Праворуч угорі напис чорнилом: № 117—7. Зберігається у НМТШ (№ г—449).

Раїмське укріплення Шевченко описав у повісті «Близнецы (4, 98—99). Опис внутрішнього вигляду Раїма залишив також О. *Макшеєв* (див.: *Макшеев А.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896. С. 44). На першому плані зображено руїни аби, спорудженої над прахом батиря Раїма. Вони нагадують кам'яний півмісяць. Непривабливий пейзаж Шевченко олюднив постатями солдатів, що групою та поодинці розміщені на другому плані сепії. За ними похмуро темніють вікнами казарми та дві юрти. Краєвид побудовано на контрасті між темно-коричневим і світлим тоном, завдяки якому виразно передано сонячне світло. Дещо оживляє малюнок дим, що клубочиться з комина казарми і зливається з низьким, навислим над казармами небом, яке розривають дві смугасті гострі продовгуваті хмари. Від зображення віє безнадією. Монохромна акварель з контрастом світла і тіней викликає почуття глибокої туги.



Т. Шевченко. Укріплення Раїм. Внутрішній вигляд. Папір, сепія, туш. 1848

Уперше згадано під назвою «Раим» (*Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС.* 1894. № 2. С. 186). Уперше репрод. у вид.: *Новицький,* с. 55. № 220. Табл. 46. Твір експонувався 1929 у Чернігові (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20. № 58), 1964 у Києві і Москві (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 10). Місця зберігання: у А. *Козачковського*, В. *Коховського,* у родині В. Коховського, у С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 18.

Літ.: Костенко А. За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Надія Орлова

УЛИ́БИШЕВ Олександр Дмитрович (2/13.04.1794, Дрезден, Німеччина — 24.01/5.02.1858, с. Лукіно, тепер Богородського р-ну Нижньоновгородської обл., РФ) — рос. публіцист, музикознавець, муз. критик, драматург. Служив у Колегії закордонних справ у Петербурзі (1816—30). Редагував газ. «Le Conservateur impartial» (1816—24; з 1825 «Journal de St.-Petersbourg»). У 1819—20 член гуртка «Зелена лампа», пов'язаного з декабристським «Союзом благоденства». Автор першого в Європі дослідження про В.-А. *Моцарта* «Нова біографія Моцарта» (М., 1843. Т. 1—3 [франц. мовою]; рос. перекл. — 1890—92), фундаментальної праці, присвяченої Л. ван *Бетховенові* (Лейпциґ, 1857 [франц. мовою]), численних ст. з муз. і л-ри.

Контакти У. і Шевченка відносяться до зими 1857—58, коли поет, повертаючись із заслання, перебував у *Нижньому Новгороді*. Шевченко познайомився з У. 2 груд. 1857, про що свідчить відповідний запис у Щоденнику. Шевченко говорить про враження від картини Т. *Ґюдена*, про якого тут, у Нижньому Новгороді, «никто и не слыхивал, кроме старика Улыбышева, с которым я сегодня познакомился в театре». Тут же підкреслено: «Это известный биограф и критик Бетговена и самый неизменный посетитель здешнего театра». 14 груд. 1857 Шевченко зробив нотатку про візит до У. «с благою целью послушать музыку», але той хворів. Дім У. в Нижньому Новгороді 1840—50-х був центром муз. життя міста, там збиралися артисти, музиканти, художники, влаштовувались концерти, квартетні вечори, у яких

господар брав участь як скрипаль. 27 січ. 1858 Шевченко записав у Щоденнику: «В церкви Покрова отпели тело Д. А. [помилка Шевченка, треба — А. Д. — *Ред.*] Улыбышева, знаменитого критика и биографа Бетговена и Моцарта». Поет не міг узяти участь у траурній церемонії, оскільки 26 січ. їздив із Піуновим за місто. У листі до М. Щепкіна від 3 лют. 1858 Шевченко скрушно писав: «…поховали славного старого Улибишева, і не найдеться нікого в Нижньому некролог йому написать!»

Ольга Чебанова

УЛУ́РО А́ДО — див. *Курилов Г.*

УЛЬЯ́НОВСЬК — див. *Симбірськ*.

У́МАНСЬКИЙ Моріц Борисович (23.02/08.03.1907, Житомир — 19.12.1948, Київ) — укр. художник театру і кіно. Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1948). 1926—30 навчався у КХІ (майстерня В. Татліна та К. Єлеви). Від 1931 працював на Київ. кіностудії ім. О. П. Довженка, з 1941 — гол. художник. Брав участь у створенні к/ф «Щорс» (1939), «Подвиг розвідника» (1947) та ін. Найвідоміші роботи в театрі: оформлення вистав «Справа честі» І. *Микитенка* (1931), «Украдене щастя» І. Франка (1939, обидві — Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка) та ін.



М. Уманський. Ескіз декорації до вистави п'єси С. Голованівського «Поетова доля». Папір, акварель, туш. 1939

1940 У. (у співавт. з О. Бобровниковим) оформив балет К. *Данькевича* «Лілея» у Київ. театрі опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). Також брав участь у постановці п'єси С. *Голованівського* «Поетова доля» в Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка 1939. У фондах НМТШ зберігаються п'ять ескізів декорацій У. до цієї вистави (папір, акварель, туш, 1939; № г—205, г—206, г—207, г—208, г—209).

Літ.: Неллі В. Моріц Уманський. К., 1967.

Любов Таращук

У́МАНЬ — пов. місто Київ. губ., тепер районний центр Черкас. обл. Перша писемна згадка про місто — в судовому документі 1616. 1760 У. отримала магдебурзьке право, 1768 стала центром антипольс. повстання під керівництвом М. *Залізняка* та І. *Гонти*, що згодом одержало назву *Коліївщина*. Окраса міста — заснований 1796 польс. магнатом С. Потоцьким на честь дружини Софії парк «Софіївка» (пам'ятка укр. садово-паркового мист-ва доби класицизму). 1793 У. увійшла до складу Російської імперії. Із 1838 тут розміщувався штаб п'яти округів військ. відомства Київ. і Поділ. губ., якому підпорядковувалися сотні військ. поселень Уманського пов. В'їзд здійснювався за спеціальним дозволом військ. адміністрації. З 1843 в У. розпочалося велике будівництво об'єктів житлового і громадського призначення. 1849 у місті проживало бл. 10 тис. мешканців: 4 генерали, 75 офіцерів, 260 дворян, 56 церк. служителів, 284 купці, 1367 нижчих чинів, 148 ремісників, міщани; налічувалося 908 житлових буд., 200 крамниць, шкіряний завод, 2 свічкові заводи, тютюнова фабрика, 6 церков та 12 синагог.



Умань. Фото 19 ст.

Шевченко побував в У. двічі: вперше — у дитинстві, коли одинадцятирічним хлопцем чумакував разом із батьком, удруге — у верес. 1845 під час своєї другої подорожі Україною після закінчення петерб. *Академії*



Умань. Фото 19 ст.



Умань. Парк «Софіївка». Сучасне фото

мистецтв. В У. в управлінні військ. поселеннями працював у той час О. *Брюллов*, Шевченко познайомився з командувачем штабу округу Уман. військ. поселень О. *Траскіним*. Письменник у повісті «Княгиня» зауважив, що бачив відомий парк «Софіївка»: «Видал я на своем веку таки порядочные сады, как, например, Уманский и Петергофский» (3, 152). Здобуття У. гайдамаками митець описав у поемі «Гайдамаки» (розд. «Гонта в Умані»). На згадки про місто натрапляємо в поезії «Холодний Яр», повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» та ін. творах. Ім'ям поета названо вулицю, провулок та гуманітарно-пед. коледж міста. 1981 в У. відкрито пам'ятник Шевченкові (скульптор О. *Скобликов*, архіт. А. *Ігнащенко*).

Літ.: Яцуржинский Х. П. Город Умань. Умань, 1913; *Бас В.* Шевченків край: Фотопутівник. К., 1989; *Бевз Г. П.* Історія Уманщини. К., 1997; *Жур 2003*; *Бушин М. І., Гуржій О. І., Палій А. Г.* Місто Умань: історичні портрети, події, факти. Черкаси, 2010.

Микола Вихристюк, Анатолій Палій

УМЕТАЛІ́ЄВ Теміркул (1.05.1908, с. Тоо-Джар, тепер Джангі-Джольського р-ну, Киргизстан — 10.06.1991, Бішкек) — кирг. поет і перекладач. Народний поет Кирг. РСР (1968). Автор поетичних зб. «Вірші Теміркула» (1936), «Перемога» (1946), «Киргизькі наспіви» (1977), «Перетворення» (1985) та ін.; низки поем. Перекладав твори М. *Бажана* та П. *Воронька*.

Україна і Шевченко увійшли у творчу біографію У. в роки Другої світової війни, коли поет воював на території України. Ім'я Шевченка згадано у шести віршах, один із яких — «Пісня про Кобзаря» (газ. «Эмгек майданы». 1971. 25 листоп.). До літ.-публіцистичного циклу ввійшли ст., написані після поїздок в Україну, зокр. укр. поетові присвячено публікації: «Голос, що повідомляв про свободу» (газ. «Советтик Кыргызстан». 1964. 8 берез.), «Народний поет України» (Ала-Тоо. 1964. № 3), «На землі Шевченка» (газ. «Советтик Кыргызстан». 1968. 1 жовт.), «Поклонюсь могилі Кобзаря» (Советская Киргизия. 1971. 23 окт.). Переклав поему «Сон — У всякого своя доля», що увійшла до вид. творів Шевченка кирг. мовою «Поеми та вірші» (Фрунзе, 1964).

Літ.: Хлыпенко Г. Украина в творчестве Темиркула Уметалиева // *Хлыпенко Г.* Чувство семьи единой: Исследования, статьи, обзоры по киргизско-украинским лит. связям. Фрунзе, 1980; *Хлыпенко Г.* Венок акыну Тарази: Шевченко в киргизской поэзии // Иссык-Кульская правда. 1984. 7 марта.

Георгій Хлипенко

«УМИРА́ЮЧИЙ ГЛАДІА́ТОР» — див. *«Телемак» — «Діоген».*

УМЛЯ́УФ (Umlauff) **Віктор фон Франквель** (1836 — 1887) — австр. громадський діяч, перекладач, за професією адвокат. Народився і проживав на Буковині. В кін. 1870-х почав перекладати Шевченка. 1882 опубл. перекл. поезії «До Основ'яненка» у віден. літ. щорічнику «Die Dioskuren. Literarisches Jahrbuch des ersten allgemeinen Beamtenvereins der österreichisch-ungarischen Monarchie». Лейпцизький журн. «Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes» (1883. Т. 104. № 34) надрукував перекл. У. поеми «Кавказ», разом із його вст. статтею. З цим перекл. У. був ознайомлений К.-Е. *Францоз* ще в рукопису, про що згадував у ст. «Тарас Шевченко», вважаючи його не дуже вдалим. Про перекл. У. поеми Шевченка висловився І. Франко в листі до М. Драгоманова від 21 квіт. 1884: «Перекл[ад] "Кавказа" в "Magazin" я бачив <…>. Я поставив обік Umlauft-ового перекладу, докладнішого, але тяжчого, свій, свобідніший по формі, але більше віддаючий духа Шевченкової поезії в німецькій мові» (*Франко*. Т. 48. С. 419). У. зробив спробу докладно передати ідейне спрямування твору відповідними засобами нім. мови. Проте ступінь смислової відповідності оригіналові та рівень худож. досконалості перекл. не всюди однаковий. У нім. тексті поеми трапляються певні відхилення. Проте перекл. зберігає в основних рисах ритміку і римування, що надає йому стрункості. Це вдала спроба не копіювати, а перекладати Шевченка. У супровідній статті до перекл. У. називає Шевченка найвизначнішим укр. поетом, який «своїм корінням сягає в народну поезію, розгалужуючись в ній», говорить про красу і багатство мови поета, зазначає, що повністю передати їх нім. мовою надзвичайно важко.

Літ.: Погребенник Я. Віктор Умляуф і його переклад «Кавказу» // *Погребенник Я.* Шевченко німецькою мовою. К., 1973.

Ярослава Погребенник

УМО́ВНІСТЬ — принцип худож. зображення, при якому декларується нетотожність худож. образу (в широкому значенні) і об'єкта, який наслідується. Існують первинна й вторинна У. Щодо первинної, то мається на увазі загальна У. мист-ва, адже будь-який худож.

образ жодним чином не повторює реальну дійсність буквально, тож тут ідеться про конструювання худож. образу, типізацію і т. ін. У випадку вторинної У. — це свідоме порушення митцем норм правдоподібності, притаманних епосі, в яку він творить, а також уведення до тексту різноманітних форм, що тільки перегукуються з реальністю (іронії, алегорії, символів, гри з читачем, образів античної міфології тощо).

У прозі й драматургії Шевченка панує первинна У. з документалізацією — уведенням до тексту фактів, які відбувалися в реальності, що посилює об'єктивність поданого матеріалу. Ці факти він запозичував не тільки з власної біографії, а й із життя друзів і знайомих, як, напр., епізод зустрічі з І. *Сошенком* у Літньому саду (повість «Художник») — письменник певною мірою вдався тут до містифікації, представивши як власну історію знайомство В. *Штернберга* з М. *Лебедєвим*. Пізніше митець «узаконить» цю розповідь, повторивши її в Автобіографії.

На первинну У. працюють і деталі інтер'єру (зокр., Шевченко часто описує у творах репродукції з картин відомих художників, істор. та археол. артефакти і т. д.), і копіювання рис зовнішності або характеру його знайомих для створення образів літ. персонажів, і розмаїття точок зору, завдяки яким читач знайомиться із худож. світом.

У Шевченковій ліриці та ліро-епіці існують як первинна, так і вторинна У. Друга — у чітко визначених жанрах (байках, баладах, поемах із фантастичним сюжетом) і метажанрах та тематичних різновидах (ідиліях, сатирі, утопії, фантастиці), де поет завжди суміщує два плани: фантазії і правдоподібності (див. *Сатира*, *Фантастика*).

Шевченко майстерно використовував тропіку, стилістику задля досягнення ефекту поетичної умовності. У відгуку на смерть зачинателя нової укр. л-ри «На вічну пам'ять Котляревському» поет, виливаючи сум у рядках: «Не кинь сиротою, як кинув діброви, / Прилини до мене хоть на одно слово / Та про Україну мені заспівай», повторених у другій частині вірша як дослівно (рр. 110—113), так і у варіації («Прилинь, сизий орле, бо я одинокий / Сирота на світі, в чужому краю»), досягає найвищого напруження завдяки градації. Від ідилії — як було добре, коли соловейко Котляревський «щебетав» (рр. 1—68), через славне посмертя: «Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди», аж до усвідомлення жахливої втрати — сирітства (однієї з найболючіших тем у творчості митця). Сирітству Шевченко присвятив не один вірш; найчастіше, щоб отримати узагальнене зображення стану людини, яка лишилася сам на сам зі світом, митець застосовує прийом паралелізму («Думка — Тече вода в синє море», «Вітер з гаєм розмовляє» та ін.).

Серед ідилічних творів варто розрізняти побутові ідилії (напр., вірш «Садок вишневий коло хати», сюжет якого є прямим наслідуванням реальності) та з елементами утопії. До таких належить поезія «Сон — На панщині пшеницю жала», де зображено візію ідеального майбутнього — вторинна У., однак вона тісно переплітається з первинною (панська нива і немовля), яка є обрамленням щастя, що наснилося. Таке поєднання, з одного боку, дає змогу підкреслити жахливість кріпацтва, а з другого — показати прагнення селян до свободи.

У сатиричних творах Шевченка («Сон — У всякого своя доля», «Мені здається, я не знаю» та ін.), поемах і баладах із фантастичною образністю («Причинна», «Лілея», «Відьма» тощо) так само поєднуються первинна і вторинна У., що уможливлює гостре висвітлення філос. та соц. проблематики.

Залучаючи всі різновиди У. — як окремо, так і в поєднанні, — поет створює індивідуальну світоглядну концепцію, запропоновану читачеві у вигляді цілісного худож. світу. Завдяки широкому використанню тропів (символів, метафор, гіпербол) поет мовою мист-ва розкриває поліваріантність смислів, моделюючи архетипні ситуації для України.

Олеся Стужук

«УМРЕ́ МУЖ ВЕ́ЛІЙ В ВЛАСЯНИ́ЦІ» — поезія Шевченка, створена влітку 1860. Чистовий автограф — у «*Більшій книжці*» (с. 298), він має дату «17 іюня». Уперше поезію надрук. в «Кобзарі з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 241).

Митрополит санкт-петерб. і новгород. Григорій (Постников) помер 17 черв. 1860 (у деяких джерелах помилково — 17 лип.), застудившись під час виносу тіла архієпископа Єлпідофора (Бенедиктова), померлого 31 трав. Митрополита було поховано 22 черв. Дата «17 іюня» свідчить, що Шевченко отримав звістку про смерть Григорія того ж дня, коли той помер, а звідси випливає, що й деталь «в власяниці» вже була в цьому усному повідомленні. Сумна новина швидко облетіла столицю: митрополит новгород., санкт-петерб., естлянд. і фінлянд., «першоприсутній» член Священного синоду (фактично найвищий ієрарх тодішньої РПЦ), Григорій був вельми помітною в імперії особою.

Формально поезія являє собою поєднання короткого, на один рядок, повідомлення про смерть «мужа велія в власяниці» (остання деталь разом із двома першими словами церковнослов'ян. мовою мала підказати сучасникові, що йдеться про ієрарха церкви) і чотирьох послідовних риторичних звертань. Перше з них парадоксальне, бо спонукає не плакати «сиротам, вдовицям», а три наступні — більш традиційно пропонують, навпаки, оплакати покійного В. *Аскоченсь-*

кому, О. *Хом'якову* і всій ред. «*Русской беседы*», та ще й сповідатися у своїх гріхах. Рос. поетичні рефлекси античних надгробних промов містять зразки заклику як не оплакувати мертвого («Гречанка верная! не плачь, — он пал героем…» — у О. Пушкіна), так і плакати над ним (починаючи з «Елегії на смерть Петра Великого» В. *Тредіаковського*, де знаходимо: «Плачь, винословна, плачи, плачь, Философия…»). На відміну від цих поезій, твір Шевченка становить «сатиричний відгук на злобу дня російського суспільного життя» (*Івакін 1968,* с. 331). В укр. рукописній л-рі була поширена сатирична «Епітафія високопреосвященнійшому архієпископу чернігівському і ніжинському Віктору» якогось С. Крещеновського (можливо, псевд.), що датується 1806 (*Ефименко П.* Образцы обличительной литературы в Малороссии // *КС*. 1882. № 3. С. 551—556).

У Шевченковому тексті «сироти, вдовиці» не мають плакати — тому, мабуть, що покійний ієрарх, за концепцією вірша, ними не переймався. Адже це був церк. зверхник, один із новітніх отців православної церкви, проф. і церк. учений, що розв'язував стратегічні питання. Посаду петерб. митрополита о. Григорій посідав протягом лише чотирьох років. До того він вісім років прослужив у *Казані* архієпископом казанським і свіязьким, де практично не займався єпархіальними справами. Коли в Казані він провадив гол. чином наук. розбудову Казан. духовної академії, то в Петербурзі до скону намагався організувати вищий навч. заклад для школення православних місіонерів. Д-р богослов'я, за свої наук. праці був обраний почесним членом Академії наук.

У вірші В. Аскоченському і москов. слов'янофілам пропонується оплакувати митрополита Григорія тому, що вони — в концепції твору — виступають однодумцями та ідейними сподвижниками покійного. Шевченко міг би спиратися щонайменше на два обґрунтування цієї сміхової пропозиції. Перше формальне: Григорій був фундатором православної періодики в Росії. 1821 він домігся вид. часопису «Православное чтение», 1857 — більш доступної для мирян «Духовной беседы». Але найбільшим його видавничим успіхом було започаткування 1855 в Казані часопису «Православный собеседник», який уже 1856 мав третій наклад у Росії, після *«Современника»* М. *Некрасова* й «*Русского слова*». Т. ч., митрополит Григорій, фундатор «Духовной беседы», формально міг виступати як колега В. Аскоченського, фундатора *«Домашней беседы»*, і журналіста О. Хом'якова, що друкувався в «Русской беседе». Друге пояснення — уже відверто поверхове і тому безумовно сміхове, сатиричне. У поезії ставиться знак рівності між реліг. та політ. переконаннями покійного ієрарха і світських персонажів. Механізм такого комізму Е. Обуе описує як «інтелектуальну гру, сенс якої в неочікуваному примиренні несумісних об'єктів» (*Aubouin E.* Technique et psychologie du comique. Marseille, 1948. P. 121). При цьому консервативні погляди митрополита Григорія і В. Аскоченського, зрештою, можна розглядати як подібні, несумісними були значення в суспільному житті церк., наук. й держ. діяча, що отримав усі можливі, здається, нагороди і звання Російської імперії, та скромного відставного викладача *Київської духовної академії*, видавця і чи не єдиного тоді автора щотижневої газетки під назвою в 1858—65 «Домашняя беседа для народного чтения». У цій газ. Аскоченський, з одного боку, ніби взяв на себе додаткову цензуру друк. продукції, обіцяючи «вичитувати з книжок те, що годиться» для «народного» читача, і коротко переповідати (Два-три слова ради знакомства с читателями // Домашняя беседа для народного чтения. 1858. Вып. 1), а з другого — вирішив, як вірнопідданий і ретроградний Дон Кіхот, «міцно стояти на твердому ґрунті святого Православ'я і народності руської», протидіючи «духові віку цього».

Що ж до О. Хом'якова і слов'янофільства в цілому, узагальненим символом якого у вірші виступає часопис «Русская беседа», то тут виникала справді комічна несумісність між казенним патріотизмом і традиційним православ'ям митрополита Григорія і вільнодумними реліг.-філос. поглядами слов'янофілів. Адже той же О. Хом'яков і о. Григорій зовсім про різні Церкви мріяли та писали, а богословські праці О. Хом'якова вчений митрополит, безсумнівно, сприймав як єресь. Насправді жоден освічений сучасник не поставив би на одну дошку православного інтелектуала й вільнодумця О. Хом'якова і В. Аскоченського як ред. часопису, ганебного, за словами О. Афанасьєва-Чужбинського, не тільки для л-ри, а «навіть друкарського верстата, який передає його на папір» (*Спогади 1982,* с. 105) (див. *Слов'янофіли і Шевченко*). Тож і Шевченко співвідносить їхні погляди лише опосередковано, через сміхове прирівнювання кожного з них до митрополита Григорія.

В. Аскоченського Шевченко знав іще з 1846, і хоча, за споминами видавця «Домашней беседы», тоді стосунки в них були майже приятельськими, під час візиту його до Шевченка в Петербурзі (мабуть, восени 1859) поет спочатку прийняв його «досить привітно», але Аскоченський виклав програму «Домашней беседы», повівся «холодно і байдуже» (*Спогади 1982,* с. 118). Ставлення ж Шевченка до О. Хом'якова було нерівним. Ю. *Івакін* трохи перебільшує, коли зауважує, що, повертаючись із заслання, Шевченко «з радістю записує в Щоденник нелегальний вірш Хом'якова "Кающаяся Россия"» (*Івакін 1968,* с. 334). У Щоденнику 4 верес. 1857 поет записав, що капітан пароплава «Князь Пожарский» В. В. *Кишкін* читав «из своей заветной портфели

несколько животрепещущих стихотворений неизвестных авторов и, между прочим, “Кающуюся Россию” Хомякова. Глубоко грустное это стихотворение» Шевченко переніс «в свой журнал на память о наших утренних беседах». Вірш О. Хом’якова згадується серед гостро актуальних («животрепещущих») творів рукописної поезії, його ж автор, судячи з контексту, раніше був Шевченкові невідомим. Вища, ніж за ін. вислухані тоді твори, оцінка виявляється тільки в тому, що саме це «глубоко грустное <…> стихотворение» поет переписує для себе. 25 берез. 1858, перед самим від’їздом із Москви, Шевченко нотує у Щоденнику, що в О. *Кошельова* «встретился и познакомился с Хомяковым», але не коментує це знайомство. Зате коли за три тижні Г. П. *Ґалаґан* знову переписує до Щоденника «Кающуюся Россию» (без назви), поет згадує про цей твір як про «прекрасное стихотворение». Але ж текст поезії «У. м. в. в в.» свідчить, що на той час, на серед. черв. 1860, Шевченкове сприймання Хом’якова змінилося, бо його характеристика («І Хомяков, Русі ревнитель, / Москви, оте[че]ства любитель») є явно сатиричною. Імовірно, що поет читав промову О. Хом’якова «Про причини заснування Товариства любителів словесності в Москві», надрук. в ч. 1 «Русской беседы» за 1860. Шевченкові мало не сподобатися твердження О. Хом’якова, в якому кол. рос. столиця інтерпретується як духовний центр усієї Руської землі, без урахування долі й сподівань укр. народу: «У Москві пізнали ми волю Божу, що цієї Руської землі нікому не знищити, цього Руського народу нікому не зламати. Слово Московське зробилося загальним Руським словом» (*Хомяков А. С.* О причинах учреждения Общества любителей словесности в Москве, читанная в публичном заседании 29 апреля 1860 года // Соч. А. С. Хомякова. М., 1900. [Т.] 3. С. 430—431). Несприйняття в Шевченка міг викликати і такий пасаж: «Думка виникає або виробляється в Москві та переноситься вже до інших російських областей; там, якщо ця думка однобічна, вона, на жаль, сказати б, доношується та іноді зноситься в ганчір’я та лахміття, коли вона вже давно кинута й забута в нас» (Там само. С. 434). Хіба могло це не образити Шевченка? Адже він жив і працював у Петербурзі, де вийшло три вид. «Кобзаря», де діяли тодішні революційно-демократичні «володарі дум» М. *Чернишевський*, М. *Добролюбов*, М. Некрасов, уже починав кар’єру критика Д. Писарев, видавалися часописи «Современник», «Русское слово», «*Отечественные записки*», *«Библиотека для чтения»*, підготовлювалося вид. укр. «*Основи*» і де був справжній центр літ. життя імперії.

Рядок, звернений до О. Хом’якова, «О юбкоборцеві восплач», є, безперечно, образливим для слов’янофіла. Це ж О. *Герцен* у фейлетоні «О усердному, о пастырю благоревностному!» звернувся до митрополита Григорія: «Газетоборче, юбкоборче, модоненавистнику, землезнания гонителю — моли Бога о нас!» (Колокол. 1858. 15 сент. Лл. 23—24. С. 199). Коли ін. неологізми стосуються подвигів святого отця в боротьбі проти сучасної науки, осміяних О. Герценом раніше, то «юбкоборче, модоненавистнику» стосуються наведеного в цьому фейлетоні кумедного листування митрополита з петерб. ген.-губернатором. В офіц. листі з грифом «конфіденційно» митрополит повідомляв, що при ч. 19 часопису *«Сын отечества»* «розіслано передплатникам картинку паризьких мод, на якій одну жіночу постать представлено у сукні, прикрашеній замість звичайних жіночих оздоблень — хрестами, подібно до того, як зображаються вони на церковних священних покриттях». І сподівався, що світська влада, коротко кажучи, заборонить пошиття «зазначених суконь». П. Ігнатьєв дипломатично відмовився це робити, а хтось із його оточення, коли не він сам, зняв копії з листування і надіслав до Лондона О. Герцену.

Останній заклик ліричного героя спрямовано до ред. «Русской беседы» в цілому, тобто до її ред. у повному складі, тоді на чолі з О. Кошельовим та І. *Аксаковим*: «І вся, о *Русская беседа*, / Во глас єдиний ісповєдуй / Свої гріхи. / І плач! і плач!» Тут Шевченкові, можливо, пригадалася поезія О. Хом’якова «Кающаяся Россия», де поет, звертаючись до Росії, писав: «А на тебе, увы, как много / Грехов ужасных налегло», — і закликав: «И раны совести растленной / Елеем плача исцели». Які гріхи сам Шевченко числив за москов. слов’янофілами, добре відомо. У листі до М. Максимовича, якийсь час співред. «Русской беседы», від 22 листоп. 1858 поет відмовився співпрацювати з газ. «Парус», що була дочірнім вид. «Русской беседы», зазначивши: «“Парус” у своєму універсалі перелічив всю слав’янську братію, а про нас і не згадав, спасибі йому. Ми вже, бач, дуже близькі родичі. Як наш батько горів, то їх батько руки грів». Окрім такого ігнорування інтересів і самого існування укр. нації, не сподобалася поетові й та обставина, що «парус сей надуває заступник того вельможного князя, любителя березової каші». Мова про І. Аксакова, який підтримав публ. князя В. *Черкаського*, де пропонувалося після реформи залишити за сільськими старостами право тілесного покарання селян.

Питання худож. форми поезії не можуть вважатися розв’язаними остаточно. Рос. письменниця М. *Шагінян* у кн. про Шевченка зазначила, що він написав цей твір «у зовсім новій і незвичній для себе манері — в “іскрівській”» (*Шагинян М.* Тарас Шевченко. М., 1946. С. 301). Цю здогадку підхопив Ю. Івакін: «Справді, за своїми жанровими особливостями цей вірш — типовий зразок журнальної сатиричної поезії в традиціях “Іскри”» (*Івакін 1968,* с. 331). Але ж «Іскра» була вид. підцензурним, а висміювання церк. ієрархів та пародіювання церк.

текстів тоді заборонялося цензурою. Зокр., у приятеля Шевченка і перекладача його віршів В. *Курочкіна* таких віршів не було. Навіть висміюючи 1858 обскурантизм В. Аскоченського в поезії «Корисне читання», Курочкін не пародіював якийсь церк. жанр. Зате можна припустити, що Шевченко надихнувся тією частиною позацензурного фейлетону О. Герцена «О усердному, о пастырю благоревностному!», де той пародіює ікос або тропар акафіста святому з проханням «молися за нас» (пор., напр.: Акафист иже во святых отцу нашему Леонтию, епископу ростовскому, чудотворцу. М., 1899. Л. 15). «Сіль» доволі зловісного насміху ще й у тому, що акафіст може бути присвячено лише святому, а святим церква може визнати лише вже померлого. У вірші В. Аскоченському пропонується: «восплач / Воутріє на тяжкий глас». Це означає, що видавець має в час церк. утрені, ще вдосвіта, оплакати покійника на одну із сумних церк. мелодій. Ю. Івакін припускав, що в рядку «Воутріє на тяжкий глас» поет «натякає на перекладені Аскоченським під псевдонімом К-ча С-я "Надгробные песни св. Иоанна Дамаскина", що друкувалися 1860 у кількох номерах "Домашней беседы"» (*Івакін 1968,* с. 334).

Дискусійним залишається й питання про мову твору. Ю. Івакін із 1955 захищав тезу про те, що твір написано рос. мовою (див. докл.: *Івакін Ю. О*. 1961. С. 266—276). Але ж єдиний аргумент на користь такого визначення мови вірша, на який зважав опонент Ю. Івакіна в цьому питанні Є. *Кирилюк*, — «те, що Шевченко вживає в рукописі літеру "ѣ"» (*Кирилюк Є. П.* Т. Г. Шевченко. К., 1959. С. 591), знімається, якщо прийняти гіпотезу, що мовою твору є не укр. (як гадав Є. Кирилюк і як, судячи з підготовки тексту до друку в останньому акад. вид., думав М. *Павлюк*), а укр. варіант церковнослов'ян. мови або церковнослов'ян. мова в укр. вимові. Враження ж, що твір написано рос. мовою, таки з'являється, бо, на відміну від укр., саме ця літ. мова виникла на базі церковнослов'ян. Дуже важливим для визначення мови твору є рядок «О юпкоборцеві восплач». У церковнослов'ян. мові закінчення для слова, морфологічно подібного до «юпкоборец», у місцевому відмінку на ***-еви*** неможливе, зате воно стосовно іменників другої відміни вживається в сучасній укр. мові (див.: *Історична* граматика української мови. К., 1962. С. 213—214). Т. ч., цією укр. формою Шевченко ніби подає читачеві знак про українськість церковнослов'ян. мови свого твору. З другого ж боку, слово «юпкоборцеві» становить алюзію на фейлетон О. Герцена, пригадавши який тодішній ерудований читач мав збагатити своє сприймання своєрідної поезії Шевченка.

Літ.: *Шагинян М.* Шевченко и еженедельник «Искра» // Октябрь. 1939. № 5/6; *Івакін Ю. О.* Стиль політичної поезії Шевченка. Етюди. К., 1961; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко. К., 1964.

Станіслав Росовецький

«УНІВЕРСИТЕ́Т СВ. ВОЛОДИ́МИРА» (папір, акварель) — малюнок Шевченка та М. *Сажина* (?), виконаний у Києві у квіт. — верес. 1846. Оригінал не зберігся, відомий за фотографією з альб., що зберігається у відділі образотворчих мист-в НБУВ.

1846 Шевченко і Сажин розпочали спільну працю над альб. «Виды Киева» (*Спогади 1982*, с. 100). Альб. не було закінчено. Київські краєвиди у Шевченка вилучили разом із папкою малюнків під час арешту. Місцезнаходження багатьох із них не відоме. Окремі аркуші з альб. зберігаються у різних закладах. У Сажина також були твори Шевченка, на деяких із них він поставив свій підпис, щоб їх не ідентифікували як Шевченкові.

На акварелі зображено ун-т із боку Бессарабської площі. Такий ракурс давав можливість відтворити не лише монументальні форми споруди, виконаної в стилі класицизму, а й особливості її фасаду. У панорамному пейзажі вона здіймається над одноповерховою, нерегулярною і нещільною на той час забудовою Києва. У нижній частині композиції зображено обсаджений тополями Бібіковський бульвар. Урочисті закладини корпусу ун-ту, який спроектував В. Беретті, відбулися 1837, а завершено будівництво 1843. Шевченко не раз заходив в ун-т, де містилася Археографічна комісія, співробітником якої він був. Перший ректор закладу М. Максимович — близький приятель художника. З ун-том пов'язана діяльність *Кирило-Мефодіївського братства*.

Проведення худож. експертизи акварелі неможливе через відсутність оригіналу. Причетність Сажина до виконання твору тривалий час не заперечувалася, зокр., через недостатню вивченість його доробку. Особливості манери Шевченка у малюнку виразно виявляються навіть на чорно-білій фотографії. У його спадщині є панорамні пейзажі, де на дальньому плані гол. об'єктом виступає архітектура, як, напр., в акварелі «Воздвиженський монастир у Полтаві». Конструкція будівлі та рельєф місцевості спонукали художника вдатися до високої точки огляду, завдяки чому з'явилася можливість охопити поглядом фасад споруди з прилеглими будиночками та університетською огорожею. Акварель засвідчує використання системи виражальних засобів, притаманних Шевченку: домінує лінія, а живописна пляма виконує допоміжну роль. Наявний у творі елемент недовершеності, усвідомленої артистичної недбалості робить малюнок живим і безпосереднім (*Яцюк В.* 2004. С. 158—159). В. *Яцюк* пропонував порівняти цей малюнок із аквареллю «Університет св. Володимира з боку Ботанічного саду», яку, на його думку, разом створили Шевченко і М. Сажин. Слід проаналізувати перші плани малюнків, їх стафажне наповнення (тополі, ялинки, постаті людей), розглянути тональну насиченість. Сказане дає підстави вважати Шевченка автором

акварелі «У. с. В.», що не виключає участі Сажина в її створенні.

Уперше згадано у ст.: *Сімзен-Сичевський О.* Художник старого Києва, Шевченків приятель М. М. Сажин // Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва. К., 1930. Зб. 1. С. 376. Вперше репрод. там само: ілюстрація № 2 між с. 370—371. Експоновано 2001 у Києві на виставці «Святий Київ наш великий». Місця зберігання: у П. Щукіна, в Імператорському рос. істор. музеї у Москві. З 1926 місце зберігання оригіналу невідоме.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 67.

Літ.: *Рамазанов Н.* Материалы для истории художеств в России. М., 1863. Кн. 2; *Яцюк В.* Щоб видання було повним // Образотворче мистецтво. 1989. № 2; *Яцюк В.* «Святий Київ наш великий» // *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Яцюк В.* Поет і місто: в окресленні фактів та версій // *Яцюк В.* «Святий Київ наш великий»: Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників. К., 2004.

Тетяна Чуйко

УОСО́БЛЕННЯ — див. *Персоніфікація*.

У́ПІТ (Upīts) **Андрій** (22.11/4.12.1877, х. Калнинь, тепер Скріверської волості, Латвія — 17.11.1970, Рига) — латис. письменник і літературознавець. Народний письменник Латвійської РСР (1943), акад. АН Латвійської РСР (1946), лауреат Держ. премії Союзу РСР (1946), Герой Соціалістичної Праці (1967). Автор бл. 2 тис. статей і рецензій, 200 оповідань, багатьох романів, циклу великих істор. полотен «На межі століть» (1937—40), восьми комедій, драм. трилогії «Спартак», «Мірабо», «Жанна д'Арк». Досліджував латис. радянську л-ру, опубл. кілька вид. «Історії латиської літератури». У журн. «Domas» (1914. № 4) надрук. ст. «Тарас Григорович Шевченко», в якій пояснив, чому укр. народ не має змоги вільно вшанувати свого поета, зауважив, що Шевченко вивів укр. л-ру з трафаретних рамок етнографізму, а заборона святкування ювілею свідчить про нац. спрямованість творчості поета, чия переконлива сила таланту відразу ж розвіяла всі сумніви у можливості відродження укр. л-ри. Разом із К. Ергле написав чотиритомну «Історію світової літератури» (1927—34), у розд. про укр. л-ру зазначив, що Шевченко — найвеличніший з усіх кріпосних поетів Росії. У кінці огляду наведено уривок із послання «І мертвим, і живим», який майстерно переклав, імовірно, У. У б-ках латис. письменника в Ризі і Скрівері зберігається п'ятитомник творів Шевченка укр. мовою, кн. про нього.



А. Упіт

Тв.: Тарас Григорович Шевченко // *СВШ.* Т. 1.

Літ.: Упіт Я. Андрій Упіт про Т. Г. Шевченка // Вітчизна. 1961. № 3; *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1961.

Анатолій Шпиталь

УРА́ЛЬСЬК — місто Оренбур. губ., тепер адмін. центр Зх.-Казах. обл. Республіки Казахстан. Розташований на р. Урал. Місто заклали яїцькі козаки 1584 (офіційно датою заснування міста вважається 1613) на п-ві між рр. Яїком (Уралом) і Чаганом. 1773—75 яїцькі козаки були рушійною силою Селянської війни під керівництвом О. *Пугачова*. Після розгрому повсталих 1775 Яїцьке містечко перейменували на У. Окрім козаків тут мешкали татари, вони служили в рос. війську, існувала Татар. слобода. Але основним заняттям татар була торгівля, вони стали своєрідною сполучною ланкою між Росією і кочовими родами казахів. 1846 У. зараховано до розряду великих міст, він став адмін. центром Уральської обл., столицею Уральського козачого війська, частиною Оренбур. губ., великим торговельним центром. 1829 місто відвідав А. *Гумбольдт*, яким захоплювався Шевченко.

Шевченко побував в У. 8 жовт. 1850, коли його перевозили під конвоєм з *Орської фортеці* до *Новопетровського укріплення*. У. згадується у Щоденнику й листах Шевченка. З 1953 одну з центр. вулиць міста названо ім'ям укр. поета.

Леонід Большаков

УРА́ЛЬСЬКЕ КОЗА́ЧЕ ВІЙСЬКО (до 1775 — Яїцьке) — військ.-адмін. територія на правому березі р. Урал (Яїк) на чолі з наказним отаманом (обов'язково немісцевого походження), що одночасно був і військ. губернатором Урал. обл. із центром у м. *Уральську*. Територія поділялася на три військ. відділення: Уральське, Лбищенське і Гур'євське з отаманами на чолі. Своєю чергою відділення поділялися на станиці, станиці — на с-ща на чолі з отаманами. На території У. к. в., а це бл. 6 млн. десятин, лише зорана й засіяна поточного року земля мала господаря, а після збору врожаю вона вважалася нічиєю, навіть та, що перебувала під садом чи біля власного буд. На серед. 19 ст. там проживало менше 50 тис. душ населення обох статей, з яких у разі війни майже 15 відсотків чоловіків служили в кінних і піших командах. Освоєння правобережжя р. Уралу від впадіння її гирла до Каспійського м. почалося з кін. 16 ст. з появою слов'ян. та ін. поселенців. З дозволу царського уряду першим засновано м. *Гур'єв*.

Шевченко на засланні не раз стикався із військовиками У. к. в. (всі вони були старообрядці) і згадував їх у повісті «Близнецы» і в Щоденнику (запис 16 лип. 1857). Поет був вражений тим, що вони не мали елементарної освіти, сповідували найпростіші вірування першого хрещення, у них бракувало священиків. Тому уральці, коли Шевченко носив бороду в *Аральській описовій експедиції* на о. *Косаралі*, сприйнявши його за пресвітера, гнаного розстригу-попа, просили таємного благословення. І навіть коли він зголив бороду, перебуваючи в укріпленні *Раїм* на березі р. Сирдар'ї (1849), таке звертання повторилося. Враження поета цілком збігаються з наук. описом краю, який здійснив офіцер Генштабу О. Рябінін. Він відзначив, що на території війська на 1857 мешкало лише 32 особи православних, а ін. були переважно старообрядцями або мусульманами. У 1845—58 у школі навчалося хлопчиків із простих козаків тільки 85 осіб, із дворян — 38, а дівчаток — 9. Уральці, писав О. Рябінін, були «оточені кочовиками з усіх сторін» (*Рябинин А.* Материалы для географии и статистики, собранные офицерами Генерального штаба России. Уральское казачье войско. СПб., 1866. С. 283—284).

Літ.: Большаков 1971.

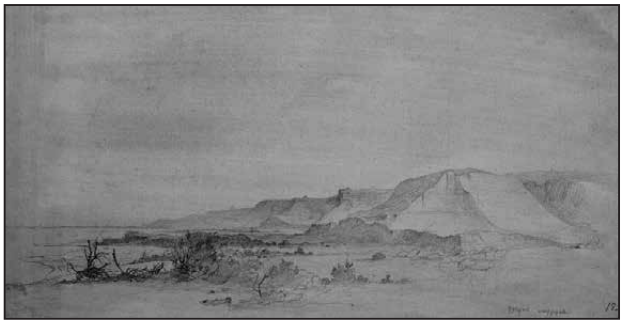
Іван Глизь

УРАСТИ́РОВ Кюннюк (справж. — Новиков Володимир Михайлович; 26.04/9.05. 1907, Еміський насліг, тепер Амгинський р-н, Республіка Саха (Якутія), РФ — 30.04.1990, Якутськ, РФ) — якутський письменник і перекладач. Народний поет Якутії (1967). Закінчив 1942 Якутський пед. ін-т. Автор зб. поезій «У розбудженому краї» (1933), «У дні війни» (1943), «Якутський хомус» (1946), «Північна райдуга» (1957), «Три поеми» (1974), «Вірші, поеми» (1987) та ін., повістей, п'єс. Перекладав твори О. Пушкіна, О. *Суркова*, Дж. *Джабаєва* та ін. Переклав якут. мовою вірш «Огні горять, музика грає», що увійшов до альм. «Художня література» (Якутськ, 1939. Кн. 2) та зб. творів Шевченка якут. мовою «Вибране» (Якутськ, 1951).

Борис Хоменко

«УРГУ́Н МУРУ́Н» (тонований папір, олівець, 15,8×28,9) — твір Шевченка, нарисований 23—25 серп. 1848. Праворуч унизу напис рукою Шевченка: *ургунъ Мурунъ 17*. Праворуч угорі напис чорнилом: № 117—69. На звороті ліворуч унизу олівцем зазначено: «Арал». Зберігається у НМТШ (№ г—484).

Датується на підставі запису від 23 серп. 1848 у щоденнику О. *Бутакова* (*Бутаков,* с. 22), згідно з яким *Аральська описова експедиція* у цей час була в районі урочища Ургун Мурун, та свідчення О. *Макшеєва,* який зазначив, що шхуна відпливла від цього урочища опів-



Т. Шевченко. Ургун Мурун. Тонований папір, олівець. 1848

дні 25 серп. (*Макшеев А.* Путешествие по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896. С. 69). Урочище Ургун Мурун знаходилося на пд.-зх. березі *Аральського моря*. Як переконує А. *Костенко,* рисунок було виконано з берега. Нині на цьому місці, що називається Урга, розташовано каракалп. с-ще (*Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. повість. К., 1984. С. 91).

На першому плані рисунка ліворуч — пустельна рослинність. На другому праворуч — низка скелястих гір, що простяглися вздовж берега Аральського м. і губляться вдалині. Біля підніжжя гір розкидано кам'яні брили. Зображення характеризується вдалою композицією і глибокою перспективою. Краєвид наповнено повітрям, небо плавно заштриховано. Особливу вагу в роботі має штрихування, що передає гру світла і тіні. Шевченкові вдалося відтворити застиглість моря без жодної хвилі, суворість пустельних гір і величність неба над ними.

Уперше згадано у ст.: *Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС*. 1894. № 2. С. 186). Ін. назви: «Мис Ургун-Мурун» (*Малярські твори*, с. 98. № 649). Уперше репрод.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 156. Місця зберігання: у А. *Козачковського*, В. *Коховського*, у родині Коховських, у С. *Бразоль,* В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 27.

Надія Відоняк

У́РІЯ ХЕТТЕЯ́НИН, Гурій (помер бл. 997 р. до н. е.) — відомий лише зі Старого Завіту вояк ізраїльського війська за царя *Давида*. Деякі коментатори вважають його рядовим воїном, ін. числять воєначальником. Судячи з того, що У. Х. вміщено останнім у списку 37 «хоробрих у Давида» (2 Цар. 23, 8—39), перша версія є вірогіднішою. Загинув у нерівному бою з аммонітянами під час осади Равви. Перший чоловік *Вірсавії*, що в другому шлюбі з царем Давидом народила *Соломона*. Біблійний сюжет про царя Давида, Вірсавію та У. Х. (2 Цар. 11, 2—27) Шевченко спочатку згадав у поемі

«Кавказ», де ці персонажі залишилися безіменними: «У нас / Святую Біблію читає / Святий чернець і научає, / Що цар якийсь-то свині пас / Та дружню жінку взяв до себе, / А друга вбив. Тепер на небі». Той же сюжет, значно скоротивши, він переказав у поемі-циклі «Царі». Поет не зацікавився епізодом, у якому Давид викликає У. Х. з війська, щоб він, переночувавши у власному домі з дружиною, визнав своєю майбутню дитину Давида і Вірсавії, але вояк, протестуючи проти розпусного вчинку царя, ночує разом із його рабами біля воріт царського палацу (2 Цар. 11, 6—13). Деталізований епізод біблійної розповіді, в якому Давид наказує полководцеві Іоаву послати «сусіду» на вірну смерть (2 Цар. 11, 14—25), Шевченко передає лише двома рядками: «А щоб не знав він тії шкоди, / То цар убив його, та й годі». Біблійну колізію тим самим помітно спрощено, адже у Біблії з поведінки вояка випливає, що йому відомо про зраду дружини. В обох названих творах інспіроване Шевченком читачеве співчуття до У. Х. як жертви царського злочину має посилювати їхню заг. антицарську й антицерк. тенденцію. Коли в поемі «Кавказ» ідеться про У. Х. як друга Давида, то в «Царях» Гурій (сучасна укр. форма імені) — «сусіда» царя. Цілком можливо, що така інтерпретація виникла в поета під впливом побаченої в *Ермітажі* картини *Рембрандта* «Давид і Урія», де У. Х. зображено в коштовному одязі та шовковому тюрбані.

Станіслав Росовецький

«УРО́ЧИЩЕ БІ́ЛИК» — див. *«Білик»*.

«УРО́ЧИЩЕ РАЇ́М ІЗ ЗА́ХОДУ» (папір, акварель, 13,6×22,7) — твір Шевченка, виконаний 19 черв. — 25 лип. 1848 в *Раїмі* під час *Аральської описової експедиції*. Під малюнком був авторський напис чорнилом: *Уроч. Раимъ съ запада.* Одначе смужку паперу із цим написом було відрізано до 1900, нині вона зберігається у фондах НМТШ окремо. На звороті зліва внизу олівцем напис: Уроч. Раимъ съ запада. Зберігається в НМТШ (№ г—441).



Т. Шевченко. Урочище Раїм із заходу. Папір, акварель. 1848

Шевченко малював улоговину на зх. боці мису Раїм із підвищення, що надало зображенню глибокої перспективи. На передньому плані зображено частину хатинки — дах і верхнє поле фасаду з вікном. Ліворуч — дощатий паркан, що захищає якусь убогу рослинність. Далі, на краю мису — кущ і намет із флагштоком. Поряд — вартовий. Праворуч — дві юрти, огороджені канатом на трьох жердинах, де, можливо, сушили рибу. На пагорбі, що плавно збігає до дальньої юрти, — постать казаха. З обох юрт іде дим. Це — єдиний динамічний елемент на тлі непорушного спокою, що його передає акварель. За урочищем відкривається панорама на широке плесо річки Сирдар'ї. Вдалині мріють пагорби, на небі — смугасті хмари. З одного боку, колористика акварелі виразно передає тугу, яку відчув Шевченко, коли вперше побачив Раїм, і про яку згадав у повісті «Близнецы» (4, 98). З другого, цей раїмський краєвид віддалено нагадує Дніпро і кручі. Твір відзначається лаконізмом, простотою, виразністю.

Уперше згадано під назвою «Раим с запада» (*Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС*. 1894. № 2. С. 186). Уперше репрод. під назвою «Раїм» (*Малярські твори*, с. 72. № 624). Експонувався на Шевченківській виставці у Чернігові 1929 (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20. № 67). Місця зберігання: у А. *Козачковського*, В. *Коховського*, у родині В. Коховського, у С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧІМ, ЧМТ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 17.

Олена Слободянюк

«УРО́ЧИЩЕ СТІ́НКА» — див. *«Стінка»*.

УСЕ́НКО Павло Георгійович (27.12.1945, Харків) — укр. історик, журналіст, шевченкознавець. Закінчив Київ. ун-т (1971). Од 1979 — молодший наук. співробітник академ. Ін-ту історії, від 1985 — старший наук. співробітник (нині — Ін-ту історії України НАНУ). У 1960-х брав участь у філол. семінарі «М. Лермонтов і Україна» (керівник І. *Заславський*). Поглиблено вивчав відомості щодо перипетій спорудження харків. монумента Шевченкові, надрукувавши відповідні нотатки «Народження пам'ятника» у газ. «Молодь України» (1969. 9 берез.).

За підсумками аспірант. студій оприлюднив і прокоментував значний комплекс віднайдених ним документів із арх. фондів Києва, Харкова, Москви, Ленінграда (Санкт-Петербурга), що стосуються широкого кола осіб Шевченкового оточення, насамперед Бр. Залеського, З. *Сераковського*, Я. *Станевича*, О. *Плещеєва*, М. *Добролюбова*, М. *Чернишевського* та ін. 1981 захистив дисертацію на тему «Російсько-українсько-польські революційні зв'язки 50 — поч. 60 рр. 19 ст.». Видав

понад 500 праць за проблематикою минулого України, Білорусі, Казахстану, Литви, Польщі, Росії 18—20 ст.

В аспекті шевченкіани досліджував історію преси, військ. питання, мариністику, зокр. аналізував зміст часописів *«Морской сборник»*, *«Современник»*, *«День»*, *«Киевская старина»*, *«Україна»,* «Военный сборник». Автор монографій: «Натхненний Сигізмунд» (Л., 1990), «Чи був Михайло Грушевський президентом України?» (К., 2003), «“Державний кулак”: як Тарас Шевченко ледве не втрапив до “кавказців” (Новопетровський форт на розпутті геополітики)» (К., 2004), «Тадей Косцюшко й Україна» (К., 2004), «Воєнні дії на Чорному морі у 1914—1917 рр.» (К., 2007), «Серпанкова прелюдія “Софіївки” — Потоцькі» (К., 2010). На 8-му конгресі Міжнародної асоціації україністів (Київ, 2013) виголосив доповідь «М. Чернишевський, З. Сераковський і Я. Станевич в обстоюванні Шевченкового слова». Виступав на ряді ін. наук. конференцій, у т. ч. шевч. Опублікував кілька сотень масштабних довідкових матеріалів фундаментального спрямування, переважно персоналій на шпальтах 10-томної «Енциклопедії історії України» (2003—13), «Енциклопедії сучасної України» тощо. Підготував понад півсотні статей для *ШЕ*. За нарис «На Шевченковій орбіті: Зигмунт Сєраковський» (Свобода. 2013. 4 берез.) У. присуджено премію імені Івана Франка в галузі інформаційної діяльності.

Тв.: Письма С. Н. Федорова к Н. А. Добролюбову, Зыгмунту Сераковскому и Яну Станевичу // Русская литература. 1977. № 4; Новые материалы о деятельности З. Сераковского в 60-х годах XIX века // Советское славяноведение. 1978. № 2; Неизвестный автограф польского революционера З. Сераковского // Советские архивы. 1980. № 2; К вопросу о сотрудничестве З. Сераковского в «Современнике» // Советское славяноведение. 1981. № 1; Нові матеріали про польських друзів Т. Г. Шевченка // Історичні дослідження. Історія зарубіжних країн. Вип. 11. К., 1985; Т. Г. Шевченко в русско-украинско-польских революционных связях середины XIX в. // *Культурные* и общественные связи Украины со странами Европы. К., 1990; Українські сторінки біографії З. Сєраковського // *Україна* і Польща в період феодалізму. К., 1991; Zygmunt Sierakowski — członek Rosyjskiego Towarzystwa Georaficznego // Kwartalnik Historii Nauki i Techniki. 1994. № 2; Відбиток часу // Київ. 1996. № 7/8; Назвав Шевченка «батьком» // Урядовий кур’єр. 1996. 23 лип.; Тіні вікопомних предків на призабутій «Україні» // Літературознавство [Матеріали IV Міжнародного конгресу україністів]. К., 2000. Кн. 2; Грецькі профілі в галереї декабристів // Подвижники й меценати. К., 2001; «Дякую тобі за твоє ласкаве, сердечне українське слово…» (зі спадщини Шевченкового сподвижника З. Сєраковського) // *СіЧ*. 2009. № 3; Ініціативи З. Сєраковського у сфері реформ 1860-х рр. // Проблеми історії України XIX — початку XX ст. К., 2011. Вип. 18; Паростки гласності: «Морской сборник» середини 1850-х рр. у полі зору М. Чернишевського, Т. Шевченка та їхніх польських сподвижників // Проблеми історії України XIX — початку XX ст. К., 2011. Вип. 19; Життєвий подвиг Зиґмунта Сєраковського (до 150-річчя повстання 1863 р.) // *УІЖ*. 2013. № 5; Шевченко і Чернишевський // Свобода. 2014. 13 січ.; До питання історичних мотивів поезії «Мій Боже милий, знову лихо!..» // *УІЖ*. 2014. № 2.

Літ.: Лісевич І. Т. Яскраві сторінки братерства // Радянська освіта. 1986. 11 лип.; *Аксьонова О. П.* Єдність в ім’я спільної мети // *УІЖ*. 1987. № 1. — Рец. на кн.: *Усенко П. Г.* Идейное единство русских, украинских и польских революционеров-демократов (50-е — 60-е гг. XIX в.). К., 1985; *Пепа В. І.* Український погляд // Урядовий кур’єр. 2004. 20 листоп.

Валерія Смілянська

УСЕ́НКО Павло Матвійович (10/23.01.1902, с. Заочіпське, тепер не існує, територія сучасного Царичанського р-ну Дніпроп. обл. — 4.08.1975, Київ) — укр. поет. Навчався на літ. відділенні Харків. ін-ту червоної професури (1929—31). З 1922 — на комсомольській роботі. 1926 очолив новостворену літ. організацію «Молодняк» та редагував однойменний журн. У 1941—45 — військ. кореспондент. Видав зб. поезії «КСМ» (1925), «Поезії» (1936), «Сини» (1947), «Дорогами юності» (1950), «Листя і роздуми» (1956), «Пісня розбуджених літ» (1962) та ін.

Входив до складу журі конкурсу, оголошеного Держлітвидавом, на кращий біогр. твір про Шевченка (див.: Пролетарська правда. 1938. 18 листоп.). До образу Шевченка звертався у віршах «Живи, живи, Кобзарю, серед нас» (1939), «В Тарасів день (10 березня 1942)» (зб. «Сини», 1947), «Т. Г. Шевченкові. (На відкритті пам’ятника в м. Яготині)» (зб. «Весен незвіяний цвіт», 1960), «Пам’ятник Т. Г. Шевченку в Полтаві» (1961; Тв.: У 2 т. К., 1972. Т. 2) та ін. Переклав із рос. вірш М. *Некрасова* «На смерть Шевченка» (*Т. Г. Шевченко* в художній літературі. К., 1964). У кн. статей, нарисів і спогадів У. «Про моїх сучасників» (1977) уміщено розвідку «Сини однієї долі» (1964), присвячену порівняльній характеристиці Шевченка і М. *Лермонтова*, а також текст промови «Наш Тарас», виголошеної на вечорі 9 берез. 1972 в Музеї Академії мист-в у Ленінграді.

Тв.: Тв.: В 4 т. К., 1981—82; Дві пристрасті, дві любові…: Вибране. К., 2001.

Літ.: Дузь І. Павло Усенко: Критико-біогр. нарис. К., 1958; *Горлач Л.* Павло Усенко. К., 1976; *Заспівувач*: Спогади про Павла Усенка. К., 1982; *Ротач П.* «Як запах української весни»: (П. Усенко про Шевченка) // *Ротач П.* Від Яготина до Полтави: Тарас Шевченко і Полтавщина. Полтава, 2002. Кн. 2.

Олександр Боронь

У́СИК Яків Олександрович (28.01/9.02.1872, с. Мар’янське, нині Великобагачанського р-ну Полтав. обл. — 6.02.1961, Миргород Полтав. обл.) — укр. різьбяр, скульптор, живописець. Член Асоціації художників Червоної України (1929). Навчався 1887—91 у маляра



Я. Усик. Т. Г. Шевченко. Дерево, різьблення. 1952

Д. Рудича в м. Хомутці. Працював на Катеринослав. вагонобудівному заводі (1894—1900), гол. залізничних майстернях Красноярська (1900—07). З 1907 виконував малярні й альфрейні роботи у Миргороді. 1918—33 викладав у Миргород. худож. керамічному технікумі. Створив бл. 50 барельєфів, зокр. портретів класиків укр., рос. і груз. л-р: М. Гоголя (1941, 1942—43, 1952, 1954—55), Д. Гурамішвілі (1949), І. Котляревського (1950), Панаса *Мирного* (1951), І. Франка (1956). Виконав автопортрет (1951), скульптурні композиції «Гоголь слухає лірника» (1947), «Переяславська рада» (1953). Вирізьблював декоративні тарелі, скриньки.

Художньо інтерпретував образ Шевченка у тематичних композиціях та портретах у техніці деревorізьблення. Створив низку портретів поета у вигляді барельєфа (1939, 1942, 1943, 1948, 1952), скульптурну композицію «...Я до школи — носити воду школярам» за віршем Шевченка «Якби ви знали, паничі» (1943), за мотивами біографії поета: барельєфи «Т. Г. Шевченко в селі Мар'їнському 1845», «Т. Шевченко в Моринцях» (обидва — 1952), «Т. Шевченко слухає кобзаря Остапа Вересая» (1956; експонувався на виставках «Т. Г. Шевченко в народному декоративному мистецтві», 1980; «І в дереві душа озвалась», 1997, обидві — у Києві). Написав портрет Шевченка (1916), полотна «Т. Шевченко відпочиває під дубом», «Дуб у селі Мар'янському», «Арешт Т. Шевченка» (усі — 1930-ті). Брав участь у виставках з 1929. Роботи зберігаються у НМУНДМ, НМТШ, Миргород. і Полтав. краєзнавчих музеях, Полтав. літ.-мемор. музеї Панаса Мирного, заповіднику «Поле Полтавської битви». Іл. табл. XI.



Я. Усик. Т. Г. Шевченко в с. Мар'їнському 1845. Дерево, різьблення. 1952

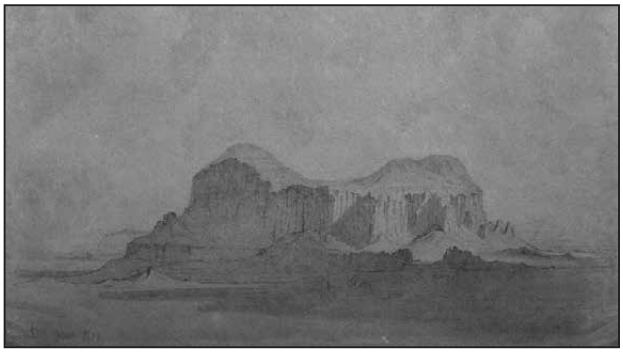
Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Яків Олександрович Усик: Каталог виставки творів. Полтава, 1982.

Літ.: *Променицкий К.* Навечно — в душе потомков // Правда Украины. 1961. 5 марта; *Ханко В.* Знаний український різьбяр Яків Усик // Сторінки історії Миргородщини. Полтава, 2002. Вип. 3; *Ханко В.* Миргородський мистецький словник (кін. XVII — поч. XXI ст.): Персоналії. Полтава, 2005.

Марина Юр

«УСИРТА́У» (кольоровий папір, олівець, 19,1×29) — рисунок Шевченка, виконаний у кінці черв. — на поч. лип. 1851 під час *Каратауської експедиції*. На аркуші ліворуч унизу авторський напис олівцем: *27. Усиръ Тау*. Праворуч угорі чорнилом позначено: № 117—51. На звороті праворуч унизу олівцем: 610. Зберігається в НМТШ (№ г—737). Датується часом перебування Каратауської експедиції в урочищі Сюнкукх (*Паламарчук Г. П.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові. К., 1989. С. 194).

Усиртау — одна з гір центр. частини Північного Актау. Сучасна назва Айиртау, що означає двогорба гора. На рисунку зображено високу крейдяну гору посеред долини, утворену з гігантських стовпів каменю, що формують стрімкі стіни і конусоподібні вершини. Біля підніжжя — пагорби, окремі валуни і жодної рослинності. Завдяки сонячному освітленню гори з одного боку, більше проявився її рельєф, підкреслений глибокими тінями. Рисунок відзначається лаконізмом, віртуозністю



Т. Шевченко. Усиртау. Кольоровий папір, олівець. 1851

виконання. Зображення гори Усиртау див. також на рисунку «Гірське пасмо Актау» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 89).

Твір уперше згадано під назвою «УсугТау. Скеляста гора серед долини» (*Малярські твори*, с. 108. № 705), ін. назва: «Усиртау» (*Косарик Д.* Життя і діяльність Т. Г. Шевченка. К., 1955. С. 132). Уперше репрод. під назвою «Усир-Тау» у вид.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 90. Місця зберігання: у А. *Козачковського*, В. Козачковського, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, Д. Балаховського, КММ, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 90.

Літ.: *Ернст Ф.* Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнськім історичнім музеї ім. Шевченка // Життя й революція. 1929. Кн. 3; *Костенко А.*, *Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Біографія 1984*.

Валентина Юван

УСКО́В Дмитро Іраклійович (1850, Оренбург — не пізн. черв. 1853, Новопетровське укріплення, тепер м. Форт Шевченка Мангистауської обл., Казахстан) — син І. *Ускова* та А. *Ускової*. Шевченко «полюбил это прекрасное дитя» і дуже сумував із приводу його несподіваної смерті (лист до А. *Козачковського* від 30 черв. 1853). За свідченням А. Ускової, поет був архітектором його пам'ятника. Зберігся малюнок Шевченка «Кладовище Новопетровського укріплення», де зображено пам'ятник за його проектом. У 1980-х В. *Яцюк* розшукав значну частину надгробка. Див. *Пам'ятник на могилі Дмитра Ускова*.

Літ.: Спогади 1982; *Яцюк В.* Розповідають старі фотографії... // *В сім'ї* вольній, новій. К., 1985. Вип. 2.

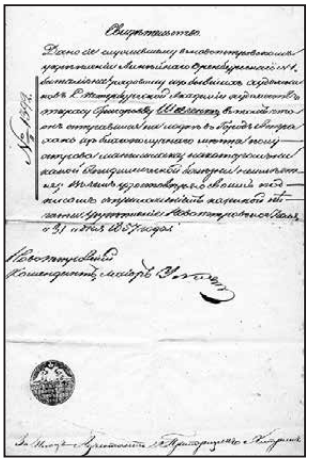
Григорій Зленко

УСКО́В Іраклій Олександрович (1810, станиця Ладовська, тепер станиця Ладозька Усть-Лабінського р-ну Краснодарського краю, РФ —15.07.1882, Москва) — комендант *Новопетровського укріплення* (з 1853), майор. Нащадок запорожців. Народився в родині квартирмейстера Кавказького козачого полку. Служити почав 1830, пройшов службу у найвіддаленіших місцях Росії. З Шевченком познайомився вірогідно 1849 в Оренбурзі, коли жив у буд. М. *Кутіна*, де поет часто бував. Призначений 17 січ. 1853 комендантом Новопетровського укріплення, прибув туди у квіт. Здійснив велику організаційну роботу з упорядкування території, зокр. завів гарний сад, який уже за декілька років давав рясний урожай персиків, абрикосів, вишень, винограду (лист У. до К.-Е. *Бера* від 6 січ. 1858). Зібрав велику зоологічну колекцію, яку хотів передати до музею Академії наук. Захоплювався фотосправою. Відіграв важливу роль у безпросвітному доти житті Шевченка, переведеного на

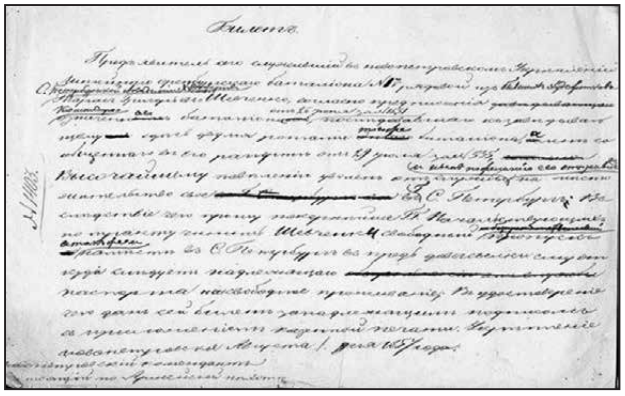


Шевченкові знайомі: стоять А. Ускова та І. Усков, їхня дочка Наташа, праворуч сидить нянька (?) дітей Ускових. Фото І. О. Ускова. 1858—1865

Мангишлак. Він дозволив поетові писати й малювати (у саду У. — писати літ. твори у кибитці й ховати свої малюнки у землянці У.), звільнив Шевченка від муштри і радо приймав у себе вдома. Завдяки У. поет познайомився з К.-Е. Бером, М. *Данилевським*, К. *Бюрно* та рядом ін. визначних відвідувачів Новопетровського укріплення. Справжнім подвигом дружби з боку У. стало те, що він спрямував звільненого із заслання Шевченка в Петербург без заїзду до *Уральська* й *Оренбурга*, через що опинився під загрозою відставки й отримав догану від О. *Катеніна*. Ім'я У. згадується в усіх листах поета з Мангишлаку (1854—57) і багатьох щоденникових записах. Уціліли листи Шевченка до У. від 12 листоп. 1857, 15 лют. та 4 лип. 1858. В останньому поет писав: «Посылаю вам свой плохой портрет, снятый с натуры в Петербурге». З листів У. до Шевченка збереглися також три: від 7 січ., 10 серп. і 9 верес. 1858. У першому з них У. просив: «Если будете в Киеве, побывайте у моего дяди полков[ника] Матвея Яковлевича Ускова, он живет на Подоле против Набережного Николая (церкви) в собственном доме». Останній лист закінчується словами: «Не забывайте нас, Тарас Григорьевич, пи-



Свідоцтво, видане Шевченку комендантом Новопетровського укріплення на виїзд до Астрахані. 31 липня 1857



Квиток, виданий Шевченку комендантом Новопетровського укріплення на проїзд до Петербурга. 1 серпня 1857. Автограф

шите, будет грех Вам забывать людей, которые всегда питали к Вам теплые искренние чувства». Шевченко під час заслання виконав портрет У. (трав. 1853 — лип. 1857).

Літ.: *Конiський*; Каспийская экспедиция К. М. Бэра 1853—1857 гг.: Дневники и материалы. Лг., 1984; *Зайцев П. І.* Життя Тараса Шевченка. К., 1994; *Жур П. В.* Встречи на Мангишлаке // Звезда. 1996. № 8; *Большаков 1971*; *Спогади 1982*; *Листи*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

УСКО́ВА Агата Омелянівна (дівоче — Колосова; 1828—1899) — дружина І. *Ускова*. До 15 років виховувалася у швед. родині Шанбергів, яка мешкала в Києві. Зі своїм майбутнім чоловіком познайомилася в його дядька М. Ускова. Не пізн. 1849 подружжя приїхало до Орська. 9 серп. 1850 Ускови втратили 10-місячного первістка Олександра. На поч. літа 1853 І. Усков, отримавши призначення комендантом *Новопетровського укріплення*, з дружиною та сином Дмитром приїхали на Мангишлак. 4 черв. 1853 У. народила дочку Наталію, а за два тижні помер улюбленець родини 3-річний Дмитро. У листоп. 1856 У. народила ще одну дочку — Надію.

Із Шевченком У. познайомилася, імовірно, ще до приїзду на Мангишлак, в Оренбурзі, де з кін. 1849 жили Ускови. Поетові глибоко заімпонувала дружина коменданта Новопетровського укріплення. У листі до Бр. Залеського від 9 жовт. 1854 він писав: «Эта прекрасная женщина для меня есть истинная благодать Божия. Это одно-единственное существо, с которым я увлекаюсь иногда даже до поэзии. Следовательно, я более или менее счастлив, можно сказать, что я совершенно счастлив, да и можно ли быть иначе в присутствии высоконравственной и физически прекрасной женщины?» В ін. листі до того ж адресата, від 10 лют. 1855, поет свідчить: «Какое чудное, дивное создание непорочная женщина! Это самый блестящий перл в венце созданий. Если бы не это одно-единственное, родственное моему сердцу, я не знал бы, что с собою делать. Я полюбил ее возвышенно, чисто, всем сердцем и всей благодарной моей душою. Не допускай, друже мой, и тени чего-либо порочного в непорочной любви моей». У. згадувала: «Розмови про його сердечні почуття у нас ніколи не було <…>. Шевченко часто гуляв зі мною; я була рада такому співбесідникові. <…> розмови з ним завжди були далекі від місцевих пліток і давали мені велике задоволення» (*Спогади 1982*, с. 238—239). І все ж саме плітки призвели до «його збайдужіння» до У., порушили безпосередність дружніх взаємин, хоча не викликали повного розриву. У 1853—54 Шевченко виконав три портрети У. «Спогади Агати Ускової про Тараса Шевченка» вперше опубл. М. *Возняк* у «Науковому збірнику за рік 1926» (К., 1926. Т. 21).

Літ.: *Конiський*; *Шагінян М. С.* Тарас Шевченко. К., 1970; *Спогади 1982*; *Зайцев П. І.* Життя Тараса Шевченка. К., 1994; *Большаков 1971*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

«УСКО́ВА ІРА́КЛІЯ ОЛЕКСА́НДРОВИЧА ПОРТРЕ́Т» (тонований папір, італійський олівець, білило, 32,4×21,3) Шевченко виконав у *Новопетровському укріпленні* у трав. 1853 — лип. 1857. На аркуші праворуч унизу на тлі портрета авторський напис білилом: *1852. Z.* Зберігається в НМТШ (№ г—272). О. П. *Новицький*, посилаючись на І. *Айзенштока*, висловлював думку, що авторську дату (яка не відповідає часу перебування І. Ускова в Новопетровському укріпленні) та знак «Z» Шевченко поставив навмисне, щоб відхилити від себе підозру в порушенні царської заборони малювати (див. *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 36. С. 24). А. *Ускова* згадувала, що спершу Шевченко поставився до нового коменданта з недовірою, лише після її приїзду поет зблизився з родиною Ускових (*Спогади 1982*,



Т. Шевченко. Портрет І. О. Ускова. Тонований папір, італійський олівець, білило. 1853—1857

с. 241). Т. ч., датування визначається часом приїзду А. Ускової та від'їзду Шевченка з Новопетровського укріплення.

У камерному портреті І. Ускова Шевченко створив образ мудрої, доброї, інтелігентної людини, що сидить, спершись на бильце стільця, і пильно вдивляється у майстра. Він вбраний у пальто, на шиї пов'язано темну хустину, що контрастує з освітленим обличчям, голову ледь нахилено. Рисунок виконано в один сеанс, лініями зображено фігуру в профіль, світлотіньовим моделюванням вирішено обличчя, довгими і насиченими штрихами передано тло ліворуч портретованого. антураж інтер'єру — стіл, фрагмент заокругленої спинки стільця, двох подушок на ліжку в глибині кімнати — намічено лініями. На контрасті тону, розмаїтих графічних технік Шевченко зумів передати не лише фізіономічні риси, а й внутрішній світ близької йому людини. 1857 портрет разом з ін. творами Шевченко подарував родині Ускових.

Твір уперше згадано у спогадах Є. *Косарева* (*Новицкий Н.* На Сыр-Дарье у ротного командира // *КС*. 1889. № 3. С. 574). Вперше репрод. під назвою «Комендант Усков» (Червоні квіти. 1929. № 5/6. Між с. 8—9). Експонування: на ювілейній Шевченківській виставці у Києві та Москві (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 12), виставках «Шевченко-художник. До 170-річчя з дня народження поета» (1984), «Шевченко-портретист» (1985, обидві — Київ). Місця зберігання: власність родини Ускових, Н. Зарянко, Н. Смоляк, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 36.

Марина Юр

УСКО́ВА Надія Іракліївна (у заміжжі Смоляк; листоп. 1856, Новопетровське укріплення, тепер м. Форт Шевченка Мангистауської обл., Казахстан — 1935, м. Бугуруслан Оренбур. обл., тепер РФ) — молодша дочка І. *Ускова* та А. *Ускової*. У., як і старшу дочку подружжя, Шевченко знав і любив іще дитиною, а відтак довго й щиро згадував (запис у Щоденнику 16 черв. 1857; листи до І. Ускова від 12 листоп. 1857, 12 лют. й 4 лип. 1858). Спогади У. про поета містить нарис І. Проніна «В гостях у друга Т. Г. Шевченка» (Життя й революція. 1928. № 3). Зберегла 8 оригінальних малюнків Шевченка, виконаних на *Мангишлаку* («Сад біля Новопетровського укріплення», «Місячна ніч серед гір», «Молитва за померлими» та ін.), один із його листів до І. Ускова, родинні фото і краєвиди *Новопетровського укріплення* та околиць — усе це У. передала з Бугуруслана в Україну (див.: *Пилипенко С.* По Шевченкові малюнки // Плуг. 1929. № 2), нині зберігається в НМТШ.

Літ.: *Спогади 1982*; *Большаков 1971*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

УСКО́ВА Наталія Іракліївна (у заміжжі — Зарянко; 4/16.06.1853, Новопетровське укріплення, тепер м. Форт Шевченка Мангистауської обл., Казахстан — 1918, м. Бугуруслан, тепер Оренбур. обл., РФ) — старша дочка І. *Ускова* та А. *Ускової*. А. Ускова згадувала, що Шевченко її доньку Наталію «дуже балував і завжди шукав нагоди побавитися з нею» (*Спогади 1982*, с. 239). У Щоденнику поет двічі з любов'ю згадує «Наташеньку» (16 черв. і 11 лип. 1857). У записі 16 черв., зокр., сказано: «На огороде, или в саду — летняя резиденция нашей комендантши, и все свободное время теперь я провожу в ее семействе; у нее двое миленьких детей, Наташенька и Наденька, и это единственный мой отдых и рассеяние в этом отвратительном захолустье». Ідеться про У. і в листах Шевченка до І. Ускова (від 12 листоп. 1857, 17 лют., 4 лип. 1858). 1854 Шевченко виконав портрет А. Ускової з донькою Наталією, 1857 — портрет У. із собачкою (не знайдений), на якому був напис: «…милой умнице Наташеньке на память от дяди Тараса Шевченка». У. залишила спогади про поета, опубл. в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1882. 18 берез.) та в *«Киевской старине»* (1889. № 2).

Літ.: *Спогади 1982*; *Літвінова Є.* Дідусь Тарас // Життя й революція. 1928. № 3; *Большаков 1971*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

«УСКО́ВОЇ АГА́ТИ ОМЕЛЯ́НІВНИ З ДО́НЬКОЮ НАТА́ШЕЮ ПОРТРЕ́Т» (папір, сепія, 27,6×21,2) Шевченко виконав улітку 1854 у *Новопетровському укріпленні*. На аркуші ліворуч унизу червоною фарбою дата і монограма автора в колі: «*1854. III.*». Зберігається в НМТШ (№ г—871). Датування сепії визначено відповідно до віку старшої доньки Наталі, яка народилася 4 черв. 1853, а на час малювання портрета їй виповнився один рік.

Про творчість митця в укріпленні А. *Ускова* згадувала: «У форті він багато малював портретів сепією, обличчя й руки пророблював пунктиром, а це дуже дрібна робота, і він боявся, що втратить зір» (*Спогади 1982*, с. 238). Вона ж зазначила і місце для цієї роботи: «У <…> новорозведеному саду для мене було поставлено літній житловий будиночок, неподалік збудували альтанку, де ми обідали, а поблизу поставили киргизьку кибитку, в якій Шевченко міг працювати. Чоловік зробив для себе ще землянку, де відпочивав по обіді, от саме в ній Шевченко й ховав свої малюнки» (Там само.



Т. Шевченко. Портрет А. О. Ускової з донькою Наташею. Папір, сепія. 1854

С. 238—239). Митець вільний час присвячував дітям Ускових: «Мою старшу доньку Наталію він дуже балував і завжди шукав нагоди побавитися з нею» (Там само. С. 239).

У сімейному портреті він зобразив А. Ускову з донькою на руках, які сидять біля вікна в літньому житловому будиночку. Молода жінка, вбрана у сукню з мереживним коміром, тримає дівчинку в сорочці з таким самим оздобленням і з гілочкою в піднятій руці. Тлом у портреті став антураж інтер'єру — темні підв'язані портьєри, вазони на підвіконні та дерев'яні решітки, по яких плетуться в'юнкі рослини. Фігури портретованих освітлюють два джерела: верхнє та бокове — з відчиненого вікна, що ускладнило інтерпретацію образів. Агату Шевченко намалював при верхньому освітленні, оскільки її фігуру виокремлює темна портьєра, натомість обличчя Наташі, її праву ручку та стопу лівої ніжки вирішено в контражурі, а плечі, ліву ручку, якою вона тримається за мамину сукню, — при верхньому. При такому освітленні Шевченко зумів надати образам портретованих глибокої психологічної характеристики, відтворити їхню змістову пов'язаність із навколишнім середовищем. Начерк ескізу цього портрета див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 158; етюд та начерки рослин: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 156, 157. Шевченко виконав два ін. портрети А. Ускової (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 34, 35).

Твір уперше згадано під назвою «Портрет Агафьи Емельяновны Усковой со старшей дочерью на руках» (*Зарянко Н.* Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченко // *КС*. 1889. № 2. С. 304); ін. назви «Агата з Наталею на руках» (*Пронін І.* В гостях у друга Тараса Шевченка // Життя й революція. 1928. № 3. С. 117—123), «Портрет Агати Омелянівни Ускової, дружини коменданта Новопетровської фортеці, із старшою дочкою Наточкою на колінах» (*Малярські твори*, с. 118. № 762). Вперше репрод. під назвою «Ускова з дитиною» з помилковою датою 1853 (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 235). Експонування: 1939 (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941. С. 49. № 254), на ювілейній Шевченківській виставці у Києві та Москві (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 12), виставках «Шевченко-художник. До 170-річчя з дня народження поета» (1984), «Шевченко-портретист» (1985, обидві — Київ). Місця зберігання: власність родини Ускових, Н. Смоляк, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 41.

Літ.: *Новицький*; *Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Говдя П.* Т. Г. Шевченко-художник. Нарис. К., 1955; *Білецький П.* Апостол України. Життя і творчість Тараса Шевченка. К., 1998; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

«УСКО́ВОЇ АГА́ТИ ОМЕЛЯ́НІВНИ ПОРТРЕ́Т» (папір, сепія, 11,3 × 9,7) виконав Шевченко у Новопетровському укріпленні у трав. 1853. Зберігається в НМТШ (№ г—831). Один із трьох портретів А. *Ускової*, які написав митець (ін. два див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 35, 41). Датується часом, коли А. *Ускова* прибула до укріплення, на підставі порівняння її зовнішнього вигляду із зовнішністю на її портреті з донькою (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 41), що має авторську дату «1854» і де вона має дещо старший вигляд (*Яцюк В.* Ускова знайома і незнайома // Україна. 1981. № 10. С. 14—15).

А. Ускова — красива, шляхетна молода жінка, з розумним проникливим поглядом, у якому приховано вираз смутку. Такою бачив і змалював її художник у погрудному портреті овального формату. Вона вишукано, але скромно вбрана у білу сорочку з мереживним коміром та кофтину. Її фігуру повернено в три чверті, обличчя анфас, у такому ракурсі виразнішими є риси обличчя, які модельовано м'якою світлотінню. Укладене на проділ темне волосся, високе чоло, дугасті чорні брови, великі круглі очі, кирпатий ніс, округлі щічки виявляють вроду молодої жінки. В її образі відчувається певна замкнутість, стриманість, спокій, ці риси свідчать ще про деяку дистанцію між художником і моделлю.



Т. Шевченко. Портрет А. О. Ускової. Папір, сепія. 1853

Твір уперше згадано у ст.: *Широцкий К.* Портретные произведения Т. Г. Шевченко // Искусство в Южной России. Живопись. Графика. Художественная печать. 1914. № 1/2. С. 20.

Уперше репрод. під назвою «А. О. Ускова» (*Малярські твори*, с. 100. № 764). Експоновано: 1939 на Ювілейній Шевченківській виставці (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941. С. 49. № 255), виставці «Шевченко-портретист» (Київ, 1985). Місця зберігання: власність Малинова, Харків. істор. музей ім. Г. С. Сковороди, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 34.

Літ.: *Новицький; Антонович Д.* Т. Шевченко — маляр. К., 2004; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

«УСКО́ВОЇ АГА́ТИ ОМЕЛЯ́НІВНИ ПОРТРЕ́Т» (папір, сепія, 26,9×19,2) Шевченко виконав у трав. 1853 у *Новопетровському укріпленні*. Зберігається в НМТШ (№ г—712). Датується часом, коли А. *Ускова* прибула до укріплення, на підставі порівняння її зовнішнього вигляду із зовнішністю на її портреті з донькою (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 41), що містить авторську дату «1854» і де вона має дещо старший вигляд (*Яцюк В.* Ускова знайома і незнайома // Україна. 1981. № 10. С. 14—15).

Від часу приїзду А. Ускової до Новопетровського укріплення Шевченко у товаристві молодої, привабливої жінки знаходив спокій, переживав теплі й ніжні почуття. У листі до Бр. Залеського від 9 жовт. 1854 він писав: «Агата тоже тебе кланяется. Эта прекраснейшая женщина для меня есть истинная благодать Божия. Это одно-единственное существо, с которым я увлекаюсь иногда даже до поэзии. Следовательно, я более или менее счастлив, можно сказать, что я совершенно счастлив, да и можно ли быть иначе в присутствии высоконравственной и физически прекрасной женщины?».

Шевченко у портреті А. Ускової худож. засобами опоетизував її жіночність. Особливості зовнішності та внутрішній стан молодої жінки митець розкрив, поєднавши інтимність і лірику камерного портрета, граційність і семантику портрета парадного. Композицію вибудувано на заниженій точці зору задля підкреслення постави портретованої особи, що сидить біля стіни, прикрашеної килимом зі східним орнаментом. Фігуру повернено у профіль, голова анфас, освітлення — рівномірне, згори, антураж — шовкова смугаста шаль на плечах, позаду — килим. Зважаючи на певну незакінченість портрета, можна сказати, що його виконано у кілька сеансів, спершу з'явився чіткий рисунок моделі на тлі інтер'єру, далі прокладався тон, останнім етапом було доопрацювання образу багатошаровим нанесенням тонких і коротких чи довгих штрихів. Цю послідовність можна простежити від нарисованих лінією кистей рук, обрисів плаття, коміра, дощатої підлоги, стін, стелі, килима, далі першої прописки елементів композиції, але найбільшу увагу митець приділив обличчю, застосувавши світлотіньове моделювання. Прикметно, що Ускова вбрана у ту ж сукню, що й на сімейному портреті з дочкою Наталею, з якою вона позувала художнику у дерев'яному літньому будиночку в саду Новопетровського укріплення. Художник виконав ще два портрети А. Ускової (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 34, 41).



Т. Шевченко. Портрет А. О. Ускової. Папір, сепія. 1853

Твір уперше згадано під назвою «Жінка коменданта Новопетровського укріплення» за № 56 у списку мист. творів, що його склав Г. *Честахівський* після смерті Шевченка (ІЛ. Ф. 1. № 459); ін. назви — «Невідома пані, що сидить на стільці, на плечах накинута шаль» (*Новицький*, с. 43. № 51), «Портрет Агати Омелянівни Ускової» (*Малярські твори*, с. 117. № 761), «Портрет дружини Ускова» (Радянська Буковина. 1941. 11 берез.), «Портрет Ускової з шаллю» (*Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968. С. 46, 53). Уперше репрод. під назвою «Невідома пані» (*Новицький*, с. 16). Експонування: 1929 у Чернігові (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 17. № 8), 1939 у Києві (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941. С. 49), 1964 на Шевченківській виставці у Києві та Москві (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 12. № 15), 1984 на виставці «Шевченко-художник» у Києві (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 14). Місця зберігання: збірка Д. *Мордовця*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. І.

Тв.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 35.

Літ.: *Шагінян М*. Тарас Шевченко. К., 1970 (перевид.: Рівне, 2013); *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

УСЛІ́ Василь (справж. — Сотнезов; 1912, с. Ускаси, тепер Марпосадського муніципального р-ну Чуваської Республіки, РФ — після 10.07.1941, загинув на житом.-київ. напрямку) — чувас. поет і перекладач. Закінчив Ульянов. пед. технікум (1931). Служив в Україні, вивчав

укр. мову, цікавився творами укр. поетів. Перекладав твори Лесі *Українки*, І. Франка, П. *Тичини*. Автор зб. поезій «Перші кроки» (1934), «Життя» (1939), «Вірші» (1941). Під час роботи шевч. ювілейного комітету (1938) зустрічався з П. Тичиною. Він запропонував У. написати ст. «Шевченко і Чувашія» для кн. «Вінок Кобзареві». У. був одним із перших ініціаторів вид. «Кобзаря» чувас. мовою (1939). Переклав для згаданої зб. низку творів Шевченка: «Кавказ», «Катерина», «Заповіт», «Не завидуй багатому», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Садок вишневий коло хати», «Маленькій Мар'яні», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Не тополю високую», «Поставлю хату і кімнату», «Якби мені черевики» та ін., написав біогр. нарис про Шевченка. У трав. 1939 разом з І. *Івником* брав участь у відзначенні *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. На ювілейному шостому пленумі Спілки письменників Союзу РСР з цієї нагоди виголосив промову. Того ж року відвідав Тарасову гору (Канів).

Тв.: Шевченко і чуваський народ // *РЛ*. 1939. № 4 (у співавт. з І. Івником).

Петро Чичканов

УСЛО́Н (точніше — Верхній Услон) — село Свіяжського пов. Казанської губ., тепер с. Верхній Услон — адмін. центр Верхньоуслонського р-ну Республіки Татарстан, РФ. Розташований на Услонській височині на правому березі р. Волги, навпроти *Казані*. Засноване в 16 ст.

Шевченко, повертаючись пароплавом «Князь Пожарский» із заслання, виконав малюнок «Проти Казані». У Щоденнику 14 верес. 1857 поет занотував: «По случаю принятия нового груза пароход наш простоял до 11 часов утра у казанского берега. Пользуясь этим редким случаем и хотя пасмурною, но не мокрою погодою, я вышел на берег и сделал два абриса: общий вид Казани и вид на Волгу против Казани и села Услон».

Літ.: Жур 2003.

Леонід Большаков

У́СНІ ОПОВІДА́ННЯ ШЕВЧЕ́НКА — розповіді Шевченка у записах його сучасників. До цих творів зараховуємо різноманітний за походженням та культурним значенням масив текстів, який нині вивчено недостатньо. Першим кроком в історико-літ. і фольклорист. осмисленні цього матеріалу можна вважати публ. з прим. «(Слышал от Т. Г. Шевченка)» тексту «Запорожці приїдуть, було, з Січі в Київ» П. Куліша (Украинские народные предания / Собрал П. Кулиш. М., 1847. Кн. 1. С. 42—43; передрук: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 6. С. 259—260). 1972 Ю. *Івакін* розглянув цей текст поряд із ін. аналогічними випадками у творчості Шевченка: фрагментами оповідання «про пана Горкушу» в листі П. Куліша до *П. Плетньова* від 29 груд. 1846, «записом Г. Честахівським спогадів Шевченка, вірша "Вип'єш чарку" ("Вночі")» (*Івакін Ю*. С. 126). Дослідника в першу чергу цікавила «проблема аутентичності», співвідношення Шевченкового тексту і привнесеного записувачами, саме тому в нотатці «Усні оповідання Шевченка» він згадує й вірш «Вип'єш чарку». Ю. Івакін доходить висновку, що всі ці тексти «треба друкувати у зібраннях творів Шевченка, але не в основному тексті <…>, в розділі "Dubia"» (*Івакін Ю*. С. 127).

Використавши спостереження Ю. Івакіна над записом П. Куліша, Ф. Скляр у статті до *ШС* не згадав про запис Г. *Честахівського* «Колись-то, було, ми з покійним Штернбергом», проте ввів до кола «усних оповідань» поета «притчу про зерна і шукання серед них "царя"» (*Скляр Ф. Ф.* Усні оповідання Т. Г. Шевченка // *ШС*. Т. 2. С. 295—296). Цей варіативний переказ із акціональним компонентом можна віднести до Шевченкових оповідань умовно. Саме тому укладачі останнього академ. вид. надрукували лише ті три прозові тексти, що про них згадав Ю. Івакін (див.: *ПЗТ*: *У 12 т.* Т. 4. С. 329—334), але не в розд. «Dubia», як він радив, а наприкінці корпусу повістей.

Фактично до корпусу У. о. Ш. у записах сучасників, окрім уже згаданих, слід завести ще запис Г. Честахівського «Це було якраз на великодніх святках» (див.: Мистецька колекція Шевченка (за описом Г. М. Честахівського) // *Анісов В., Середа Є*. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1976. С. 351—352); уривок із розповіді В. *Забіли*, записаний М. *Білозерським* під заголовком «Про Шевченка у Варшаві» (див.: *Спогади 1982*, с. 163); фіксації оповідей Шевченка, надрук. рос. та укр. мовою М. *Чалим*, а саме: «Зашла речь об охоте», «Ш-ко рассказал» та «На Арале есть плавучие острова» (див.: Жизнь и произведения Тараса Шевченка (Свод материалов для его биографии) / Сост. М. К. Чалый. К., 1882).

Ці тексти можна класифікувати з кількох жанрологічних позицій. Здається, цілком природно застосувати щодо них шкалу зменшення літ.-творчого складника. Безперечно, найближче до літ. творчості Шевченка перебувають його імпровізації «про пана Горкушу», які П. Куліш записав на другий день після того, як їх почув (*Дорошкевич О*. Шевченко в приватному листуванні // *ЗІФВ*. 1926. Кн. 7/8. С. 371—372). Ю. Івакін указує на антипанський пафос фрагментів та використання гоголівської традиції, а також на інтерес «з точки зору генези Шевченкової російської прози», зокр. він звертає увагу на «те ж введення українських слів у російський мовний контекст для створення відповідного національного колориту» (*Івакін Ю*. С. 125—126).

О. *Дорошкевич*, перший публікатор фрагментів, зазначав: «Щодо поміщика Горкуші, то це, очевидно, псе-

вдонім: такого серед переяславського панства не було» (*Дорошкевич О*. Шевченко в приватному листуванні. С. 374). К. *Сєкарєва* в коментарі робить висновок: «Хто був прототипом пана Горкуші — невідомо» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 4. С. 581). Мабуть, це узагальнений літ. персонаж, до того ж із не випадково підібраним прізв.: героя названо так само, як і славнозвісного розбійника Гаркушу.

Другою за ступенем літературності є оповідь, яку М. Чалий надрук. частково в рос. переказі від 3-ї особи, частково словами поета: «На Арале есть плавучие острова, образовавшиеся от гниения морской растительности. Плавая однажды на небольшом ялике с пятью матросами между высоким тростником, они пристали к одному из таких островов. Вышедши из ялика, чтобы побродить по свободе, Шевченко спрятался в траве, лег "догори черева" и предался поэтическому созерцанию неба. Не заметив сперва его отсутствия, матросы отчалили. Потом, оглядевшись, вернулись к острову и стали кричать и звать проказника. "А я собі лежу та мовчу. Бо думка була, бачите, у мене така, щоб зовсім там зостатися, та бісові матроси знайшли-таки мене у траві"» (*Спогади* про Тараса Шевченка. К., 2010. С. 348). *М. Шагінян* встановила семантичне джерело цієї поетової вигадки: це «отголосок названия острова Барса-Кельмес — "дойдешь — не вернешься" по-киргизски» (*Шагинян М.* Шевченко. М., 1941. С. 182). Версію про неправдивість даної оповіді підтримує й М. *Назаренко* (*Назаренко М.* Поховання на могилі: (Шевченко, якого знали). К., 2006. С. 297). Справді, у щоденних записах О. *Бутакова* про *Аральську описову експедицію* цього епізоду немає й бути не могло. Шевченко пригадує не реальну подію, а свою мрію або намір («думку»). Утопічна мрія про звільнення із заслання, можливо, перехрещувалася й зі згадкою про долю Робінзона Крузо з роману Д. *Дефо*.

Коли ж поставити питання про те, яка із зазначених оповідей є найближчою до традиційного фольклору, то увагу привертає насамперед відомий текст «Запорожці приїдуть, було, з Січі в Київ». Він складається, власне, із двох фрагментів — запорожці на київ. базарі та ритуал постригу в ченці старих запорожців у Межигірському монастирі. Питання про фольклор. походження обох поки що науково не обґрунтовано (див.: *Яременко В.*). Перший фрагмент, здається, найбільше тяжіє до фольклор. традиції, його упевненіше можна назвати аналогом істор. переказу — хоча б тому, що тут ідеться про презирливе ставлення запорожців до киян. Шевченко, як відомо, у час, котрим датовано цю розповідь (найімовірніше, черв. 1843), запорожців ідеалізував. Коли й існував ритуал, описаний у другому фрагменті, то поет його, мабуть, прикрасив. Якщо це зробив не сам оповідач, то П. Куліш, який визнав: «Я позволил себе исправлять некоторые фразы только в тех преданиях, которые доставлены мне моими приятелями, но и об этом жалею» (Цит. за: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 4. С. 580).

Всі ін. із зазначених вище текстів є версіями справжніх усних споминів поета. Зафіксовані сучасниками, вони мають більшу достовірність, коли їх записали саме ті люди, що безпосередньо знали Шевченка і спілкувалися з ним. Важливо також знати, скільки часу минуло між тим, коли текст почуто і коли його записано. Не з'ясовано час запису Г. Честахівського про петерб. забави учнів К. Брюллова і про те, як Шевченко обідав у селянина в *Яготині* «на великодніх святках». Перший було опубліковано в *«Киевской старине»* (1895. № 2) з прим. ред.: «Цей запис знайшли у паперах померлого Г. М. Честахівського, які тепер знаходяться в зібранні В. В. Тарновського» (див.: *Спогади 1982,* с. 416), але вони є ближчими до живої мови поета, аніж укладений до його вуст «солоденький» монолог у споминах того ж мемуариста про те, як він знайшов для Шевченка в Петербурзі натурницю — вродливу укр. дівчину Одарку (Там само. С. 365—366).

Хоча перший із записів Г. Честахівського («Колись-то, було, ми з покійним Штернбергом») і справляє враження «потоку свідомості», проте насправді він має чітку структуру, свідченням чого є, зокр., своєрідне обрамлення: розчулено-сентиментальні спомини про доброго приятеля В. *Штернберга* та братерське з ним життя й навчання. На поч., коли йдеться про Петербург улітку («Дуже добре тоді жилося!»), вони більш розлогі, з яскравими деталями (про малювання лопухів на Смоленському кладовищі, про каву в німкені з дочкою), а наприкінці — це одне лише речення про сумну зимову пору: «А зимою частенько траплялось сидіти без копійки в холодних майстернях: ні в його, ні в мене нема ані півшеляга у кишені…» (4, 334). Основний зміст споминів складається з двох частин. Перша, коротша частина — це згадка в заг. формі про товаришування з ін. молодими художниками, до якого прилучався й метр К. Брюллов, а друга — центр. наратив про подорож метра з трьома найближчими учнями («Брюллов, я, Штернберг і Михайлов») «на вольні острова», що з одноденної прогулянки перетворилася на триденне «ярмаркування» всього гурту молодих петерб. художників, які дізналися про інтелектуальний бенкет Шевченка та його друзів «на вольнім розволі з Брюлловим» і приєдналися до нього. Привертає до себе увагу, що уявлення про «вольне розволя» знов-таки, як і в спомині про спробу залишитися наодинці на невідомому острові в *Аральському морі*, пов'язується з концептом острова. Цього разу це безлюдний острів, де приятелі не відчувають над собою влади миколаївського Петербурга. Коли тема Робінзона і звучить (у повісті «Художник» роман Д. Дефо згадується), то як здійснення мрій давнього відлюдника: на голий острів раптом висаджуються друзі — «двоє з клунками, а третій з сапе-

тиком в руках», потім ін. «привезли з собою кашовара з усякою знадобою і самоварами, і чого там не було…» (4, 334).

За жанром цей текст, у якому літ. вигадки немає (хіба що є психологічно зрозумілі перебільшення), можна розглядати як запис усного уривка з ненаписаних мемуарів Шевченка, певну паралель до автобіогр. пасажів повісті «Художник». Проте стосунки цього тексту з текстом «Художника» доволі складні. У повісті теж ідеться про замальовки лопухів на Смоленському кладовищі, але автобіогр. персонаж робить їх не з В. Штернбергом, а з Йохимом. У повісті панегіричну характеристику В. Штернберга поєднано з «розкладом» спільних щоденних занять з автобіогр. персонажем, тільки перелік цей дещо ін., ніж у записаному Г. Честахівським тексті. Для споминів різниця в 4—5 років після події не така суттєва, у повісті ж події молодих років ще й художньо трансформовано. Коментуючи запис Г. Честахівського, В. *Бородін* і М. *Павлюк* указують, що «у мові запису поєдналися риси, властиві і Шевченкові, і Честахівському» (*Спогади 1982*, с. 416). Своєю чергою К. Сєкарєва відзначає «не властиві Шевченкові слова та вислови в тексті запису» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 4. С. 582).

Треба мати на увазі, що укр. лексикон Шевченка відтворено на основі його поетичних творів, де побутова лексика відбивалася оказіонально, у «Художнику» ж він не ставив перед собою стилістичного завдання імітувати просторіччя укр. артистичної молоді, яка вчилася й жила в Петербурзі. Так само і фразеологізм «мурувать Спаса та гострі верхи виводити», що слідом за видавцем першодруку викликав здивування у К. Сєкарєвої, теж, мабуть, належить до просторіччя або художницького жаргону. Можливі значення: як синонім до фразеологізму «виводити надхмарні замки» або для позначення нудного академ. малювання гіпсових моделей, серед яких були й конуси. Що ж до стилістичного внеску Г. Честахівського, то його можна бачити в таких надмірностях, як: «І туман, хмари-думи, як та павутина, спадуть з мозку». Другий запис Г. Честахівського — «Це було якраз на великодніх святках» — простіший за структурою, а на існування Шевченкового усного прототипу вказує таке змалювання гостинного та побожного кріпака: «Я оглянувся і бачу: стоїть з пляшечкою, й налило чарочку горілки, й частує мене. Та, видно, таке щире та добряче. І само вже, видно, під чарочкою» (Мистецька колекція Шевченка (за описом Г. М. Честахівського). С. 352).

В оповіді «Ш-ко рассказал» у запису М. Чалого йдеться про подорож Шевченка Україною в 1840-ві роки: «Був я в гостях у пристава. Під Великдень пошли ми з ним на діяніє. Постоявши у церкві, щоб часом не заснуть під однообразноє чтеніє дячка, в ожиданії батюшки, я вийшов і приліг собі під орішиной над ровчаком, который весною порядочно наполнялся водою. Через ручей була перекинута кладка. <…> От дивлюсь, аж іде й сам панотець у своїй празничній рясі і тілько що зійшов на середину кладки, а я: тю! А він шубовсть у воду, а я — драла. Увійшов у церков, став собі межи людей, анічичирк» (Жизнь и произведения Тараса Шевченка. С. 149).

В ін. своєму такому ж яскравому, але російськомовному записі М. Чалий так передає розповідь Шевченка: «Я раз тоже охотился, — сказал Тарас Григорьевич. — Пригласили меня раз полтавские паны на охоту. Доехавши до места, они погнались с собаками за зайцем, а я остался в тарантасе при багаже. Ждал я их, ждал — скука. Вот я, от нечего делать, и стал пробовать все, что было привезено из дому: разные водки, наливки, смачные закуски — ничто не оставлено мною без внимания. Вернулись с победными трофеями мои герои и нашли меня спящим сном невинности. Кинулись до короба с провизией, а там уже и без них похазяйнував гулящий чоловік» (Там само).

Ідеться про далекі відблиски тих «розповідей поета, завжди на вигляд серйозного», що про них В. Демич, зі слів свого дядька, писав: вони «відзначалися таким живим гумором, що слухачі, старі й молоді, “животи рвали зо сміху, а сам Шевченко, бувало, й бровою не поведе”» (*Спогади* 1982, с. 172). Як жартівник поет брав на себе роль трикстера і, наслідуючи прийоми народного сміху, виставляв себе перед слухачами у смішному світлі (про «самоосміяння» див.: *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 17).

Вже помітно далі від живої Шевченкової оповіді перебуває поданий рос. мовою та ще й у переказі від третьої особи запис М. Білозерського. Сам записувач не чув оповіді поета, що пролунала кількома десятиріччями раніше: «Я дуже шкодую, що тоді [прибл. 1850. — *Ред*.] не записував розповідей про Шевченка: та й до останнього часу я нічого не записував про нього» (*Спогади 1982*, с. 163). Ось цей запис: «Шевченко в 40-х роках» розповідав В. Забілі, «що коли його, як дворового кріпака, вели взимку етапом з Варшави до Петербурга, то в нього порвався один чобіт, так що відпадала підошва, і Шевченко, щоб не відморозити ноги, змушений був міняти чоботи, взуваючи на якийсь час чобіт на ногу, що мерзла в драному чоботі; ці зупинки набридли етапним солдатам, і один з них ударив Шевченка по шиї» (Там само. С. 163).

Маємо справу, т. ч., із цікавим феноменом усної діяльності Шевченка, складно пов’язаним із його літ. творчістю.

Літ.: Івакін Ю. Нотатки шевченкознавця. Літ.-критичні нариси. К., 1986; *Яременко В.* У Києві на Подолі: Про одне з усних оповідань Т. Г. Шевченка // *ЛУ*. 1989. 9 берез.; *Росовецький С.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011.

Станіслав Росовецький

«УСПЕ́НСЬКИЙ СОБО́Р ПОЧА́ЇВСЬКОЇ ЛА́ВРИ. ВНУ́ТРІШНІЙ ВИ́ГЛЯД» (папір, акварель, 37,6×28,4) — акварель Шевченка, виконана 10—20 жовт. 1846 у Почаєві. Праворуч унизу чорнилом авторський підпис: *Шевченко*. На звороті — зарисовка «Успенський собор Почаївської лаври» (*ПЗТ: У 12 т.* Т 8. № 198). На звороті обернено чорнилом напис: 1846 Почаївська лавра || Церква у середині || 374×284. Зберігається у НМТШ (№ г—401).

Датується часом перебування Шевченка у Почаєві 10—20 жовт. 1846 (див.: *Жур 1985*, с. 290—306). Один із чотирьох акварельних малюнків, які митець виконав у Почаївському монастирі. Він точно і майстерно відтворив декоративно-пластичні особливості тринавової, однобаневої базиліки із трансектом, що належить до доби пізнього Бароко. На акварелі точно змальовано інтер'єр василіанського храму, який ще не зазнав змін після переходу Почаївського монастиря у православ'я 1831. У затемнене приміщення собору згори праворуч і з боків вриваються промені сонця, освітлюючи його діагональними смугами. Фантастичну гру світла і тіней в інтер'єрі собору зумовлено тим, що його будівничий Ґ. Гофман зробив круглі отвори у стелі бокових коридорів храму. З фотографічною точністю передав Шевченко і скульптурне оздоблення інтер'єру базиліки, автором якого, зокр. шести вівтарів та амвона у стилі рококо, був М. Полейовський, учень Пінзеля. Особливо ретельно митець виписав композитний ордер, що виконує підкреслено декоративну, пластичну функцію. Очевидно, інтер'єр Зх. церкви справив на Шевченка-європоцентриста велике враження. Саме цим пояснюється виписування найдрібніших деталей, напр., орнаментів на усіх решітках включно із прямокутними віконними. Митець відчув і передав не тільки гармонію і велич стилю рококо, а і його вишуканість та пишність, не в останню чергу зумовлену поєднанням світлих кольорів стін, підлоги і золота в оздобленні капітелей та медальйонних рам із ликами святих. Детально змальовано на акварелі й католицький вівтар з вісьмома колонами, двома фігурами ангелів по боках угорі, чотирма фігурами святих у підніжжі колон та іконою Почаївської Божої Матері у центрі в обрамленні золотих променів. Внутрішній простір собору змодельовано чергуванням світлих (місцями аж до білизни) та темніших площин. Традиційно художник зобразив у своєму творі людей — прочан, що моляться, зокр. жінку на передньому плані праворуч, а біля вівтаря — групу православного духовенства. Акварель має велике значення з огляду на зафіксовану на ній первісну естетику стилю рококо у внутрішньому вигляді храму. Згодом інтер'єр було перероблено відповідно до естетики московської православної церкви.

Уперше згадано у ст.: *Шугуров Н. В.* О рисунках Т. Г. Шевченко, исполненных по поручению



Т. Шевченко. Успенський собор Почаївської лаври. Внутрішній вигляд. Папір, акварель. 1846

Киевской Археографической Комиссии в Волынской губернии // *КС*. 1894. № 2. С. 318—319). Уперше репрод. під назвою «Почаївська Лавра. Церква всередині» (*Новицький*, с. 41). Експоновано 1929 у Чернігові (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 18. № 11), на виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* у Києві та Москві (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 9), 1968 у Празі (Taras Ševčenko:Výstava o životě a díle. [Praha, 1968]. № 29). Місця зберігання: у О. Роговича, П. Дорошенка, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т 8. № 76.

Літ.: Яцюк В. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Тетяна Чуйко

УСТИ́ВИЦЯ — містечко Миргородського пов. Полтав. губ., тепер с. Великобагачанського р-ну Полтав. обл. Виникло в 16 ст. як козацьке поселення.

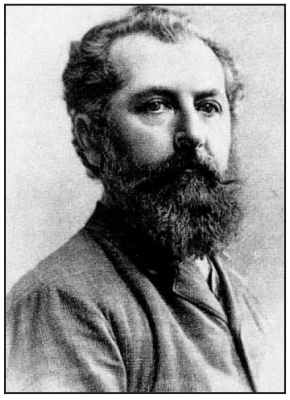
Шевченко відвідував У. в серед. жовт. 1845, перебуваючи в с. *Мар'янському* — у маєтку О. *Лук'яновича*, коли описував пам'ятки історії та культури на Полтавщині за дорученням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів*. В Археологічних нотатках Шевченко писав, що між *Миргородом*, *Багачкою*, У. та *Сорочинцями* «все возвышенности заняты разной величины укреплениями» — їх він нарахував понад 40 (крім «сторожевых курганов»). Ці давні кургани — Мордачеві, Дубові, Королеві — описано в повісті «Наймичка» (про походження цих «курганів», а насправді сірчаних виробок, див.: *Шовкопляс Г. М.*, *Шовкопляс І. Г.* За покликом серця. К., 1990. С. 24). За народними переказами, Шевченко в У. приятелював із місцевим священиком К. *Бабичевим* та фельдшером В. Терещенком, якому подарував *«Кобзар» 1840* та змалював його портрет (*Жур 1985*, с. 154). Не раз розмовляв зі священиком (*Береништам В. Л.* Т. Г. Шевченко і простолюдини, його знайомі // *Спога-*

ди 1982, с. 110). Згадували, що в устивицькому шинку поет співав, а іноді читав свої вірші. Ім'ям Шевченка названо одну з вулиць села.

Літ.: Косарик Д. Шевченківські місця на Україні. К., 1956; *Жур 2003.*

Петро Ротач

УСТИЯНО́ВИЧ Корнило Миколайович (22.09.1839, с. Вовків, тепер Пустомитівського р-ну Львів. обл. — 22.07.1903, с. Довге, тепер Дрогобицького р-ну Львів. обл.) — укр. художник, письменник і громадський діяч. Представник академізму і класицизму, у творчості якого домінує реалістичний елемент і емоційна експресія. Працював у галузі станкового живопису, сатиричної графіки. Навчався у Віден. академії мист-в (1858—63). Переважно працював у жанрі портрета і пейзажу, також церк. монументального малярства, створював ікони, настінні розписи у церквах, оформлював іконостаси. Автор картин «Христос перед Пілатом» (1880), «Мойсей» (1887), «Гуцул» (1891) та ін.



К. Устиянович

Першим серед галицьких художників звернувся до постаті Шевченка і Шевченкових творів. У час навчання у Віден. академії мист-в познайомився з Бр. Залеським, який мав власні малюнки аральських степів і, можливо, автопортрет Шевченка часів заслання. Поезію Шевченка У. прочитав після повернення з Відня у с. Верховині за посередництва Ф. Заревича. 1867 виїхав до Петербурга. Після повернення вивчав твори Шевченка і Марка Вовчка, під їхнім впливом почав писати укр. літ. мовою, а не «язичієм», як доти. Створив свій чи не найкращий олійний портрет «Шевченко на засланні» (1880-ті, Нац. музей у Львові. Науково-художній фонд митрополита Андрея Шептицького). Простота композиції і лаконізм зображення теми поєднуються тут із драм. настроєм та глибоким психологізмом. З літ. та арх. джерел відомо, що художник за мотивами Шевченкових творів виконав композиції «Мар'яна-черниця» та «Чернець».



К. Устиянович. Шевченко на засланні. Полотно, олія. 1880-ті

Літ.: Федорук О. Танцювало у повітрі листя // Наука і суспільство. 2007. № 3/4.

Ярослав Нановський

УСТИЯНО́ВИЧ (Устіянович) **Микола** (Николай, Никола) **Леонтійович** (псевд. — Н и к о л а [й] [і] з Н и к о л а є в а (Н и к о л а й о в а), Н и к о л а Л. У., Д р о т а р, Н а у м, Й о р та ін.; 07.12.1811, Миколаїв, тепер Львів. обл. — 03.11.1885, Сучава, тепер пов. місто у Румунії) — укр. письменник, ред., громадський і церк. діяч. Закінчив два курси філос. ф-ту (1832) і теологічний ф-т (1837) Львів. ун-ту та Львів. духовну семінарію (1837). Від 1838 — адміністратор капеланії у с. Вовкові (тепер Пустомитівського р-ну Львів. обл.), від 1841 — адміністратор парохії; від 1842 — парох у с. Славському (тепер смт Сколівського р-ну Львів. обл.), а від 1870 і до кін. життя — у Сучаві на Буковині. Один із найактивніших учасників укр. нац. відродження в Галичині 1848—49. Протягом 14 лип. 1849 — 21 лют. 1850 редагував у Львові урядову україномовну газ. «Галичо-руський вістник». Посол до Галицького крайового сейму (1861—66). Найвизначніший західноукр. письменник після відходу М. *Шашкевича* і перед появою в л-рі Ю. *Федьковича*. Поезії (оригінальні й перекладні), оповідання, повісті, публіцистичні статті друкував у галицьких часописах, альм. і зб. переважно 1847—65. Автор зб. «Поезії» (Л., 1860). Із 1860-х ішов на зближення з москвофілами, писав язичієм.

Згідно з припущенням (див.: *Шалата М.* С. 28), Шевченко міг читати вірш У. «Наддністрянка» (надрук.: *Вінок* русинам на обжинки. Відень, 1847. Ч. 2), який Я. *Головацький* надіслав О. *Бодянському* в листі від 4 листоп. (22 жовт.) 1843 (див. лист і коментар: *«Русалка* Дністрова». С. 231, 493). Згодом поезія потрапила до М. Костомарова в копії під назвою «Подністрянка», відтак до кириломефодіївців. Гіпотеза ґрунтується на тому, що під час слідства над учасниками *Кирило-Мефодіївського братства* М. Костомаров іменував програмовий документ «Закон Божий» («Книги буття українського народу»), знайдений у нього без назви, «Подністрянкою» і видавав його за одне з «бродячих малороссийских сочинений», уточнюючи: при рукописі «находились стихи, под которыми стояло заглавие "Поднестрянка"» (*КМТ*. Т. 1. С. 287; також див.: Там само.

С. 66, 80, 278, 300, 304, 307, 308). Вірші починалися звертанням «Дитино люба», тож, імовірно, були списком «Наддністрянки», перший рядок якої містить слова «Дитино красна» (*Стеблій Ф.* Цінне надбання історіографії // Жовтень. 1984. № 3. С. 121). Костомаров мав рацію стосовно зближення свого історіософ. трактату з «Наддністрянкою». Центр. у поезії — алегоричний образ Галичини, а «загиблу славу» лірик протиставляв сучасній «темниці» і висловлював сподівання, що «дитина вірненька» збереже нац. пам'ять і традицію. Т. ч., твір У. вплинув на ідеологічну програму Костомарова та на погляди ін. кириломефодіївців.

Із поезіями Шевченка У. уперше ознайомився за альм. *«Ластівка»* (СПб., 1841), отриманим 1842 від М. Шашкевича (див. Шашкевичів вірш «Побратимові, посилаючи йому пісні українські», листи до М. Козловського 1842 та коментар: *Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я.* Твори. К., 1982. С. 49, 50, 129, 130, 329, 339; *«Русалка* Дністрова». С. 224, 226). За здогадами дослідників, У. міг чути про Шевченка і навіть дістати *«Кобзар» 1844* від свого старшого брата Василя (1803 — не ран. 1868), київ. купця, який приїжджав торгувати в Галичину (*Шалата М.* С. 27, 28; *Горак Р., Гнатів Я.* С. 327, 328; *Горак Р.* Прозвані юродивими: Есеї про Т. Шевченка. Л., 2011. С. 92). Про те, що У. читав Шевченкові твори та знав про уславлення в них козацької героїки, свідчить зворушлива промова, з якою він виступив 7/19 жовт. 1848 (зазвичай помилково подається: 19/31 жовт.) на першому засіданні Собору учених руських (з'їзду укр. діячів церкви, освіти, культури й науки в Галичині), скликаного у Львові з його ініціативи.

У цьому виступі було зазначено про «мову святої Руси» — «золотобережної України»: «Аж хочем налюбоватися єї принадами милости, пійдім до Основ'яненка "Марусі", <...> аж хочем узброїтися в кріпость, послухаймо громкого Шевченка, аж розвеселитися і попустовати, возьмім Котляревського» (*Річ,* держана при запроводі товариства руского народного просвіщенія Николаєм Устіяновичем // *Историческій* очерк основанія Галицько-руської матиці і справозданьє первого собору учених руських і любителей народного просвіщенія. Л., 1850. С. 8—9). У ст. «Молодая Русь» згадано «за українськії краснорічивії уста, за Котляревського, Основ'яненка, Галку [М. Костомарова. — *Ред.*], Шевченка і прочії, которії, пробудившися неомаль в єдин і тот сам час, голосами своїми навет з гробу могли би били воскресити закоснілую Русь і новоє жаркоє житє в її состави вляти» (Зоря Галицька. 1850. 22 жовт. / 2 листоп. С. 543; без підпису; в авторстві У. зізнався у ст. «Кто виноват? (Уваги над причинами упаденія народності малоруської)», опублікованій: Зоря Галицька. 1851. 17/29 листоп. С. 787; за підписом …..ъ).

В автобіогр. поемі «Вспомини» (датовано: «в липні 1884 р.»; першодрук Я. *Гординського* за списком сина, М. Устияновича (молодшого), гімназійного вчителя, із деякими його змінами: *ЗНТШ.* 1911. Т. 104; про характер імовірних змін див.: *Ревакович Т.* До автобіографічних поем М. Устіяновича // *ЗНТШ.* 1919. Т. 128. С. 203—206; прим. М. Шалати: *Устиянович М.* Поезії. 1987. С. 240) окреслено чотири «сторонництва» (політ. рухи) серед галицького українства: «старі» («святоюрці»), народовці («українці», «народолюбці»), панславісти («москалофіли»), полонофіли («ляхомани»). Народовський рух письменник назвав продовжувачем Шевченкових і Шашкевичевих традицій: «Сторонництво друге, українців зване, / В ідеях Шевченка спасеніє зрить, / А в них твій ідеал віджив, Маркіяне: / Ділать, як любов лиш до люду велить! / Сторонників того ж в молодіжі много, / Їх народолюбцями зчаста зовуть» (*Устиянович М.* С. 192). Наприкінці твору до **я**-поета приходять два подорожні, один із яких лагодився їхати «в Україну», «щоби на Шевченка гріб цвітку покласти», а другий — «в Москву златоверху і в Київ почасти». Митець порадив їм їхати разом, що й зробили персонажі, а повернувшись — «спорів забули» (Там само. С. 197). Так висловлено сподівання на примирення галицьких народовців-українофілів і москвофілів.

Відповідно до спогадів дочки У. — М. *Устиянович-Бобикевич*, викладених у листі до Т. *Реваковича* від 18 груд. 1911, в останні десятиріччя «Шевченком прямо одушевлялись Тато і, не раз читаючи його стихи нам, дітям, вголос, над ревними уступами плакали» (ЛНБ. Ф. 93. Спр. 4). За словами онуки, укр. письменниці К. Бобикевич-Сори (1896—1971), дідусь помер із «Кобзарем» у руках (*Дем'ян Г.* Марія Устиянович-Бобикевич // *Дем'ян Г.* Таланти Бойківщини. Л., 1991. С. 136).

Тв.: Твори Николи Устияновича і Антона Могильницького. Л., 1913; *Письменники* Західної України 30—50-х років XIX ст. К., 1965.

Літ.: *Шалата М.* Будитель народного духу // *Устиянович М.* Поезії. К., 1987; *«Русалка* Дністрова»: Документи і матеріали. К., 1989; *Горак Р., Гнатів Я.* Між вогнями: Повість-документ; Микола Устиянович: Роман-есе. Л., 1994.

Євген Нахлік

УСТИЯНО́ВИЧ-БОБИКЕ́ВИЧ Марія Миколаївна (26.03.1859, с. Славське, тепер смт Сколівського р-ну Львів. обл. — 17.01.1949, Римніку-Вилча, тепер у пов. Вилча, Румунія) — укр. письменниця. Дочка М. *Устияновича*. Від 1870 жила в Сучаві (тепер Румунія), куди на парохію перевели батька, познайомилася там із О. *Кобилянською* і до кін. життя мисткині приятелювала з нею. Вийшовши заміж за теолога С. Бобикевича, оселилася в с. Вихторові (тепер с. Вікторів Галицького р-ну Івано-Франк. обл.). Не пізн. 1887 переїхала до Ви-

жниці (тепер Чернів. обл.), де мешкала до 1905 і де мав свою майстерню її брат К. *Устиянович*. Відтак до поч. 1930-х жила в с. Саджавці (тепер Надвірнянського р-ну Івано-Франк. обл.), очолювала місцевий осередок «Союзу українок» і разом із чоловіком влаштовувала шевч. свята. По смерті чоловіка (1932) знаходила притулок у близьких і далеких родичів — у с. Мазниця і Східниця (друге — тепер смт) поблизу Борислава, у Коломиї, Чернівцях, Римніку-Вилча. Авторка здебільшого публіцистичної громадянської, пейзажної, інтимної лірики, зокр. віршів, присвячених Шевченкові, М. *Шашкевичу*, О. Кобилянській; переспівів із Й.-Ф. *Шиллера*, драм. переробки «Страсний четвер» за однойменною повістю М. Устияновича, трагедії «Нещасний плащ, або Велика помилка», драми «На злочинній стежці», п'єси «Пасьянс, або Кабала». Цінним істор.-культурним джерелом є мемуари та щоденники, напр. «Спомини про часи Першої світової війни». Протягом 1930-х друкувалась у чернів. газ. «Час». Особистий арх. У.-Б. зберігається у відділі рукописів ЛНБ, її родині в м. Варадині (Орадя, Орадеа) у Румунії. Ряд автографів М. Устияновича, котрими володіла У.-Б., як-от листи до письменниці, є в ІЛ.

Завдяки К. Устияновичу в юності ознайомилася з поезією Шевченка, якою захоплювалася до кінця життя. На основі Шевченкової поеми «Гайдамаки» створила драму «Іван Ґонта».

Літ.: *Дем'ян Г.* Марія Устиянович-Бобикевич // *Дем'ян Г.* Таланти Бойківщини. Л., 1991.

Євген Нахлік

УСТРЯ́ЛОВ Микола Герасимович (4/16.05.1805, с. Богородицьке Малоархангельського пов. Орлов. губ. — 8/20.06.1870, Царське Село, тепер у складі Пушкінського р-ну Петербурга) — рос. історик. Навчався в Орлов. гімназії. Закінчив словесне відділення Москов. ун-ту (1824). У 1831—70 — викладач Петерб. ун-ту, з 1834 — проф. кафедри рос. історії, у 1839—55 — декан історико-філол. ф-ту. Акад. С.-Петерб. академії наук (1837). Автор праць з рос. історії доби *Петра I*. Опублікував низку діаріушів та спогадів учасників і очевидців істор. подій у Росії на поч. 17 ст. Прихильник графа С. *Уварова*, зокр. його офіц. теорії народності. Видав як посібник до своїх ун-тських лекцій курс «Російської історії» в 5 т. (1837—41), який доповнив «Історичним оглядом царювання імператора Миколи I» (1847). Автор посібників з рос. історії для середніх навч. закладів. Один із таких посібників У. Шевченкові до *Орської фортеці* передав Ф. *Лазаревський*. Книжка стала предметом листування між ними у лют.—квіт. 1848, після того як Ф. Лазаревський у лют. попросив поета повернути посібник, бо він був потрібний «для маленького моего учащегося брата» (*Листи*, с. 56); але довго його не отримував. Шевченко у листі до Ф. Лазаревського від 22 квіт. 1848 повідомив, що «той же купець, що привіз вам оту живущу "Историю" Устрялова, що і в солдатських руках не згинула, забожився мені, що притьмом у ваші руки власниє оддав». З'ясувалося, що той купець таки повернув Лазаревському кн., але з великим запізненням (*Листи*, с. 60).



Ф.-П. Борель. Портрет М. Устрялова. Папір, літографія. 1850

Олексій Ясь

«УСЬ-ЧЕКА́» (тонований папір, олівець, 16×29,4) — рисунок Шевченка, виконаний 19—20 лип. 1849 під час *Аральської описової експедиції*. Мис Усь-Чека (у перекл. з казах. «три сопки») знаходився на пн. узбережжі кол. *Аральського моря*, при вході у затоку Сари-Чаганак. На аркуші праворуч унизу напис олівцем рукою Шевченка: *усь-чека 19*. Праворуч угорі чорнилом позначено: № 117—67. На звороті ліворуч унизу напис: джалы булакъ; уздовж лівого краю олівцем напис: z wodoj. Твір датувався 19 верес. 1849 на підставі запису О. *Бутакова* у його щоденнику про стоянку шхуни 18 верес. 1849 на якорі під час шторму біля гори Усь-Чека (*Бутаков*, с. 53). Натомість А. *Костенко* заперечив таку аргументацію, вважаючи, що на рисунку відтворено берег моря у час літньої спеки (*Костенко А.* С. 143—145; див. також: *Паламарчук Г., Внучкова Л.* Дорогами Шевченка-солдата // Вітчизна. 1985. № 3. С. 195). Зберігається в НМТШ (№ г—482).

Зображено краєвид, що відкривається на гору Усь-Чека з місця стоянки шхуни Аральської експедиції на пн. березі Аральського м. На першому плані — берегова смуга, перевернута шлюпка, поруч на мілководді



Т. Шевченко. Усь-Чека. Тонований папір, олівець. 1849

будара. Олівцем ледь окреслено декілька осіб, які купаються в морі. На другому плані — убога рослинність. На лінії горизонту чітко промальовано дві сопкоподібні гори, ледь видимими штрихами означено небо, джерела світла не видно.

Уперше згадано у ст.: *Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС*. 1894. № 2. С. 186. Уперше репрод.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 190. Ін. назви: «Уч-чоку» (*Малярські твори*, с. 100. № 660), «Усьчека Кара-Таман» (*Раєвський С. Є.* Художник Тарас Шевченко. Х., 1939, С. 70), «Уч-Чека» (*Анісов В., Середа Є.* Літопис життя і творчості Шевченка. К., 1959. С. 163), «Гора Усь-Чека» (Щедрість серця. Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка: Альб. Алма-Ата, 1982. С. 40), «Мис Усь-Чека» (*Біографія 1984*, с. 240), «Ушшохи» (*Костенко А.* С. 143—145). Місця зберігання: збірки А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 71.

Літ.: Костенко А. За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984.

Олена Черненко

У́ТКІН Микола Іванович (8/19.05.1780, Твер, тепер обл. центр РФ — 5/17.03.1863, Санкт-Петербург) — рос. гравер і живописець. Протягом 1785—1800 навчався в петерб. *Академії мистецтв* (викладачі А. Радіг, С. Іванов, І. Клаубер). Під час навчання був нагороджений медалями: 1798—99 — малою та великою срібними, 1800 — малою золотою. 1802 за естамп із картини А. Р. Менгса «Іоанн Хреститель, що проповідує в пустелі» одержав велику золоту медаль і право продовжити освіту за кордоном як пансіонер АМ. Протягом 1803—14 навчався в Паризькій академії (викладач Ш. Бервік). 1810 франц. уряд відзначив золотою медаллю естамп У. із картини *Доменікіно* «Еней виносить Анхіза з Трої, яка палає». 1814 удостоєний звання акад. АМ за гравійований портрет О. *Куракіна* (1812). Упродовж 1817—50 — зав. гравірувального класу АМ, зберігач гравюр в *Ермітажі*, від 1843 — доглядач музею АМ. Отримав 1819 звання гравера Його імператор. величності, 1831 — проф. 3-го ступеня, 1840 — заслуженого проф. Член Стокгольм. (із 1820), Антверпен. (із 1827) і Дрезден. (із 1828) академій. Автор понад 220 творів, переважно оригінальних портретів, книжкових оздоб та гравюр із полотен ін. художників.

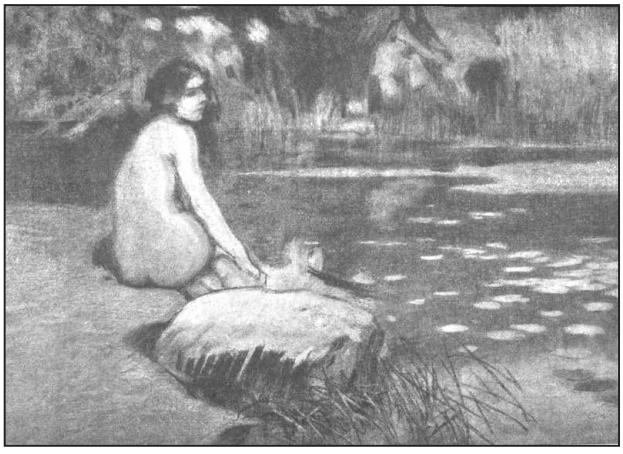


Ф.-П. Борель. Портрет М. І. Уткіна. Папір, літографія. 1860

Шевченко знав У. з часу навчання в АМ, міг користуватися його порадами, коли працював над альб. *«Живописная Украина»* та офортами останнього періоду творчості. Як член ради АМ У. підписував дозвіл Шевченку від 10 січ. 1841 на відвідування худож. класів (*Документи*, с. 29—30). Гравер був також присутнім на попередньому засіданні ради АМ 2 верес. 1860 про присудження Шевченкові звання акад. (Там само. С. 355). Очевидно, митці зустрічалися і після повернення поета із заслання. У Щоденнику Шевченко 5 трав. 1858 зробив нотатку про відвідини квартири У. (того, однак, не виявилося вдома).

Надія Орлова

«УТО́ПЛЕНА» — балада Шевченка, написана в Петербурзі 8 груд. 1841 — дата в автографі, єдиному, що зберігся (ІЛ. Ф. 1. № 41). Уперше надрук. в альм. «*Молодик*» (Х., 1843. Ч. 2. С. 114—121). Остаточний текст твору — в *«Кобзарі» 1860* з виправленнями Шевченка. Стимулом до створення балади було листовне прохання Г. Квітки-Основ'яненка передати йому до Харкова для альм., який тоді готував І. *Бецький,* щось зі своїх нових речей (*Листи*, с. 9—10). Уже 8 груд. Шевченко надіслав йому кілька поезій (див. коментар до балади «У.»: 1, 680), зазначивши при цьому: «Вибачайте, батечку, що найшлося, те і посилаю, а "Ганнусю" ["Утоплену". — *Ред.*] сьогодня нашвидку скомпонував, та і сам не знаю, чи до ладу, чи ні. Подивіться ви на неї гарненько та й скажіть щиру правду, як побачите, що вона вже дуже безецна (бо вона мені так здається), то не давайте й дрюкувать. Нехай іде відкіль взялася» (до слова «безецна» Шевченко зробив примітку — «похабна»).



С. Дудін. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Утоплена». Папір, літографія. 1911



О. Данченко. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Утоплена». Папір, офорт. 1980

Баладі властиві риси романтизму: міфолог. фантастика, метаморфози — перетворення людей на русалок, двосвітність — паралельне існування світу живих і міфолог. позасвіту, чергування худож. («реального») і міфолог. часів. До реалістичних ознак належить психологічна (із соц. моментом) мотивація конфлікту характером негативного персонажа — колись гарної удови, у якої багатство й самовладдя виробили такі риси, як вседозволеність, ревнощі, егоїзм, нехтування думки односельців, прагнення до задоволення власних бажань за всяку ціну — спершу просто через безсоромність, а далі й шляхом нелюдських злочинів щодо власної дитини, яку вона вбивала двічі — коли не вдалося отруїти, то в нестямі самогубчо, укупі з собою, утопила.

З погляду міфопоетики образ матері-вдови — це втілення міфол. архетипу темної матері, убивці власних дітей (пор., напр., образ Медеї); сам Шевченко незабаром, уже 1843, у драмі «Назар Стодоля» вмістив казку власного авторства (такого сюжету народної казки не виявлено — див. коментар до драми: 3, 461). У казці йшлося про «турецьку царицю», котра, почувши від знахаря, що дочка буде в тисячу разів краща за неї, проковтнула її і відтоді стала людожеркою (прикметно, що й у цьому разі мотивація конфлікту матері й дочки та сама — суперництво). В укр. фольклорі образ «злої матері» не набув поширення — це гол. риса мачухи, і саме ця негативна ознака править за мотивацію сюжету побутової й фантастичної казок.

Систему образів «У.» організовано за романтичним принципом полярності (успадкованим від класицизму): з одного боку — потворна й жорстока мати-убивця, з другого — прекрасна добра дочка, її невинна жертва, і закоханий у дочку молодий рибалка. Оскільки історію вдови подано стисло у стягненому часі і вона обіймає чималий період, автор подає два портрети — замолоду («Білолиця, кароока / І станом висока, / У жупані; кругом пані, / І спереду, й збоку», рр. 21—24) і у старості під час злочину, цей портрет разюче контрастує з попереднім («Мати дивиться на неї, / Од злості німіє; / То жовтіє, то синіє; / Розхристана, боса, / З роту піна; мов скажена, / Рве на собі коси», рр. 126—131) — у мовленнєво-композиційній формі динамічного опису). Односпрямований за вектором худож. часу сюжет розвивається стрімко і розв'язується трагічно.

Суб'єктом викладу у творі виступає ліро-епічний розповідач, співвіднесений із реальним автором шляхом риторичних звертань до читачок-слухачок та автобіогр. зіставлення зображеного з обставинами власного життя. Його позицію ясно виражено через коментар дидактичного змісту, співчутливий щодо Ганнусі й осудливий щодо її матері, пестливі форми, експресивні епітети контрастного плану.

Композиція балади характерна для ранніх балад Шевченка: обов'язкова наявність пейзажу-обрамлення, який на поч. виконує функцію тональної увертюри, задає настрій і вносить романтичний момент таємниці, загадки —завдяки риторичним питанням, які вітер звертає до шелестливої осоки: «"Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? Хто се? / Хто се, хто се по тім боці / Рве на собі коси?.. / Хто се, хто се?" — тихесенько / Спитає-повіє», рр. 5—10 (уславлене звуконаслідування). Наступні чотири рядки, адресовані «цікавим дівчатам»-слухачкам (рр. 13—16), функціонально становлять перехід від увертюри до наратії, причому вони маркують усю нарацію як звернену до читача.

Поч. основної частини твору наслідує зачин усної фольклор. оповіді: «Давно колись те діялось / У нас на Вкраїні» (рр. 17—18). Нарацією вибудувано образ народного оповідача, чому сприяє розмовна інтонація, простомовні і навіть лайливі вислови («нівроку їй», «погань розхристана, байстря необуте», «Кляне мати / Той час і годину»), демонстрація механізму розповіді, її ретроспективного характеру («Постривайте, що ще буде!»), оцінний коментар («Отака-то мати!..», «Отака-то бува мати!.. / Де ж серце жіноче? / Серце матері?..»; рр. 72—74), звертання до дівчат-слухачок («Ох, лихо, / Лишенько, дівчата ! / Мати стан гнучкий, високий, / А серця не мати» і т. д.), народнопоетичні епітети й порівняння зі сфери природи та побутових реалій («Та й виросла / Ганна кароока, / Як тополя серед поля, / Гнучка та висока» (рр. 49—52), «Як маківка на городі, / Ганна розцвітала; Як калина при долині / Вранці під росою, / Так Ганнуся червоніла, / Милася сльозою», рр. 92—97), залучення народної демонології («Треба трути роздобути, / Треба йти шукати / Стару відьму!», рр. 100—102), у т. ч. й фольклор. повір'їв про русалок. Складники сюжету — історію молодості вдови, її спроб звести дочку зі світу — заг. розповідач оповів ретроспективно, у стягненому минулому часі. Центр., кульмінаційною є сцена утоплення, передана синхронним розповідачем-спостерігачем у теперішньому часі: вона розгортається момент за моментом на очах у читача, завдяки чому реципієнт тексту, почуваючись



П. Носко. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Утоплена». Папір, літографія. (Кобзар. К., 1927)

свідком, напружено стежить за несподіваними вчинками персонажів, переживає, чи врятує рибалонька свою кохану: «Рибалонька кучерявий / З усієї сили / Кинувсь в воду; пливе, синю / Хвилю роздирає, / Пливе, пливе… От-от доплив!» (рр. 138—142; перенесення прискорює темп викладу, а пауза посилює напругу очікування). Читач уже надіється на порятунок героїні, але наратор розчаровує його: «Пірнув, виринає — / І утоплену Ганнусю / На берег виносить» (рр. 143—145). Рибалонька не вірить у нещастя, намагається опритомнити її, і читач усе ще сподівається разом із ним, але марно. Розв'язка, як і епілог, теж несподівана, цілком у дусі літ. романтизму: рибалонька бере мертву кохану на руки і йде з нею «жити в воду».



В. Лопата. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Утоплена». Папір, кольорова лінограв'юра. 1984

Заключне обрамлення становлять: пейзаж-наслідок — «З того часу ставок чистий / Заріс осокою» (рр. 172—173) і став заклятим; а також міфолог. сцена протистояння антагоністичних персонажів-русалок, котра щоночі повторюється на березі ставка у вічному міфолог. часі.

Балада «У.», написана у традиціях укр. літ. романтизму, все ж вирізняється й суто Шевченковими рисами: приземленістю, своєрідною «життєвістю» народнодемонологічних образів (див. *Демонологія шевченківська*), психологічною і до певної міри соц. мотивацією характерів, особливою інтимізацією зображеного (завдяки автобіогр. паралелі — «І я колись… Та цур йому! / Сором — не згадаю», рр. 120—121); а також пристрасною ліричністю — яскраво вираженим переживанням і оцінкою зображеного (див. ще *Балада*).

Літ.: Нудьга Г. А. Українська балада (З теорії та історії жанру). К., 1970; *Шубравський В. Є.* Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Дей О. І.* Українська народна балада. К., 1986; *Коцюбинська М.* Балада Шевченка // *Коцюбинська М.* Мої обрії: У 2 т. К., 2004. Т. 1.

Валерія Смілянська

«УТОПТА́ЛА СТЕ́ЖЕЧКУ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно в кінці верес. — у груд. 1848 на *Косаралі*. Джерела тексту: чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 350); список рукою П. Куліша з автографа, який Шевченко надіслав для А. *Маркевича* (ІРЛІ. 10745. XVI с. Арк. 102); список рукою М. Шмідгофа з автографа в альб. К. *Піунової* (ІЛ. Ф. 1. № 64); чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 158); чистовий автограф, який Шевченко подарував І. *Грінберг* (ІЛ. Ф. 1. № 766). Першодрук — у вид.: «*Кобзар» 1867,* с. 486.

Вірш, за визначенням самого Шевченка, належить до жанру пісні. Надсилаючи 4 січ. 1858 його текст разом із віршем «Навгороді коло броду» у листі до П. Куліша, поет просив: «Передай оці дві пісні Маркевичу, чи не вчистив би він на їх ноту». Входить до групи віршів, написаних переважно на Косаралі у фольклор. дусі від імені жінки. Услід за М. *Рильським* цей своєрідний цикл генетично, тематично та структурно споріднених поезій називають «жіночою» лірикою Шевченка. Дослідження формально-змістових особливостей означеної групи виявнює неоднакові підходи автора до освоєння фольклор. традиції. Відтворюючи розмаїті житейські колізії, зображуючи відмінні характери й типи персонажів-жінок, Шевченко різною мірою відходить від фольклор. імперсональності, іноді майже не залучає народнопісенні виразові засоби,



М. Микешин. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Утоптала стежечку». Папір, туш. 1895

тяжіючи до метонімічного стилю. Важливі риси Шевченкового фольклоризму розкриває розгляд мотивно-структурного комплексу поезії «У. с.».

Уже Куліш помітив текстову близькість аналізованого вірша до народної творчості. У листі до поета від 20 січ. 1858, написаному після отримання віршів «У. с.» та «Навгороді коло броду», він зауважив: «Пісні твої дуже гарні. Невже обидві ти сам скомпонував? “Дуда” [тобто “У. с.” — *Ред.*] наче мені знакома». У листі-відповіді від 26 січ. 1858 Шевченко пояснив: «“Заграй мені, дуднику, / На дуду: / Нехай своє лишенько / Забуду”. Оце тілько не моє, а то вся пісня моя». Поет мав на увазі строфу з народної пісні «Ой ходила дівчина бережком»: «Заграй мені, дударику, на дуду, / Тепер же я своє горе забуду» (цит. варіант з вид.: *Труды* этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край…: Матер. и исслед., собр. д. чл. П. П. Чубинским. СПб., 1874. Т. 5. С. 1110. Ч. 18 А). Однак і попередні рядки Шевченкового вірша є дуже близькими до цієї пісні: «За три копи селезня продала, / І за копу дударика найняла» (Там само). Уривки з пісні «Ой ходила дівчина бережком» Шевченко цитував у листі до Ф. *Лазаревського* від жовт.—груд. 1852 з *Новопетровського укріплення* та в повісті «Близнецы» (4, 47).

Ф. *Колесса* схарактеризував зв’язок між поезією «У. с.» та згаданою народною піснею як «стилізацію за ритмічним взірцем», маючи на увазі перейняту Шевченком форму строфи [(4+3+3)2]; він також спостеріг запозичення двох строф (*Колесса Ф. М.* С. 199, 295). Ін. дослідники, побіжно розглядаючи вірш «У. с.» у контексті Шевченкової «жіночої» лірики і зараховуючи його (разом із віршем «У перетику ходила») до жанру жартівливої пісні, підкреслювали «мажорний тон, бадьорий ритм» обох творів, що, однак, не виводить їх за межі циклу, бо вони «написані в тому ж тематичному ключі пошуків щастя, благополуччя, душевної рівноваги» (*Сидоренко Г.* С. 119). Видається доцільним, порівнявши першовзірець — народну пісню «Ой ходила дівчина бережком» — та вірш «У. с.», скоригувати наведене вище усталене жанрове визначення Шевченкового твору. Попри те, що суб’єктна організація пісні та аналізованого вірша від поч. посутньо відрізняється, тексти перших чотирьох строф дуже подібні, подієва лінія має відміни лише в деталях. Од п’ятої строфи тексти кардинально розходяться. У пісні (в різних варіантах запису вона складається з десяти або одинадцяти строф) партію дівчини змінює партія парубка, котрий відповідає на її докори, і саме зміст цієї відповіді дає підстави трактувати пісню «Ой ходила дівчина бережком» як жартівливу. Шевченко не ставить завдання розповісти про суть конфлікту між дівчиною і парубком. Задум вірша ін., він відповідає заг. концепції творів, що їх об’єднують під назвою «жіноча» лірика Шевченка, — зобразити народний жіночий тип. Щоб індивідуалізувати образ дівчини, поет замінює деякі деталі тексту, завдяки чому дії героїні набувають більшої динамічності, постать стає колоритнішою. Так, дівчина у Шевченка сама «утоптала стежечку», ще й через яр та гору, а не просто собі «ходила бережком», як героїня народної пісні; вона продає випечені власноруч бублики поважним покупцям — козакам, а не селезня з домашнього господарства «дідові старому»; перед тим же як найняти дудника, частину зароблених грошей пропиває — цей момент у пісні відсутній. Приваблива у своїй відчайдушності, Шевченкова героїня тричі в невеликому тексті — немовби звіряючись у своїх вчинках — ніжно звертається до коханого («серденько»), через конфлікт з яким, очевидно, і вдалася до сумнівних веселощів. Притлумивши «своє лишенько» випитим і танцями, вона ладна піти на замирення із парубком, але не забуває водночас акцентувати свою самодостатність: «Отака я дівчина, / Така я! / Сватай мене, серденько, / Вийду я». Ця одна, цілком оригінальна, заключна, п’ята строфа надала викінченості самобутньому образу селянської дівчини, яка здатна сама вирішувати власну долю.

Чітка строфічність, абсолютно правильна, без жодного відхилення від метричної схеми побудова, інтонаційно-синтаксична впорядкованість тексту, численні повтори дають підстави зарахувати цей вірш до куплетного виду наспівного інтонаційного стилю, найбільш придатного до імітації танцювального ритму. Відтворенню притаманного муз. текстам тактового поділу сприяє й наскрізна чоловіча рима. «У. с.» не належить до тієї групи Шевченкових поезій, де танцювальний ритм виразно контрастує з їхнім драм. або й трагічним змістом. А проте мажорне звучання («ніби дзвін підковок у ньому чується». — *Рильський М.* С. 357) і в даному разі не є ознакою безжурності чи жартівливого настрою



В. Куткін. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Утоптала стежечку». Папір, ліногравюра. 1970-ті

героїні, це радше віддзеркалення її психологічного стану — прагнення до самоствердження.

У розглянутому вірші Шевченко продемонстрував один зі способів переосмислення фольклор. першотексту: спираючись на подієвий ряд останнього, він трансформував образ центр. персонажа, збагативши його індивідуальними рисами, — особливість, притаманна творам літературним. Пройнята непідробним народним духом, пісня «У. с.» свідчить про органічний зв'язок Шевченкової поезії з фольклором.

Літ.: Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Рильський М.* «Жіноча лірика» Шевченка // *Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 12; *Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: (суб'єктна організація). К., 1981; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Ніна Чамата

У́ТТЕМАРК Микола Іванович (1820-ті — 1881) — чиновник Нижньоновгородської будівельної і дорожньої комісії, підпоручик. Син москов. архітектора і музиканта. Здобув освіту в корпусі інженерів шляхів сполучення, після чого служив у *Нижньому Новгороді*. Тут 1857 Шевченко познайомився з У., бував у нього на муз. вечорах. У щоденниковому записі 1 груд. 1857 поет згадує У., помилково назвавши «Ультрамарком».

Леонід Большаков

У́ХАЧ-ОХОРО́ВИЧ Костянтин (Кость) **Францович** (1816, Подільська губ. — 31.03/12.04.1885) — укр. художник, історик, статистик, фольклорист і письменник. До 1880 навчався в Петровсько-Розумовській хліборобській академії в Москві. Працював секретарем ред. *«Киевской старины»* (1882—83). Деякий час був управителем і сценографом драм. трупи М. П. *Старицького*. Брав участь у статистичному описі Харків. і Херсон. губ., а також у підготовці «Словаря російсько-українського», виданого за підписом М. Уманця і А. Спілки (Л., 1893—98. Т. 1—4) та «Словаря русско-галицкого» за підписом А. Гурта (Відень, 1896. Т. 1—4). Автор ст. «Коденская книга и три бандуриста» (*КС*. 1882. № 4), «Остап Вересай. Его песни и думы» (*КС*. 1882. № 8) та ін.

Надрукував без підпису замітку «Дещо про могилу Т. Шевченка (Допис з України)» (Діло. 1883. 9/21 лип.) про потребу належно облаштувати місце Шевченкового поховання. Один з ініціаторів створення шевч. меморіалу в Каневі. За дорученням Київ. Старої громади восени 1884 відвідав місто, щоб розробити проект худож. оформлення могили поета. Докум. свідченням тієї поїздки став нарис У.-О. «Могила Т. Г. Шевченка (Из записной книжки художника)», проілюстрований малюнком-проектом (Исторический вестник. 1885. Кн. 5; оригінал проекту: Держ. арх. Полтав. обл. Ф. 723. Оп. 3. № 1). Задум було втілено після смерті У.-О.

Літ.: Комаров М. К. Ухач-Охорович. Из письма в редакцию // *КС*. 1886. № 5; *Тарахан-Береза З.* Святиня: Наук.-істор. літопис Тарасової гори. К., 1998.

Валентина Іскорко-Гнатенко

УХСА́Й Яків (26.11.1911, с. Слакбаш, тепер Белебеєвського р-ну Республіки Башкортостан, РФ — 7.07.1986, м. Чебоксари, похований згідно із заповітом на Гуслі-горі, поблизу рідного села, Чувас. Республіка, РФ) — чувас. письменник і перекладач. Народний поет Чувашії (1950). Навчався в Московському ун-ті (1930—33). Автор зб. поезій «Вірші» (1934), «Книжка радощів» (1936), віршованих казок «Сільська хроніка» та «Іван Запічний» (обидві — 1937) та ін., романів у віршах, п'єс. Шевченкові присвятив ст. «Тарас Шевченко і чуваський народ» (Красная Чувашия. 1939. 9 марта), у якій дав високу оцінку творчості укр. поета і його значенню для розвитку чувас. л-ри. 1962 разом із дружиною — письменницею М. Ухсай побував в Україні, відвідав Тарасову гору в Каневі.

Тв.: В Чувашии // Литературная газета. 1939. 5 марта.

Петро Чичканов

УХТО́МСЬКИЙ Андрій Григорович (17/28.10.1771, Ярославль, тепер обл. центр РФ — 16/28.02.1852, Санкт-Петербург) — рос. гравер. Навчався у петерб. *Академії мистецтв* (1795—1800) під керівництвом І.-С. Клаубера. З 1808 – акад. Від 1815 керував друкарською палатою АМ. У 1817—31 — бібліотекар в академії, протягом 1831—50 — зберігач в її музеї.

Шевченко побіжно згадує У. в повісті «Художник»: «Я начал думать, чем бы лучшим занять своего ученика. Домашние средства мои ничтожны. Я думал об античной галерее. Андрей Григорыч (смотритель галереи), пожалуй, и согласился бы, да в галерее статуи так освещены, что рисовать невозможно» (4, 131).

Літ.: Жур 1972.

Олеся Стужук

УХТО́МСЬКИЙ Костянтин Андрійович (10.10/22.10.1818, Петербург — 14/26.08.1881, за ін. джерелами 1879, там само) — рос. художник, архітектор. Вільний слухач петерб. *Академії мистецтв* (1832—38), з 1843 — академік АМ, 1850—59 — зберігач музею АМ.

17 квіт. 1857 У. відвідав виставу в АМ, яку влаштувала А. *Толстая* на користь Шевченка, про що повідомив у листі до М. *Рамазанова*: «Збори були значними, і добре було зіграно» (Щукинский сборник. Вып. 6. М., 1907. С. 350). Разом із Шевченком підписався під колективним листом петерб. громадськості до В. *Ад-*

лерберга від 26 груд. 1858 з проханням продовжити ангажемент А.-Ф. *Олдріджу*. 1 січ. 1860 в газ. «*Колокол*» було надрук. ст. «Академія мистецтв в облоговому й іконописному стані» за листом до ред. від 27 верес. 1858. П. *Жур* довів, що цей лист, раніше хибно атрибутований як кореспонденція Шевченка (*Хинкулов Л.* Шевченко. М., 1966. С. 401—402), насправді належав У. (*Жур П.* Кто писал в «Колокол»? По поводу одной публикации // Нева. 1967. № 8).

Ганна Улюра

«УЧА́СНИКИ ЕКСПЕДИ́ЦІЇ НА БЕ́РЕЗІ АРА́ЛЬСЬКОГО МО́РЯ» (папір, акварель, білило, 13,5×22,8) — твір Шевченка, написаний 13—21 верес. 1848 або 23—29 серп. 1849 на о. Ніколая. Зберігається в НМТШ (№ г—447).

Датується часом перебування Шевченка на о. Ніколая та записом у щоденнику О. *Бутакова* 13 верес. 1848, що, очевидно, відноситься до часу виконання цього малюнка: «рано-вранці висадили на берег прапорщика Акишева з 5 матросами для зйомки» (*Бутаков*, с. 28). Митець традиційно використав колір тонованого паперу як тло. Переважають сіро-коричневі тони. На першому плані група з 4 чоловіків, що розташувалися навколо приладдя. Один із них, той, що стоїть праворуч на повний зріст, — сам Шевченко. На цій акварелі його постать найбільше нагадує зображену на малюнку «Пожежа в степу» в альб. М. Беклемішева—Р. Чернишова (ДІМ. Інв. № 63113. Портф. № 19. Арк. 92). Далі — вузька берегова смуга, біля берега два човни, на одному з них помічаємо дві постаті, а біля самого моря — чоловіка з рушницею.

Уперше згадано під назвою «Акварельный рисунок речного побережья с фигурами» (*Горленко 1888*, с. 83). Уперше репрод. під назвою «Берег Аральського моря» (*Новицький*, с. 45). Ін. назви: «На берегу Аральского моря» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 177. № 209), «Топографічні роботи на березі Аральського моря» (*Малярські твори*, с. 97—98. № 646), «Т. Шевченко допомагає картографам і топографам» (*Малиновська М.* Два літа на Аралі // *ЛУ*. 1975. 20 листоп.), «Т. Шевченко серед учасників експедиції на березі Аральського моря» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 30). Експоновано на виставці 1929 (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 19. № 42), 1961 у ДМШ, 1984 на виставці до *170-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 11). Місця зберігання: власність В. *Лазаревського*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).



Т. Шевченко. Учасники експедиції на березі Аральського моря. Папір, акварель, білило. 1848—1849

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 63.

Літ.: Хоменко Л. Неоціненні малюнки // Вечірній Київ. 1961. 11 берез.; *Яцюк В.* Віч-на-віч із Шевченком: іконографія 1838—1861 років. К., 2004.

Олена Черненко

УШАКО́В Микола Миколайович (25.05/6.06.1899, Ростов, тепер Ярославська обл., РФ — 17.11.1973, Київ) — рос. поет, перекладач, письменник. Закінчив юрид. ф-т Київ. ін-ту народного господарства (1924). Літ. діяльність розпочав як конструктивіст. Автор поетичних зб. «Сказання давніх часів» (1931), «Світ для нас» (1935), «Подорожі» (1940), кн. перекл. «Поети Радянської України» (1936), зб. ст. про поезію «Впізнаю тебе, життя!» (1958), «Змагання в поезії» (1969) та ін. 1973 У. нагороджено Держ. премією ім. Т. Г. Шевченка за поетичну зб. «Мої очі» (1972) і зб. нарисів «Я рими не боюся дієслівної» (1970) та за багаторічну плідну діяльність у галузі худож. перекл. з укр. мови.



М. Ушаков

Починаючи з 1938 переклав понад 40 віршів Шевченка, серед них «Заповіт», «Минають дні, минають ночі», «Садок вишневий коло хати», «— Чого ти ходиш на могилу?», «Рано-вранці новобранці», «У тієї Катерини», «У Бога за дверми лежала сокира», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Коло гаю в чистім полі», «Не так тії вороги», «Ми вкупочці колись росли», «Готово! Парус розпустили», «Я не нездужаю, нівроку», «Лічу в неволі дні і ночі» (Радуга. 1963. № 3) тощо. Разом із М. *Рильським* редагував перше повне вид. «Кобзаря» рос. мовою (1939), як ред. і перекладач працював над 5-томним зібранням творів Шевченка 1948—49 та вибраними творами поета рос. мовою (1939, 1949—56). Перекладам У. притаманне ретельне збереження віршового розміру, системи рим та заг. інтонації оригіналу. Погляди на принципи перекл. Шевченкової лірики та особливості її поетики виклав у літ.-критичних ст. «Про переклад Шевченкового вірша розміром оригіналу» (*НШК 4*),

«Полум'яна творчість Кобзаря» (Літературна газета. 1959. 10 берез.), «Переклад творів Т. Г. Шевченка» (Советская Украина. 1961. № 12), «На передньому краї історії» (Литературная газета. 1961. 9 марта), «Російський поетичний переклад творів Шевченка» (*НШК 10*), «Новаторство і традиція» (*ЛУ*. 1962. 25 верес.) та ін. Згадував Шевченка в подорожньому нарисі «Навесні в Дагестані» (1953). Звертався до образу Шевченка в оригінальних поезіях, таких, зокр., як «Поет напевне йшов полями...» (1939), «В польовому стані», «Вірші про Шевченка» (обидва — 1949). Присвятив частину літ.-критичної ст. «Впізнаю тебе, життя!» (1958) аналізу поеми І. *Драча* «Смерть Шевченка».

Тв.: Такі є в нашому народі… [Вірші] // Вітчизна. 1964. № 3; Соч.: В 2 т. К., 1979; Мастерская: Критико-биогр. очерк о поэзии и поэтах. М., 1983.

Літ.: Озеров Л. Ушаковская школа // Литературная Россия. 1974. 7 июня; *Адельгейм Е.* Остаются стихи. Очерк творчества Н. Ушакова. М., 1979; *Новикова М.* Мир, на образ множимый. Литературно-критический очерк. К., 1970; *Кузьменко В.* З листування М. Рильського та М. Ушакова // *РЛ*. 1986. № 10; *Кузьменко В.* Донести дух оригіналу // *СіЧ*. 1990. № 2; *Кузьменко В.* За рядком листа (з епістолярної спадщини Максима Рильського) // *СіЧ*. 1994. № 3; *Кузьменко В.* «Хай слово мовлене інакше…» // Київська старовина. 2008. № 2.

Ганна Улюра

УШКА́ЛОВ Леонід Володимирович (5.11.1956, смт Краснопілля, районний центр Сум. обл.) — укр. літературознавець, критик і поет. Закінчив укр. відділення філол. ф-ту Харків. ун-ту (1982). Відтоді працює в Харків. пед. ін-ті (нині Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. Сковороди). Проф. кафедри укр. та світової л-ри (з 1995), д-р філол. наук (1996). Опублікував бл. двох десятків кн. з історії укр. л-ри, філософії та богослов'я: «Нариси з філософії Григорія Сковороди» (1993), «Світ українського бароко» (1994), «Григорій Сковорода і антична культура» (1997), «З історії української літератури XVII—XVIII століть» (1999), «Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури» (2007), «Реалізм — це есхатологія: Панас Мирний» (2012), «Григорій Квітка-Основ'яненко» (2012), «Що таке українська література» (2014), «Сковорода, Шевченко, фемінізм...» (2014), «Література і філософія: доба українського бароко» (2014) та ін.; упоряд. і ред. ряду наук. та худож. вид., зокр. «Повної академічної збірки творів» Г. Сковороди (2010, 2011), до яких написав і передмови.

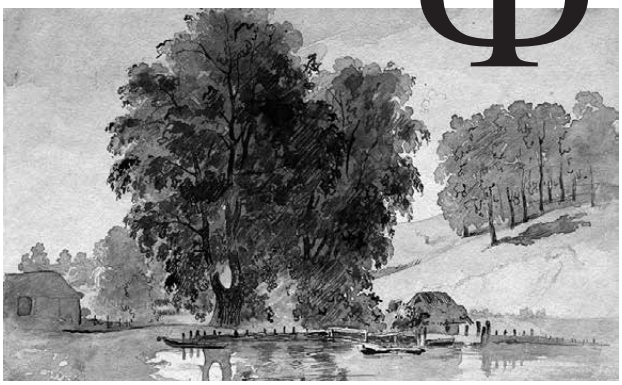
Досліджує погляди Шевченка на барокову культуру та вплив бароко на його творчість — ст. «Бароко та творчість Шевченка» (Укр. мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 1999. № 1), «Барокові джерела нового українського письменства: Котляревський, Квітка, Шевченко» (*Ушкалов Л.* Есеї про українське бароко. К., 2006), «Доля українського бароко» (*Ушкалов Л.* Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду. Х., 2001), Шевченкову візію укр. л-ри — ст. «Карфаген нашої "народності" має бути зруйнований: дещо про "комплекс Burns'a — Jasmin'a"» (*СіЧ*. 2001. № 4), вплив творчості Г. Сковороди на Шевченка — «Сковорода й Тарас Шевченко» (*Ушкалов Л.* Григорій Сковорода: Семінарій. Х., 2004), гуманістичні ідеали Шевченка — «Гуманізм Тараса Шевченка» (Зб. Харків. історико-філол. т-ва: Нова серія. Х., 2005. Т. 11), ставлення поета до творчості Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки — «Українська ідея Євгена Гребінки» (Зб. Харків. історико-філол. т-ва: Нова серія. Х., 2006. Т. 12), М. Данилевського — «Шевченко й Данилевський: життя, мистецтво, філософія» (Semper tiro: Збірник на пошану професора Володимира Панченка. До 60-річчя від дня народження. К., 2014), рецепцію Шевченка в укр. л-рі 20 ст. — «Дещо про джерела українського Ренесансу 1920-х років (ставлення Миколи Хвильового до Шевченка)» (Актуальні проблеми слов'янської філології. К., 2002. Вип. 7) та ін.

У наук.-попул. кн. «Тарас Шевченко» (Х., 2009; серія «Знамениті українці») У. прагне показати не тільки геніального поета, а й передусім живу людину, наближаючи його образ до пересічного читача. У ст. «"Естетика" Лібельта як дзеркало філософії Шевченка» (*СіЧ*. 2011. № 3), чи не вперше звернувшись до оригіналу трактату польс. філософа, У. по-новому розглянув естетичні переконання Шевченка, виправивши кілька неточностей своїх попередників. Ряд суттєвих доповнень, виправлень помилок у коментарях до *ПЗТ: У 12 т.* дослідник запропонував у розвідці «Коментар до творів Шевченка» (*Ушкалов Л.* Від бароко до постмодерну: Есеї. К., 2011). Оригінальне бачення низки понять і образів творчості Шевченка заявив в осяжній кн. есеїв «Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання» (Х.; Едмонтон; Торонто, 2014). Автор приміток і коментарів до повної зб. поезій Шевченка під назвою «Гайдамаки» (Х., 2011) та до зб. «Художник», що містить Шевченкові повісті, Автобіографію і Щоденник (Х., 2012), виданих у серії «Шкільна бібліотека української та світової літератури»; упоряд. видання «Тарас Шевченко. Щоденник» (Х., 2014). Написав ряд статей до *ШЕ*.

Тв.: Образ сліз у творчості Тараса Шевченка // Дивослово. 2012. № 3; «Філософія серця» Тараса Шевченка // *СіЧ*. 2012. № 9; Співець людського щастя: Шевченко contra Шатобріан // Україна молода. 2012. 7 берез.; «Серце моє, серце...» Що таке українська кордоцентричність? // Україна молода. 2013. 29 січ.; «Од молдованина до фіна...»: Поет і імперія // Україна молода. 2013. 26 лют.; Фридоліна чи Марія? Два слова про образ української жінки // Україна молода. 2013. 9 квіт.; «Я бачив дивний сон...» Що снилось нашим класикам? // Україна молода. 2013. 22 трав.

Микола Сулима

Ф



ФАВН — у рим. міфології бог лісів, полів, пасовищ, покровитель черід і пастухів, що опікується заплідненням і родючістю полів. Як божество чуттєвих насолод фігурує у Шевченковій поемі «Неофіти»: «Та ще гетери молодії, / Та козлоногий п'яний дід / Над самим Аппієвим шляхом / У гаї гарно роздяглись» (рр. 143—146); «І ситий / І п'яний голий отой Фавн» (рр. 159—160). Малюнок із гіпсових зліпків античної статуї «Фавн, що танцює» Шевченко згадує у повісті «Художник» (4, 132).

Мирослава Шах-Майстренко

ФАЙЗІ́ Ахмед (справж. — Файзуллін; 26.02/11.03. 1903, Уфа, тепер РФ — 11.08.1958, Казань, тепер РФ) — татар. письменник. Навчався в Оренбур. східному ін-ті (1921). З 1922 — учитель. У 1924—29 працював на Донбасі, з 1929 жив у Казані. Автор численних зб. поезій, прози, п'єс, творів для дітей. Ф. — один із перекладачів першого вид. «Кобзаря» Шевченка татар. мовою (Казань, 1939). Переклав татар. мовою поему «Катерина» для вид. творів Шевченка «Кобзар» (Казань, 1953).

Літ.: Гиниятуллина А. Писатели Советского Татарстана: Биобиблиогр. справочник. Казань, 1970.

Резеда Ганієва

ФАЛЕ́НСЬКИЙ (Faleński) **Феліціан-Медард** (псевд. Ф е л і ц і а н; 5.06.1825, Варшава — 11.10.1910, там само) — польс. письменник, критик і перекладач. Навчався на юрид. курсах у Варшаві (1845—47). Поет-парнасець, автор неоромантичних віршів і рефлексійно-інтелектуальної лірики, що увійшла до зб. «Квіти і терни» (1856), «Відгомін з гір» (1871), зб. епіграм «Меандри» (1892) та ін. Ф. ознайомив польс. читачів із творчістю Е. По. Приятелював із К.-Ц. Норвідом.

Поезією Шевченка зацікавився у зв'язку з виходом у світ 1861 поеми «Гайдамаки» в перекл. Л. *Совінського*. Виступив (під криптонімом F) із рецензією, в якій оцінив цей перекл. як талановитий, але обурився ідейним спрямуванням оригіналу, не погоджуючись із Шевченковим потрактуванням подій гайдамаччини і героїзацією укр. повстанців: «Бліднуть і тремтять наші вуста, коли ми примушуємо їх докладно перераховувати ті принади життя, до яких закликав Шевченко живих: ніж, головешка, річки горілки в суміші з ріками крові» ([*F.*]. [Rec. na] tłumaczenie «Hajdamaków» // Biblioteka Warszawska. 1862. T. 1. S. 160). Одновимірне сприйняття поеми, коли Ф. оминув увагою почуття жалю Шевченка з приводу жахіть гайдамаччини, призвело до того, що рецензент трактував укр. поета як пророка помсти і мізантропа, що відійшов від істор. правди, реабілітувавши події, які назавжди залишаться в пам'яті найжахливішим злочином. Подаючи коротку біографію Шевченка, Ф. згадав про його кріпацьке походження, але не подав відомостей про десятилітнє заслання митця за написання політ. творів. Різко негативно оцінив Ф. і вибір В. *Сирокомлі* творів Шевченка для перекладу (див.: [F.]. Kobzarz Tarasa Szewczenki (Z Małorosyjskiego spolszczył Władysław Syrokomla. Wilno, 1863 r.) // Biblioteka Warszawska. 1863. T. 1). Водночас уважав, що цей польс. інтерпретатор зробив поезію Шевченка іще прекраснішою. Ф. дав прихильну характеристику поемі «Катерина», хоча й не зрозумів як її протестного звучання, так і психологічної глибини. Найвище ставив поему «Наймичка», позитивно відгукнувся про її перекл., який виконав Л. Совінський.

Літ.: Вервес Г. Д. Тарас Шевченко і польська культура // Шевченко і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989; *Чужа Т.* Рецепція історіософії Шевченка у польській критиці та літературознавстві XIX ст. // Київські полоністичні студії. К., 2014. Т. 24.

Роксана Харчук

ФАЛЕРИ́СТИКА ШЕВЧЕ́НКІВСЬКА. Фалеристика (латин. *falerae* — металеві прикраси, які були військ. відзнаками) — істор. дисципліна, що вивчає історію нагрудних знаків; різновид колекціонування. На пошанування Шевченка і з нагоди ювілейних дат виготовлено чимало медалей, жетонів, значків, монет, сувенірних і настінних медальйонів і плакеток, декоративних тарелів. До цієї групи належать рельєфи на пам'ятниках, сувенірних виробах, предметах побуту, оздоблених пластикою на шевч. тематику.

Першу пам'ятку, присвячену Шевченкові, задумано й викарбувано 1861 на Держ. монетному дворі в Петербурзі відразу по смерті поета: «Медаль свинцева розміром у діаметрі 39 мм. З одного боку барельєфне зображення Шевченка і навкруг напис: "Любітеся, брати мої! Украйну любіте". З другого боку посередині: "1825/II 14—1826/II 61" і внизу автограф: "Т. Шевченко", навкруг напис: "Обніміте, брати мої, найменшого брата"» (*Каталог Музею Тарновського,* с. 229. № 757). Для надмогильного хреста у Каневі було відлито чавунний медальйон з профілем Шевченка (1883) за проектом В. *Тарновського* (молодшого). До 70-літнього ювілею від дня народження поета виготовлено жетон-медаль (1884), до 35-літніх роковин від дня смерті — восьмикутний срібний жетон із зображенням митця у профіль (1896). З обох боків відзнаки написи: «ТШ / XXXV» та «На спомин Т. Г. Шевченко. / 1861—1896».

Автором значної частини шевч. відзнак на поч. 19 ст. був скульптор М. *Паращук*. Він виконав плакетку з профільним образом Шевченка (1904), з ініціативи К. Трильовського у м. Коломиї викарбував медаль із латуні й міді з портретним зображенням поета (1907), шість творів малої пластики М. Паращука, які різняться матеріалом та формою, відлито у Києві (1912). Першу відому медаль на східноукр. землях виготовлено 1908 у Миколаєві. Це масивний знак із накладним зображенням кобзи та лаврової гілки зі срібла. У верхній частині овала вигравірувано слова: «Свого не цурайтесь», на звороті: «Миколаївська / "Просвіта" / 1908 р.». Одну з перших плакеток із погруддям поета і текстом «Не вмирає душа наша / Не вмирає воля / Кавказ» відлито наприкінці 19 або на поч. 20 ст. у Берліні (*Каталог* Шевченківської виставки. Л., 1920. С. 20).

Більшість ювілейних відзнак 1911 та 1914 виготовлено з різного матеріалу, вони мають неоднакову форму. На деяких викарбувано, окрім портретного зображення, дати життя, вихідні дані т-в, організацій, майстрів та авторів.

Два срібні шевч. знаки зроблено у 1910-х. Один — із погрудним зображенням поета у шапці та кожусі, рельєфним написом «Шевченко» та символічним вінком із кольорової емалі. Другий, з погрудним зображенням поета на тлі сонця, яке сходить над Дніпровими хвилями, містить елементи ювелірної мист. прикраси. Вписані в коло сонячні промені сприймаються як німб над головою митця. Тоді ж відлито із цинку настінну медаль із зображенням Шевченка у шапці та кожусі і написом ліворуч — «Тарас Шевченко», праворуч — «1814—1861»; на звороті — напис автора чи майстра: «Тыблевский / Подделка воспрещена». Копії з цієї медалі із зазначенням прізв. Тиблевського у зменшеному розмірі тиражували у гіпсі, деякі вмонтовували у дерев'яне різьблене обрамлення.



Жетон «Т. Г. Шевченко». Латунь, відлив. Фабрика Д. Кучкіна. Москва, 1914

1911, незважаючи на заборону відзначати *50-літні роковини від дня смерті Шевченка*, у Києві поширювали невеликі за розміром жетони з портретом письменника (рєпінський тип), на реверсі — лаврова гілка з плодами, дати «1861—1911» та декоративна оздоба. Такі само жетони, тільки з однобічним аверсним зображенням, випускали 1912—14. Зберігся жетон з оригінальною підвіскою з чорної муарової стрічки, на звороті якого невідомий вигравірував: «19$^{26/II}$11». Того ж року в Москві виготовлено пам'яткумініатюру із зображенням Шевченка у шапці та кожусі на білій емалі (знак кріпився на стрічці та підкладі з гофрованої тканини, якій було надано форму сонця з променями), а також мініатюрний знак, скомпонований із двох окремих частин, скріплених срібною облямівкою з вушком для ланцюжка чи стрічки. На одному його боці містилася фоторепродукція Автопортрета 1859, на другому — фотографія Шевченка роботи І. *Досса*. Поширеним був і горельєф поета за цією світлиною у гіпсових відливах. Жіноча громада у Львові за згодою ювілейного шевч. комітету випустила два овальні медальйони з гіпсу і теракоти (автор М. *Гаврилко*). Для відтворення образу поета скульптор використав прижиттєву фотографію Шевченка з Г. *Честахівським*.

Карбували жетони у формі овала чи щита і стилізованого хреста з погрудним (рєпінським) зображенням Шевченка та авторськими клеймами майстра-виконавця Л. Ейлера. Жетони мали різні кріплення (вушко, шпилька), виготовляли їх зі срібла і латуні. Зберігся срібний перстень із тим самим погрудним образом поета. Поширеними були також жетони-брошки з фотоемалевим портретом ювіляра в обрамленні посрібленою або позолоченою латунню. За формою вирізняється посріблена відзнака у вигляді книжки з назвою «Кобзар» і профільним портретом Шевченка (1911—12). До січових пам'яток належить виготовлений у Львові невеликий за розміром жетон із посрібленої латуні. На аверсі — портрет митця у лавровому вінку, над ним дати: «1814—1861», на реверсі — лавровий вінок. У Києві у 1902—1914 викарбувано латунну нагрудну медаль із профільним погруддям поета у лавровому вінку. Такі медалі тиражовано також із позолотою.

До *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* у Галичині побачила світ відзнака у вигляді трилистої брошки, посередині якої у трикутнику напис: «Шевченковий / здвиг» і дата: «1914 / 28 / VI.». У його

нижній частині міститься ледь помітний скорочений підпис автора: «Гр.» (Остап Грицай). Угорі над окресленим трикутником, а також ліворуч і праворуч від нього — три абревіатури: «СБ, УСС, СТУ». 1914 у Львові заходами Організаційного комітету Крайового Шевченкового свята викарбувано бронзові та емалеві відзнаки, які роздавали відвідувачам ювілейних концертів. Їх кріпили до краваток і поєднували зі стьожковими написами «Тарасове свято». Також було виготовлено знаки малого формату з голкоподібним кріпленням. Деякі з однобічних медалей укомпоновано в медальйони з пишним декоративним оздобленням, частину поширювали без медальйона. Рідкісним є виготовлений із теракоти настінний ювілейний медальйон (овал, 1914, автор Г. *Кузневич*) з образом поета у профіль і написом: «Тарас Шевченко. 1814—1914».

1900—20-ми датовано серію пам'ятних щитків НТШ, прозваних «цвяшками» через систему кріплення: до древок прапорів, корогов, руків'їв ціпків; виготовляли їх зі срібла або металу з позолотою.

Під час нац.-визв. руху в Україні 1917—18 випущено знаки: срібний із портретом Шевченка і закликом «Хай живе вільна Україна» та металево-емалевий у вигляді трибічного щита із зображенням лева на блакитному тлі й написом: «1. ЗАП. П. Т. Ш.». У зв'язку з подіями Лютневої революції 1917 у Москві викарбувано кілька варіантних (за формою і матеріалом) шевч. жетонів: круглі в латуні, позолоченій латуні та сріблі. На реверсі — рядки: «І оживе добра слава / Слава Україні, / І світ ясний, невечірній, / Новий засіяє…», напис: «Фаб. Д. Кучкин. Москв.». Велику їх кількість зроблено у Петрограді, зокр. жетон із зображенням митця анфас і заголовним написом по колу (ліворуч): «Т. Г. Шевченко». На реверсі рядки з вірша О. Пушкіна: «Товарищ, верь: / Взойдет она, / заря пленитель / ного счастья. / Россия вспрянет / ото сна, и на облом / ках самовластья / напишут наши / имена». Ще один знак із цієї серії має такий само аверс, а на реверсі у лавровому вінку вміщено зображення гармати і трирядковий напис: «За свободу / России / Вперед!» На аверсі ін. жетона — портрет Шевченка із заголовним написом, на реверсі — рядки: «Заповит / Як умру, то похо / вайте / Мене на могыли / Серед степу шы / рокого / На Вкраини мылій.». Ще один знак створено того ж року з аверсним зображенням портрета митця у шапці та кожусі і написом: «Т. Шевченко / Вільна / Росія»; на зворо-



Жетон «Т. Г. Шевченко». Мідь. Петроград, 1917

ті — чотирирядковий напис: «Воля / Рівність / і Братерство / 1917 року». З такими само зображеннями виготовляли й срібні кулони-брелоки, і знаки у вигляді ромба (закомпонований в овал портрет накладено на основу) з іменем «Тарас Шевченко».

До 60-х роковин від дня смерті поета з'явилася невелика прямокутна бронзова плакетка (1921), на якій уміщено портрети Шевченка у юнацькому віці і наприкінці життя, зображення хати його батьків, прикутого в'язня і надмогильного хреста (першого пам'ятника на могилі митця). До 110-річчя від дня народження створено портрет поета (1924), закомпонований у коло, облямоване намистинами, угорі ліворуч від нього — дати: «1814 / 1924». Вид-во «АХРР» великим накладом друкувало листівки із рельєфним бронзованим зображенням Шевченка в шапці й кожусі (1928, скульптор Г. Нерода). Формою-штампом був металевий шевч. медальйон з авторським написом: «Г. Нерода». На ознаменування *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* 1939 на Ленінград. монетному дворі викарбувано бронзову медаль «Тарас Григорович Шевченко 1814—1939». Автори: І. *Макогон* — аверс і Г. *Пустовійт* — реверс; відзнаку «Т. Г. Шевченко. 1814—1839» із посрібленої латуні у формі овала з накладним у крузі зображенням Шевченка; з такого само матеріалу — медаль «Шевченківська олімпіада» з портретним зображенням поета і емблемою: серп і молот на тлі піонерського багаття. Цього ж року виготовлено латунну прямокутну плакетку із заокругленими кутами з портретом Шевченка у шапці та кожусі, за якою створено посріблений портсигар і овальні значки, у верхній частині на круглій пластині прикріплено накладний рельєфний портрет поета з написом під ним: «CXXV / Т. Г. Шевченко / 1814—1939». Протягом 1939—41 на тонкій латунній пластинці викарбувано мініатюрний портрет Шевченка в шапці й кожусі з написом конгревним тисненням: «Т. Шевченко. 1814—61». Подібне зображення поета є на срібному знаку овальної форми «За Україну» (1939—41) та ще на двох срібних і одному з латуні.

У Зх. Україні відлито дві медалі «Тарас Шевченко» (1939 і 1939—40; автор В. Конаш) та медаль «Тарас Шевченко. Зимова 1942 допомога» (теракота; автор А. Павлось) із зображенням поета за Автопортретом 1840.

До відзначення *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* викарбувано понад 50 пам'ятних знаків. Це портретні мініатюри з написом про місце і зміст святкового заходу. Інколи портрет поета доповнено зображенням кобзи або ювілейною датою з лавровою гілкою. 1964 з'явилися у різних варіаціях пам'ятні медалі з металу, алюмінію, різнокольорової пластмаси, на яких уміщували портрет Шевченка і рядки із «Заповіту»

на звороті (автори О. *Олійник* і М. *Вронський*, майстер О. Кошовий). Унікальною є медаль «Тарас Григорович Шевченко» ручної роботи із нержавіючої сталі, яку створив Є. Грошев. На реверсі — рядки із «Заповіту», на ободі медалі вигравірувано слова автора: «Грошев Е. 1964. Большому художнику, человеку, вечно живому Кобзарю — моя дань». До шевч. днів випущено серію ювілейних значків. Серед них — затверджений постановою Ради Міністрів Української РСР від 14 серп. 1963 значок у вигляді прямокутника блакитного кольору з накладним барельєфом Шевченка. До відкриття Міжнародного форуму діячів культури у Києві (1964), який організував Республ. урядовий шевч. комітет за активного сприяння Всесвітньої Ради Миру і ЮНЕСКО, виготовлено значок «Форум» з ювілейною датою. У 1960—70-х шевч. пам'ятки карбували і в Москві, зокр. медаль 1964 з портретом поета у задумі, контррельєфне зображення і заголовний напис під ним зроблено травленням із подальшим заповненням чорною емаллю.

З нагоди *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (1989) відлито кілька відзнак із зображенням поета у поєднанні з датуванням, напр., одну з них виготовлено з бронзи і покрито гарячою емаллю (на тлі вишневого листка з ягодами напис: «175 років Т. Г. Шевченка», на звороті — «Мліївська / дослідна / станція / садівництва / імені / Л. П. Симиренка»). Ще один має напис «Пік Шевченка» на честь зимового сходження членів Дніпроп. федерації альпінізму на пік Шевченка (Суганський хребет, Центр. Кавказ) та установлення там погруддя поета.

До 185-річного ювілею від дня народження митця Монетний двір Нац. банку України відкарбував пам'ятну медаль «Тарас Шевченко» (латунь, 1999, проект скульптора Р. Чайковського).

Окремий різновид Ф. ш. становлять пов'язані з іменем Шевченка нагороди або пам'ятні знаки установ, міст, держав та ін. Найпоширенішими зображеннями на них є автопортрети 1840 і 1860, світлини І. *Гудовського* (1859), І. Досса (1860).

1962 впроваджено Почесний знак лауреата Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка (нині — *Національна премія України імені Тараса Шевченка*), його виготовляли з томпаку з позолоченням та електрополіруванням, за допомогою кільця з вушком він приєднувався до фігурної колодки, покритої муаровою стрічкою кольорів держ. прапора Української РСР. На колодці зображено лаврову гілку, на знакові — поета у профіль. Автор моделі — О. Олійник. Згодом зовнішній вигляд знака не раз змінювався. «Почесний знак лауреата Державної премії України в галузі освіти» (далі — Почесний знак) має форму круглої медалі зі срібла із декоративною колодкою. На аверсі медалі — зображення розгорнутого сувою з накладеною на нього лавровою гілкою, вміщене у круглий емалевий медальйон темно-синього кольору. На медальйоні рельєфні написи по колу: у верхній частині — «Державна премія України», у нижній — «в галузі освіти». Медальйон обрамлено рельєфним зображенням лаврового вінка з п'ятьма перетяжками. Зображення лаврового вінка, перетяжки, написи та лаврову гілку позолочено.

На реверсі медалі по колу напис: «Лауреат Державної премії України в галузі освіти», у центрі — рік присудження Держ. премії України в галузі освіти. Медаль за допомогою кільця з вушком з'єднується з прямокутною колодкою, обтягнутою шовковою муаровою стрічкою з двома рівновеликими горизонтальними смужками синього та жовтого кольорів. У центрі колодки розміщено зображення малого Держ. герба України. Нижню та верхню частини колодки прикрашено зображеннями лаврової гілки з волютами на кінцях. На зворотному боці колодки — застібка для прикріплення Почесного знака до одягу (Указ Президента України від 7 лют. 2011 року № 180/2011).

У 1960-ті побачив світ значок із профільним портретом Шевченка і тримовним написом: «Київ / Киев / Kiev». Серед медалей із символізованим зображенням поета вирізняється бронзова медаль 1972 (автор К. Кузнецов), приурочена до 25-річчя худож. литва у Києві. На аверсі у верхній частині — подвійне (рельєф і контррельєф) профільне зображення поета, авторський напис: «Кузнєцов К.». Незвичну форму має настільна медаль із шевч. символікою, відкарбована до 1500-річчя заснування Києва. В основу зображення Шевченка покладено портрет роботи Ф. *Глущука*. 2010 Г. Крілевець випустив круглий значок із зображенням молодого Шевченка (за Автопортретом 1840) і рядками поезії: «Встане Україна / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить» з факсиміле підпису Шевченка, а також значок із зображенням поета за Автопортретом 1843 та логотипом НМТШ. 2011 створено значок «Літературно-мистецьке свято. Седнівська осінь / 2011» із зображенням Шевченка за тим самим Автопортретом.

На частині знаків, які стосуються окремих міст або подій, зображено меморії, рідше архіт. пам'ятки, пов'язані з поетовим ім'ям. Значну кількість таких пам'яток виготовив майстер О. Кошовий. Одна з перших — бронзова медаль (1964) із зображенням пам'ятника Шевченку на тлі Київ. ун-ту. На звороті авторське гравірування: «Эскиз / Резал на стали / О. Кошевой / и чеканил / Серию в / бронзе / Киев 1964 г. / Кошевой/ орг. п/я 4». Наступного року до 30-річчя традиційної зустрічі силікатників випущено варіантну тиражовану двосторонню медаль з білого та жовтого сплавів з авторським підписом майстра. Пам'ятник Шевченку і будівлю ін-ту подано фрагментовано у трохи зміненому вигляді.

1970 у бронзі й легкому металі відкарбовано медаль із нагоди семінару про полімерні матеріали, які використовувалися в авіабудуванні. Внизу по колу (в абревіатурах) наведено назви заводів і наук.-дослідних організацій: «КМЗ, ИХВС, ВИАМ, КИИГА». На аверсі — зображення Київ. оперного театру ім. Т. Г. Шевченка, на реверсі — літак із текстом та прізвища авторів медалі О. Кошового й С. Тетерюка. 1974 до 800-річчя Полтави відкарбовано дві ювілейні медалі із зображенням полтав. пам'ятника митцю, які відрізняються картинками на реверсах. До 900-річчя м. Ромен на аверсі медалі відтворено міський пам'ятник Шевченкові скульптора І. *Кавалерідзе*. На сувенірних медалях «Черкаси» та «Канів» вибито зображення монументів поетові у названих містах. Образ Шевченка відкарбовано 1980 на замовлення Укр. фонду культури. Поширення набули дві медалі м. *Шевченко* (нині — Актау, Казахстан). На першій — профіль поета, на реверсному полі — рельєфний фрагмент карти *Мангишлаку* з емблематикою (літак, верблюд, електроопора, корабель) та круговий напис: «Мангышлак / Шевченко». На другій — відтворення пам'ятника Шевченкові, відкритого 1982, та підпис «Т. Г. Шевченко». На реверсі напис: «Каз. ССР / г. Шевченко / октябрь 1982» і зображення розкритої книжки та лаврової гілки. Графічно, ледь заглибленими контурними лініями, вирізьблено образ поета на дерев'яній медалі до 900-ліття м. Острога (2000). На кількох значках і знаках відтворено пам'ятники поетові у Дніпропетровську, Коломиї, Львові, Одесі, Переяславі-Хмельницькому, Умані та ін. містах.

Зображення пам'ятників Шевченкові як окремих витворів мист-ва часто вміщують на медалях та пам'ятних знаках. Напр., 25 берез. 1935 викарбувано медаль, присвячену відкриттю пам'ятника поетові у Харкові скульптора М. *Манізера*. 1990 у смт Великому Березному на Закарпатті встановлено пам'ятник Шевченкові і відлито бронзову медаль із відтворенням скульптури на аверсі. На реверсі напис: «Скульптор / Борис Ульянов / Пам'ятник Кобзареві у / Великому Березному / на Закарпатті / 1990 р. / Архітектор С. Тукалов.». На багатьох медалях відтворено пам'ятник Шевченкові у Харкові. Напр., бронзова медаль 1956, покрита різнокольоровою емаллю, містить накладне зображення монумента. На реверсі текст: «V з'їзд / Українського товариства / фізіологів / біохіміків / фармакологів / Травень 1956 / Харків.».

Серію медалей, присвячених поетові, створив латис. скульптор Я. Струпуліс. Першим твором його шевченкіани стала плакетка на честь Я. *Тільберга,* автора пам'ятника поетові в Петрограді. На ній зображено пам'ятник, зазначено дату та місце його відкриття. Цикл знаків з автопортретами поета латис. скульптор виготовив до 175-літнього ювілею від дня народження митця, у малих формах пластики інтерпретував Шевченкові твори. До 150-річчя виходу поеми «Гайдамаки» виконав своєрідний однойменний триптих (1991).

Велику кількість значків присвячено пам'ятникам Шевченкові в Києві, Черкасах, Москві. Це переважно нагрудні мініатюри з легкого металу. У 1990—92 випущено десятки значків із портретом Шевченка у поєднанні з кольорами нац. прапора і тризубом, часто проілюстровані написами: «Україна», «Воля» і закликами: «Самостійність Україні!», «Україні волю», «Українці всіх країн єднайтеся», «Борітеся — поборете! Вам Бог помагає». Окрім карбування, лиття, штампування частину пам'яток виготовлено друком і упаковано у прозорі капсули зі шпильковим кріпленням.

Серед шевч. пам'яток є багато знаків малого формату, в яких поетичні тексти подано пріоритетно або в рівноцінному поєднанні з ін. фігуративно-сюжетними елементами зображення. Першу серію цієї підгрупи за мотивами поезій Шевченка (5 одиниць) розробив 1970 В. *Перевальський*: «Закипіло синє море», «Бандуристе / орле сизий», «Нащо мені / чорні брови», «Гомоніла Україна», «У нашім раї / на землі». До написів долучено назву зб. — «Кобзар». 1989 до ювілею з'явилася серія площинних знаків на пластику за шевченкіаною В. *Касіяна,* Ф. Глущука з рядками з Шевченкової поезії: «Розкуються незабаром заковані люди…», «І на оновленій землі…», «Думи мої, думи мої…», «Учітесь, читайте…». У 1989—91 викарбувано значки, на яких цитати з творів поета поєднано із сюжетно-фігуративними композиціями знакових подій в історії України. У 1990-х виготовлено дві серії, у яких рядки з «Кобзаря» поєднано з портретами поета роботи художників В. Касіяна, Ф. Глущука, Г. Шевцова.

Окрему підгрупу значків та медалей складають пам'ятки із зображенням музеїв Шевченка в Україні, Росії та Казахстані. Художник Г. *Вербицький* є автором проекту медалі та двох значків «Державний музей Т. Г. Шевченка / Київ» (1988), на яких відтворено портрет поета і будівлю музею, а також значка «Національний музей Тараса Шевченка» (2003), на якому відображено Автопортрет зі свічкою. Таку само струк-



В. Попов. Настільна медаль «Могила Т. Г. Шевченка XIX ст.». Бронза. 1991

туру мають і значки, присвячені *Літературно-меморіальному будинку-музею Тараса Шевченка*. На деяких пам'ятках відтворено *Шевченківський національний заповідник*, зокр. на бронзовій медалі (автор В. Попов, 1991). На аверсі зображено надмогильний чавунний хрест на тлі дніпровського краєвиду, внизу — круговий напис: «Могила Т. Г. Шевченка XIX ст.»; на реверсі пластичним рельєфом викарбувано сувій із рядками з поезії «Чи ми ще зійдемося знову?» та круговий напис: «Шевченківський / Національний / Заповідник / 1861 — Канів — 1991». В. Попов також створив дві медалі, присвячені *Музею «Кобзаря» Т. Г. Шевченка*: 1989 — до відкриття установи, 1990 — до 150-річчя виходу першого «Кобзаря».

1972 до 40-річчя створення Літ.-мемор. музею Т. Г. Шевченка у м. *Форті Шевченка* (тепер *Музей — меморіальний комплекс Т. Г. Шевченка у Форті Шевченка*) випущено два значки. В Алма-Аті з нагоди набуття статусу мемор. комплексу-музею викарбувано медаль і значок.



В. Попов. Медаль «150 років з дня опублікування "Кобзаря"». Бронза. 1990

Оригінальний форматний знак із сірого металевого сплаву випущено наприкінці 1980-х (автор М. Белень): рельєф поетового погруддя, під ним заголовний напис: «Кімната / музей / Т. Г. Шевченка / Ужгород СШ № 1».

Тему перебування митця на Черкащині, а також рецепцію його творчості розкрив В. Крючков, створивши бл. 10 творів малої пластики, де поєднав рельєфне портретне зображення поета чи багатофігурні композиції з лаконічними текстами (медаль «Останній путь», плакетка «А серцем лину на Вкраїну…» та ін.). На медалі «Минули літа молодії» відтворено Автопортрет 1858 і рядки: «Холодним вітром / од надії / уже повіяло. Зима!».

Відтворено на предметах Ф. ш. і театр. заклади, яким надано поетове ім'я (див. *Шевченківські найменування*). Напр., будівлю Київ. театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка зображено на багатьох значках, виготовлених у 1970—80-х. Бл. десятка значків та медалей пов'язано з театром у Дніпропетровську (зокр. 1969, 1979 і 1993). Унікальним є ювілейний знак на підвісці з накладним зображенням Шевченка і рельєфним текстом: «Дн-ський / театр / ім. Т. Г. / Шевченка / 40 років». На звороті вибито дати: «1918—1958». Два різноколірні значки на підвісці випущено з нагоди святкування 50-ліття Черніг. укр. муз.-драм. театру ім. Т. Г. Шевченка (1976).

Найбільшу кількість шевч. знаків присвячено наук.-освітнім закладам, зокр. Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка (нині Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка). До 125-річчя ун-ту на Ленінград. монетному дворі 1959 викарбувано латунний нагрудний знак на підвісці та бронзову медаль із зображенням будівлі гол. навчального корпусу за ескізами графіка-геральдиста Ю. Яроменка. Схоже зображення ун-ту міститься на карбах із жовтого легкого металу (1967, 1973). Деякі зображальні елементи аверсів і реверсів дають підстави припускати, що їх проекти також розробляв Ю. Яроменок. До 150-ліття ун-ту (1984) виготовлено ювілейний нагрудний знак і три медалі з томпаку (дві з них — із текстами рос. мовою). 1994 випущено своєрідний диптих — знак на підвісці і тонована під золото медаль із томпаку з майже однаковим текстом: «Київський університет / ім. Тараса Шевченка / 1834». На знакові — зображення гол. входу в заклад, на медалі, окрім будівлі, викарбувано постаті архістратига Михаїла і св. Володимира. Ще три масивні латунні знаки з накладними елементами виготовлено в Києві одразу по тому, як ун-ту надано статус нац. (1994). Це два дуже схожі ромби: «Київський національний / університет імені Тараса Шевченка» та «Військовий / інститут / Національний / університет / імені / Тараса Шевченка / Київ».

До проведення Міжнародного свята «В сім'ї вольній, новій» (нині *Шевченківське літературно-мистецьке свято «В сім'ї вольній, новій»*) викарбувано понад десяток значків і медалей, які є своєрідним його літописом: у Харкові (1988), Києві (1989), Полтаві (1990) — восьмикутний значок на підвісці із зображенням пам'ятника поетові у місті та назвою свята. У Миколаєві (1994) створено керамічну медаль, на її аверсному полі — погруддя Шевченка в овалі й заголовна назва; на реверсі — зображення кобзи на тлі розкритої книжки, лаврова гілка і круговий напис: «Міжнародне Шевченківське свято / Миколаїв — 94». У Луганську (1994) — настільну однобічну латунну медаль із зображенням поета на тонованій фаянсовій підставці. На Львівщині (2003) — овальний знак із білого (під срібло) металу з нагоди свята. У пам'ять про «Шевченківський березень», що його започаткував Л. *Большаков*, створено значок «Шевченковский март / Оренбуржье». Портретно-текстові значки випущено з нагоди проведення худож.-спортивної експедиції

т-ва «Славутич» на Арал (1988), наук. конференції «Т. Г. Шевченко і Поділля» в Кам'янці-Подільському, Днів Тараса Шевченка в Латвії, установчої конференції Т-ва укр. мови (Київ, усі — 1989) та низки ін. заходів.

До 130-ї річниці перепоховання Шевченка на Чернечій горі (1991) Укр. братство шанувальників Тараса Шевченка виготовило кілька значків та плакеток. На одному зі значків фрагментарно відтворено хрест і портрет поета в терновому вінку.

В окремих знаках малої пластики розкрито тему місць, де перебував поет. Зокр., до 10-ї і 25-ї річниць заснування м. Шевченко (нині Актау) створено значки із зображенням митця. На замовлення фірми «Турист» на пошанування поета надруковано оригінальні великоформатні круглі значки, що входили до серії «Памятные места». Залежно від точки огляду на них проступають два різні зображення з відповідними написами: «Черкассы. Памятник Шевченко» або «Черкассы. Холм Славы»; «Канев. Музей Т. Г. Шевченко» або «Канев. Памятник Т. Г. Шевченко»; «Г. Черкассы. Бульвар Шевченко» або «Г. Черкассы. Улица Урицкого».

Цікаву добірку шевч. медалей, плакет і настінних медальйонів у 1970—80-х створили в Ленінграді студенти-українці Ін-ту живопису, скульптури і архітектури ім. І. Ю. Рєпіна. Ці твори малої пластики (переважно з гіпсу, теракоти та невипаленої глини) виготовляли в обмеженій кількості (від 6 до 300 прим.) і вручали членам президії та учасникам шевч. вечорів, які довгий час щорічно проводилися в приміщенні закладу з ініціативи П. *Журa*.

На авторському гіпсовому відливі настінного медальйона роботи А. Чаркіна — доволі об'ємне і розкуте ліплення голови поета, органічно поєднане з площинним тлом форми круга, що завершується заглибленим заголовним написом «1814 Шевченко 1974». Усі ці худож. елементи в сукупності творять єдине й динамічне пластично-образне мист. ціле.



Шевченківські медалі, жетони, монети, медальйони та інше різних років

Складною щодо форми, з великою кількістю худож. деталей є плакетка Р. Романовича (1978), приурочена до виходу у світ *ШС*. Має три варіанти: гіпс, тонований гіпс і гальванопластика. Однак найбільш тиражованим став варіантний пластичний образ Шевченка на медалях та плакетках роботи скульптора В. Онешка. Першу шевч. медаль створено 1979 до 165-річчя від дня народження поета. Наступною була округла плакетка з подібним (хоча й не тотожним) образом митця. Це однобічний теракотовий відлив, до якого додавалася ще одна пластична форма у вигляді окремого звороту з рельєфним написом: «Академія художеств / 166 років / з дня / народження / Ленінград. 1983». 1989 тиражовано подібну (тільки меншу за розміром) плакетку з порцеляни. З форми В. Онешка (1980) 2002 в Києві В. Кальненко відлив плакетку з написом на звороті: «На відзнаку "Тарасової Ночі" / від 9/10.03.2002 р. / Аскольдова Могила».

В. Гамаль виготовив 1982 форматну настінну плакету за мотивами вірша «Н. Маркевичу». Рельєфною виразністю відзначається теракотова плакетка невідомого майстра з портретом Шевченка у молодому віці й написом угорі: «Шевченківські / вечори / Ленінград / 1988 р.». Звичне зображення поета у шапці та кожусі Л. Кулібаба у керамічній медалі вкомпонував у форму сургучевої печатки.

Окрім виконаних переважно з металу класичних творів медальєрики і фалеристики, значний масив виробів шевч. малої пластики створено в матеріалах та формах, притаманних укр. народному мист-ву: декоративні тарелі й тарілки, настінні медальйони, плити, плакетки та рельєфи ін. форм, виготовлені з випаленої глини, гіпсу, металу чи вирізьблені з дерева, а також худож. вироби з площинною живописно-орнаментальною сюжетикою, відтвореною на рельєфній кераміці (тарілки), круглих дерев'яних плошках (т. зв. «мальовані медалі» роботи А. і С. Буртових) та азбестовій плиті (портрет Шевченка роботи Л. Воєдила). Окрему групу складають оздоблені нац. орнаментикою портрети поета (різьблення, випалювання), створені на західноукр. землях. Це і великі за розміром різьби та невеличкі (з випаленими і накладними зображеннями) розетки, і фабрично тиражовані значки, і раритетні (з підлаковим малюванням) мініатюрні пам'ятки ручної роботи.

В Австралії, Аргентині, Канаді, США, Франції, а також у місцях компактного проживання українців у Польщі (Білий Бір) та кол. Югославії виготовляли різноманітні види шевч. медалей, жетонів, знаків, значків та ін. сувенірно-пам'яткових предметів. Т-во ім. Шевченка у м. Фолл Рівері (штат Масачусетс, США) випустило фотоемалевий знак із погрудним зображенням поета у шапці та кожусі, закріплений на тканині з металевою облямівкою і такими само торочками із промовистим закликом «Пролетарі всіх країв єднайтесь!», поєднаним з укр. (синьо-жовтим) та амер. нац. прапорами (1910—20). Т-во ім. Шевченка у м. Шемокині (США) виготовило два знаки.

Один містить погрудне зображення Шевченка у шапці та кожусі з написом по колу назви т-ва (фотодрук на металі 1910-х), другий нагадує фоллріверський за матеріалом, технікою, способом кріплення, його датують 1920—30-ми. Емігрантська організація Укр. Народний Союз (засновано 1894 у м. Шемокині) випустила 1914 «Пам'ятку 100-літнього Ювілею / уродин Т. Шевченка. Н. Й. / 1814—1914.» (Н. Й. — Нью-Йорк); у 1920—30-х — оригінальну відзнаку на стрічці, у верхній частині якої — металева пристібка з написом DELEGAT (делегат з'їзду УНС). 1955 Укр. нац. музей в Онтаріо (штат Каліфорнія, США) випустив сувенірну шевч. монету вартістю 50 амер. центів. На лицьовому боці монети є тризуб, напис англ. «Український Національний Музей в Онтаріо, Каліфорнія» і дата відкриття «15 жовтня 1955», на зворотному — портрет Шевченка.

У Канаді 1961 до столітніх роковин поетової смерті виготовлено три різновиди карбів з профільним зображенням Шевченка, заголовним написом укр. й англ. мовами і ювілейними датами на аверсі. На звороті пам'яток — круговий напис англ. «В пам'ять сторіччя Т. Шевченка від Комітету Українців Канади». Того ж року у Вінніпезі з нагоди відкриття пам'ятника Шевченкові вручали перші шевч. медальйони. Також було викарбувано два різновиди зменшених знаків з тотожними аверсним і реверсним зображеннями. Один із них умовно можна назвати малою пам'ятною медаллю (з вушком для кріплення), другий — нагрудним пам'ятним знаком (кріпився шпилькою з рухомим фіксатором). Монумент у Вінніпезі також відтворено на сувенірній монеті вартістю 1 долар, випущеній 31 серп. 1987 з нагоди нац. фестивалю українців Канади. Окрім згаданих вище рельєфів, відбитих із важкого металу (з позолоченням), у Канаді до урочистостей 1961 виготовлено кілька простіших, зроблених способом фотодруку на дуже тонкій металевій основі круглих значків з ювілейними датами: «12 здвиг українців Канади і Америки», «Святкуймо століття Т. Шевченка», «Тарас Шевченко» (з жовто-блакитною стрічкою), «Тарас Шевченко. В сторіччя смерті». Лірично-натхненним портретним образом Шевченка у молодому віці вирізняється значок (карбована латунь, припаяна шпилька, блакитна гаряча емаль), приурочений до ювілейного шевч. концерту, який 4 черв. 1961 з ініціативи Комітету українців Канади відбувся у Ванкувері. Пам'ятник поету в Палермо (1951, поблизу Торонто, Канада) роботи О. Олійника та М. Вронського і музей Шевченка неподалік від нього знайшли своє відображення на шевч. значку 1961.

До відкриття пам'ятника Шевченкові у Вашинґтоні виготовлено латунний знак. З нагоди 10-ї та 20-ї річниць відкриття монумента в США випущено ще два значки.

В Аргентині до відкриття 1971 пам'ятника Шевченкові зроблено значок у формі стилізованого щита із зображенням поета у молодому віці (в основу пластичної композиції покладено Автопортрет 1840). У нижній частині значка на зеленому тлі добре читаються прізвище поета, місце розташування пам'ятника (Буенос-Айрес) та час його відкриття: «5-XII-1971». У США випущено значки (1970, 1971, 1973), пов'язані з культурним проектом Арров-парку, на Алеї поетів якого є погруддя Шевченка.

Один із ювілейних шевч. знаків (з позолотою, блакитною гарячою емаллю, гвинтовим кріпленням) 1964 випустив у світ С. Хадсон з Франкстона (Австралія). Заходами укр. громади у Франції викарбував медаль А. Улін. На окремому аркуші паперу, вкладеному у футляр разом із медаллю, надруковано пояснювальний текст франц. мовою: «Пам'ятна медаль до 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка — великого пророка України, непохитного борця за повернення його країні її справедливого місця в лоні братерської сім'ї народів світу. Вибито на Паризькому монетному дворі на замовлення Комітету відзначення Ювілею в Парижі, що перебуває під патронатом Ювілейного комітету, який об'єднує всі укр. організації у Франції на чолі з Андре Моруа — членом Французької Академії», більшість прим. цієї медалі — бронзові, деякі — зі срібла. На круглому фарфоровому знакові м. Шалетт-сюр-Луен (департамент Луаре) поряд із гербом міста зображено скульптурне погруддя Шевченка, встановлене в жовт. 1974. До відкриття 25 трав. 1978 у Парижі на бульварі Сен-Жермен у сквері ім. Т. Шевченка пам'ятника поетові (скульптор М. *Лисенко*) у Києві малим накладом випущено медаль (автор Т. Бобровникова), яку вручали на відкритті монумента відомим культурним і політ. діячам. До цієї події в Україні виготовлено і значок із зображенням на реверсі пам'ятника Шевченкові.

У Польщі випущено дві шевч. медалі (автор А. Кузька). На лицьовому боці медалі, виготовленої до ювілею укр. школи в Білому Борі, міститься портретне зображення Шевченка, на звороті — пейзажний мотив. Другу медаль (1984) у бронзі та важкому білому металі під срібло приурочено до 170-річного ювілею від дня народження Шевченка. Скульптор скомпонував портрет митця з рядками його поезій (аверс). На реверсі використав композицію В. Касіяна.

До століття укр. еміграції (1976—77) створено два чорно-білих значки з портретом Шевченка. 1989 укр. діаспора випустила ряд знаків: «В сім'ї вольній, новій», «Тарас Шевченко», «Борітеся — поборете!». Поміж діаспорних пам'яток трапляються нагородні відзнаки, що вийшли обмеженим тиражем, зокр. шевч. медаль Спілки визволення України. Іл. табл. XIII.

Літ.: Відзнаки, монети, значки і марки, видані Українським Національним музеєм // Музейні вісті. [Онтаріо], 1957. Ч. 2; *Тарас* Шевченко. Пропам'ятна книга. Вашинґтон, 1964;

Барштейн Ю. А. Карбовані у металі. К., 1974; *Яцюк В.* Слідами загубленої медалі // Україна. 1987. № 51; *Бугаєвич І.* Загадковий медальйон // Вітчизна. 1988. № 4; *Бугаєвич І.* Шевченко в колекційних матеріалах // Вітчизна. 1989. № 5; *Сидор О.* Сторінки львівської шевченкіани // Жовтень. 1989. № 11; *Семотюк Я.* Українські військові відзнаки: ордени, хрести, медалі та нашивки. Торонто, 1991; *Яцюк В.* Карби великої шани: Образ Тараса Шевченка в малих формах пластики // Живописна Україна. 1992. № 1/2; *Степовик Д.* Скульптор Михайло Паращук: Життя і творчість. Едмонтон; Торонто; К., 1994; *Кудряшов Б.* Товарные знаки предприятий, выпускающих значки и медали // Коллекционер: Сб. статей. М., 1996. Вып. 31/32; *Яцюк В.* Карби Шевченкової слави: 2. У Москві року 1911-го // Колесо: Ежемесячный вестник для коллекционеров. 1996. № 4; *Нога О.* Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840—1940). Л., 2001; *Шевченківська* медаль у Палестині: Пригоди пам'ятної нагороди на честь Кобзаря // Жизнь. 2002. 9 марта; *Грошев Е.* В творчестве — главное удивить себя. Д., 2006; *Семенюк М.* Скульптурна шевченкіана. К., 2007; *Колекція* Володимира Вітрука: Пристрасть і громадянський обов'язок. Л., 2008; *Яцюк В.* Шевченківські відзнаки на західноукраїнських землях // Дзвін. 2009. № 5/6; *Тарас Шевченко:* мозаїка цілості: Каталог виставки шевченкіани зі збірки Володимира Яцюка. К., 2012.

Надія Орлова

ФА́ЛІКМАН Іхіл (Ієхіель) **Шмульович** (18/31.12.1911, м. Любар, тепер смт, районний центр Житом. обл. — 1.05.1977, Київ) — їдишомовний євр. письменник. Закінчив Київ. худож. технікум (1931), навчався заочно в Київ. пед. ін-ті. У 1932—33 — серед перших поселенців Євр. автономної обл., працював в обл. газ. «Біробіджанер штерн». Автор кн. повістей та новел «Початок весни» (К.; Л., 1940), «Любов у вогні», 1943 (укр. перекл.: Проба вогнем. К., 1947) та «Люди моєї країни» (1945), романів «Світло приходить зі Сходу» (1948; укр. мовою: К., 1973), «Чорний вітер» (1968), «Вирок приведений до виконання» (1971), «Вогонь та попіл» (1975). 1950 Ф. репресовано. 1956 повернувся з ув'язнення.

На поч. 1960-х Ф. звернувся до шевч. теми, зокр., в оповіданні «Чорний брат» (1961) розповів про дружбу Шевченка з видатним актором-трагіком А.-Ф. *Олдріджем*.

Петро Рихло

ФАМА́Р (1-ша пол. 10 ст. до н. е.) — дочка царя *Давида*. За Біблією (2 Цар., 13), її зґвалтував рідний брат *Амнон*. Цей епізод ліг в основу другої розповіді про Давида в Шевченковій поемі-циклі «Царі». В остаточній версії твору опис знущання Амнона (у цьому тексті — «Амона») над Ф., якій розповідач співчуває, порівняно з ранішим варіантом у «*Малій книжці*» дещо скорочено.

Станіслав Росовецький

ФАНТО́Н де ВЕРРАЙО́Н Михайло Львович (1804—1887) — ген.-майор, начальник штабу *Оренбурзького окремого корпусу*. Походив із франц. дворян. Військову освіту здобув в уч-щі колоновожатих. На службу вступив поручиком (1827). Відзначився у війні з Туреччиною, 1836 став полковником. 1848 Ф. призначено на посаду начальника штабу Оренбурзького окремого корпусу; до *Оренбурга* він прибув на поч. черв. Дослужився до чину ген.-лейтенанта. У 1821—23 Ф., коли служив у Бессарабії, де робив топографічні зйомки, підтримував знайомство з О. Пушкіним і близько з ним спілкувався.

Підпис Ф. стоїть під матеріалами офіц. листування щодо Шевченка періоду *Аральської описової експедиції* та під деякими документами, зокр. про переведення його до *Новопетровського укріплення* й пересилку туди, а також під відповіддю-відмовою 1854 на прохання поета дозволити йому намалювати запрестольний образ для Новопетровської церкви. Начальник штабу мав колекцію картин, переважно копій, які виконав він сам та інші. Шевченко не бачив колекції — вона могла прибути вже після його оренбур. зими. Інакше Бр. Залескому не треба було б розповідати про ці картини у своїх листах до Новопетровського укріплення, які не збереглися. У відповідь Шевченко писав у листі, датованому кін. 1855 — поч. 1856: «…на безрыбье и рак рыба. Может быть, в его копиях есть что-нибудь похожее на оригиналы, а если и этого нет, то все-таки есть человек, любящий прекрасное божественное искусство, а между варварами это дар Божий».

Леонід Большаков

ФА́СТІВ (Хвастів) — містечко Васильківського пов. Київ. губ., з 1923 — районний центр Київ. обл., з 1938 — місто обл. підпорядкування. Розташований над р. Унавою (притока р. Ірпеня, басейн Дніпра). Ім'я Фаст (Фост) трапляється в договорах із греками



Фастів. Листівка початку 20 ст.

912 та 944. В літописних документах, датованих 1390, Фощево (Фастів) — населений пункт, через який проходили торговельні шляхи, щороку тут відбувалося 7 ярмарків. 1601 місто отримало магдебурзьке право. Із серед. 1680-х і до поч. 18 ст. Ф. — польс. пов. й полкове місто, що 1702 було центром антипольс. повстання С. *Палія*. 1793 місто анексувала Російська імперія. З 1797 — містечко Васильківського пов. Київ. губ. Під час Коліївщини населення Ф. активно підтримувало народних ватажків — М. *Швачку* та А. Журбу, які на чолі численного гайдамацького загону 1768 захопили Ф., що став їхньою резиденцією. 1852 в містечку проживало 3266 осіб. 1855 тут налічувалося 129 буд., із них 2 — кам'яні під залізом, решта — дерев'яні під соломою.

Шевченко влітку 1846 був у фастівському краї. Як член *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* вивчав арх. документи, досліджував історію України. В *Альбомі 1846—1850* виконав зарисовку історико-архіт. пам'ятки Ф. — Покровської церкви, спорудженої бл. 1716 (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 99; див. також № 141). На час перебування його на Фастівщині тут іще пам'ятали про події давнього минулого (славні часи козаччини і фастівського полковника С. Палія, спалахи гайдамацьких повстань). Як ремінісценція цих подій в доробку митця з'явилися «фастівські сюжети» — поеми «Іржавець», «Чернець». Згадки про Ф. є і в поемі «Швачка». Одну із центр. вулиць міста названо іменем Шевченка. 1994 йому встановлено пам'ятник (скульптор А. Древецький).

Літ.: Жур 2003.

Лариса Чиговська

ФАСТІВЕ́ЦЬ (Хвастівець) — село Васильківського пов. Київ. губ., тепер с. Фастівець Фастівського р-ну Київ. обл. У серед. 19 ст. його населення складалося із 674 православних і 138 римо-католиків (*Похилевич*, с. 385), нараховувалося 70 дворів. «Зберігся малюнок



Пам'ятний знак на кургані Переп'ят, у розкопках якого брав участь Т. Шевченко

з описом цього села у тогочасному рукописі, — зазначив П. *Жур*, — на ньому вздовж прямої, як стріла, дороги безладно розкидані вбогі хатки-мазанки, невеликі хлівці. Біля хат ні тинів, ні садів» (*Жур 1985*, с. 253). Поблизу Ф. були великі групи курганів, від яких нині залишилися тільки поодинокі насипи. У 1840-х між селами Ф. і Мар'янівкою розпочато археол. розкопки перших п'яти курганів, серед них — два кургани раннього залізного віку (скіфської культури) — Переп'ятиха (Перепетівка) і Велика Могила. До пізнішого часу належали тамтешні кургани Три Брати (сарматська культура) і Переп'ят (Перепет, із похованням половецького воїна). Обидві могили відомі ще з 12 ст. під назвою Перепетових (Іпатіївський літопис, 1150; грамота Андрія Боголюбського, 1159). Улітку 1845 співробітник *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* проф. Київ. ун-ту М. *Іванишев* провів розкопки Переп'ятихи (*Жур 1985*, с. 256), а влітку 1846 співробітники цієї комісії вирушили на розкопки кургану Переп'ят. Поет приїхав на фастівську землю 19 черв. 1846. Деякі дослідники (І. *Шовкопляс* та Г. Шовкопляс, А. Брайчевська та ін.) вважають, що Шевченко 1845 брав участь у розкопках кургану Переп'ятиха, але доказів цьому в них немає, як і свідчень про перебування Шевченка на Фастівщині улітку 1845 (можливо, поет побував на могилі Переп'ятиха разом із М. Іванишевим, коли велися розкопки Переп'ята 1846, Шевченкова участь у яких не викликає сумніву, оскільки про це згадували його друзі — О. *Сенчило-Стефановський*, Ю.-Б. *Кенджицький*, М. Максимович, М. Костомаров). Розкопки тривали 2—14 лип. Поет прибув у Ф. ще до поч. розкопок і виїхав невдовзі після їх закінчення (*Жур 1985*, с. 263—267). У Переп'яті було знайдено два людських кістяки, кістяк коня, глиняний посуд, залізні наконечники стріл, спис і шпору (Там само. С. 262). У його *Альбомі 1846—1850* серед археол. начерків — накреслений нашвидкуруч зовнішній вигляд кургану Переп'ят (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 97), згаданого згодом у поемі «Швачка»: «В Переп'яті гайдамаки / Нишком ночували» (рр. 21—22). Ю.-Б. Кенджицький, який 1846 жив у Києві поруч із Шевченком, занотував, що поет говорив йому після повернення з Переп'ята про знахідки на розкопках: «Людські і кінські костомахи, трохи попелу, трохи зогнилих дубових палів» (*Спогади 1982*, с. 155). Шевченко повідомляв йому: «Те, що відкопали і що бачили, зрисували гарно, описали — і тільки» (Там само), проте поета цікавило, «чиї то кості, нащо їх разом з кінськими в один ряд покладено» (Там само). Під час розкопок Шевченко зробив кілька зарисовок (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 189—193).

Після закінчення польового сезону він іще певний час жив у Ф., бував і в самому *Фастові,* збираючи матеріали усної народної історії, фольклору. На сторін-



А. Древецький. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1999. Село Фастівець Київської області

ках Альбому 1846—50 Шевченко зафіксував кілька начерків, виконаних у Ф. (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 135—139). Тут від селян М. *Липського* та Г. *Демиденка* у згаданий альб. записано народні пісні «Під городом під Солидоном», «Ой пише, пише наш імператор», «Ой хвалився Бондаренко», цим же періодом датуються ін. фольклор. записи: «Ой Боже наш, Боже, Боже наш єдиний», «Ще не світ, ще й не світає», «Ой за пана Браницького орали волами», «В Переп'яті у ямі», «В Переп'яті на валу», «Балакучий балакучу», «Ой Улито, ой Улито», «У Києві на ринку п'ють козаки горілку», «Ой горе ж мені та на чужині». Невдовзі після 15 лип. (за ін. дж. — 19 лип.), але не пізн. 25-го Шевченко повернувся до Києва (*Жур 1985*, с. 267). У Ф. встановлено пам'ятник поету.

Літ.: Левицкий О. И. Археологические экскурсии Т. Г. Шевченко в 1845—1846 гг. // *КС.* 1894. № 2; *Чумак К. В.* Малюнки Т. Г. Шевченка, виконані під час роботи в Археографічній комісії // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Бутник-Сіверський Б.* До історії деяких малюнків Т. Г. Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Жур 1985*; *Скорий С.* Курган Переп'ятиха. К., 1990; *Шовкопляс Г. М., Шовкопляс І. Г.* За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті та творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990; *Чиговська Л.* Фастівщина в житті і творчості Т. Г. Шевченка // Прес-музей: Бюлетень / Фастів. держ. краєзнавчий музей. Фастів, 1993. № 1; *Кравченко Н., Чиговська Л.* Шевченко на Фастівщині: зустріч з історією // Прес-музей: Бюлетень / Фастів. держ. краєзнавчий музей. Фастів, 1997. № 8/9; *Кравченко Н., Чиговська Л., Неліна Т.* Фастівщина: сторінки історії: (від давнини до 20-х років XX ст.): Навч. посібник для загальноосвітніх навч. закладів. Фастів, 2004.

Лариса Чиговська

ФАТАЛЬЧУ́К Володимир Дмитрович (8.06.1903, Горохів, тепер районний центр Волин. обл. — 20.02.1981, Київ) — укр. художник-графік. 1923—29 навчався в КХІ у В. *Касіяна,* І. *Плещинського,* А. *Середи*. Працював переважно у книжковій та ужитковій графіці, плакаті, мист-ві книги, медальєрстві. Спираючись на традиції укр. книжкової гравюри 16—18 ст., прагнув створити неповторний вигляд укр. книги, в якій зовнішнє оформлення та ілюстрації утворювали б єдиний гармонійний ансамбль. Оформив та ілюстрував вид.: «Українські народні казки» (1951), «Антологія української поезії» (1957. Т. 1—4), «Український драматичний театр» (1960), «Українські історичні пісні» (1976) та ін.



Т. Шевченко. Кобзар. К., 1957. Обкладинка. Художнє оформлення В. Фатальчука та О. Юнак

До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* Ф. створив в агітаційній радянській манері літографію «Т. Г. Шевченко в редакції журналу "Современник"» (1939, НМТШ) і фронтиспіс до вид. двох поем Шевченка «Сон. Кавказ» (К., 1939). У співавт. з О. *Юнак* оформив кілька вид. «Кобзаря» (К., 1952; К., 1957; К., 1960; К., 1961; К., 1966; К., 1980; К., 1981), «Дневник, 1857—1858» (К., 1963), кн. «Шевченко в образотворчому мистецтві» (К., 1963). Переважно удвох розробляли суперобкладинки та оправи, іноді внутрішнє оформлення, напр., у «Кобзарі» (К., 1961), або комплексне оформлення, як у вид. «Тарас Шевченко. Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах» (К., 1960). Найчастіше Ф. та О. Юнак поєднували шрифтові композиції з мотивами народної орнаментики.

Ф. разом із О. Юнак та скульптором О. *Олійником* виконав проект ювілейної пам'ятної медалі до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (1964).

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. Каталог. К., 1964.

Ірина Ходак

ФА́ЩЕНКО Василь Васильович (5.01.1929, с. Катьощине Томаківського р-ну Дніпроп. обл. — 24.06.1999, Одеса) — укр. літературознавець. Д-р філол. наук (1970), проф. (1971). Закінчив 1954 Одес. ун-т ім. І. І. Мечникова. Викладав у тому ж ун-ті (1957—99), очолював кафедру л-ри 20 ст. (1970—99). Лауреат Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка (1985; за літ.-крит. праці «У глибинах людського буття», 1981; «Характеры и ситуации», 1982). Основна сфера наук. зацікавлень — укр. л-ра 20 ст., новелістика, проблеми психологізму.

Ф. — автор кількох ст. про Шевченка, центр. темою яких є актуальність творчості митця для культур-



В. Фащенко

ної самосвідомості 20 ст. Концептуально вагомою стала ст. «"Чия правда, чия кривда?" Тарас Шевченко і Микола Хвильовий» (*ЛУ*. 1992. 27 лют.; також: Наша школа. 1997. № 1/2; Шевченкіана Одещини: Наук.-краєзнавчий зб. О., 2006), у якій суперечлива рецепція творчості та неоднозначне відтворення постаті Шевченка в романі М. *Хвильового* «Вальдшнепи» розглядаються в контексті націєтворчих пошуків видатного прозаїка з урахуванням культурних зрушень, що відбувалися в 1920-х.

Тв.: Шевченківські традиції у Довженка // *РЛ*. 1963. № 5; Шевченко і ми // *ЛУ*. 1988. 10 берез.; Шевченко і сучасність // Горизонт: Літ.-худож. і громадсько-політичний ілюстрований зб. Одес. організації СПУ. О., 1989.

Літ.: Фащенко Василь Васильович: [Біобібліогр. покажчик]. О., 2004; *Полтавчук В. Г.* Ріка, що єднає століття: (Літературознавча спадщина Василя Фащенка) // *Фащенко В.* У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. О., 2005.

Оксана Шупта-В'язовська

ФА́ЩЕНКО Єлизавета Семенівна (27.07.1927, Сальськ, тепер районний центр Ростовської обл., РФ — 9.09.1998, Львів) — укр. майстер худож. ткацтва, педагог. Заслужений діяч мистецтв України (1992). Навчалася у Львів. ін-ті прикладного та декоративного мист-ва (1949—53, викладачі В. Цьонь, М. Бавструк, В. Любчик). Працювала у Львів. буд. моделей, ткацькій майстерні Львів. худож.-виробничого комбінату. З 1965 — викладач кафедри худож. текстилю Львів. ін-ту прикладного та декоративного мист-ва, згодом доцент. 1960 з її ініціативи відкрито ткацьку худож.-виробничу майстерню при Львів. відділенні Худож. фонду Української РСР. У творчому доробку Ф.: декоративні верети, скатерті, орнаментальні та тематичні килими, гобелени, тканини для одягу та інтер'єру, в яких поєднувалися традиції народного і тенденції сучасного мист-в. Основні твори: килими «Тепла осінь», «Літня ніч», «Гуцульський мотив», килими з портретами І. Франка (1954), Лесі Українки (1971); гобелени «Симфонія тайги», «Травнева ніч»; батик «Весна у віконці» (1992), «Пори року» (1993), «Після дощу» (1994). Автор мистецтвознавчих ст., зокр. «Відродження народних традицій у художньому ткацтві радянського Львова» (Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. Х наук. конференція: Зб. матеріалів. Л., 1969).

Створила килими на шевч. тематику: «Т. Г. Шевченко» (вовна, ручне ткання, 1963), «На оновленій землі» (вовна, ручне ткання, 1966). На виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* представила доріжку та подушку (обидві — вовна, ручне ткання, 1963), триптих «На панщині пшеницю жала» (вовна, ручне ткання, 1964), що вирізняється монументальністю творчого мислення, тонким відчуттям декоративності. Твори зберігаються у музеях Києва, Львова, Москви.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Луковська О. Ткацька майстерня Львівського художньо-виробничого комбінату (1960-х — 1980-х рр.) // Народознавчі зошити. 2004. № 1/2; *Луковська О. І.* Єлизавета Фащенко: грані творчості // Молода мистецька наука України: Зб. матеріалів. Х., 2005. № 8; *Луковська О.* Професійне ткацтво ІІ половини XX ст. // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісник. К., 2010. Вип. 7.

Анна Титаренко

ФЕБ — див. *Аполлон*.

ФЕВРО́НІЯ МУ́РОМСЬКА — княгиня, в черницях Єфросинія, канонізована як благовірна, чудотворна. Померла, як уважається за церк. традицією, 1228. Пам'ять Ф. М. православна церква вшановує 8/25 лип. Ця проста селянська дівчина, за місцевими переказами, своїм розумом і дотепністю дуже сподобалася князю *Петру Муромському,* і він одружився з нею. На москов. соборі 1547 князя Петра разом із Ф. М. було канонізовано як благовірного. На відміну від нього, Ф. М. залишалася попул. у християнському фольклорі муромо-рязанського ареалу до серед. 20 ст. Героїня Шевченкової повісті «Капитанша» Варочка, коли «настали темные долгие вечера осенние», читала «житие святых Петра и Февронии» (3, 326).

Станіслав Росовецький

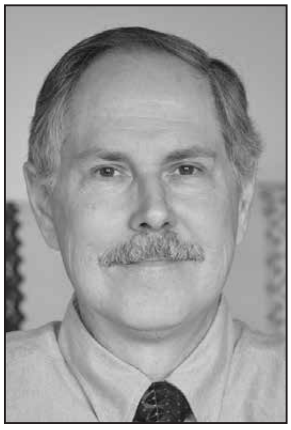
ФЕ́ГЕР (Fehér) **Пал** (23.08.1936, Будапешт — 27.02.2013, там само) — угор. журналіст, літературознавець. Закінчив 1958 латин. відділення філос. ф-ту Будапештського ун-ту ім. Л. Етвеша. З 1960-х працював у будапештських періодичних вид. Дослідник літ. і культурних процесів у Союзі РСР, зокр. в Україні. Автор розвідок про творчість зарубіжних (переважно рос.) письменників, упорядник антології рос. поезії (Будапешт, 1966). Низку літературознавчих статей Ф. присвячено укр. л-рі: в огляді «Наші сусіди зі Сходу: Нотатки про українську літературу» (Napjaink. 1967. № 6) велику увагу приділено Шевченкові як основоположнику нової укр. л-ри. У ст. «Угорці в Східній Європі» (газ. «Elet és Trodalom». 1969. № 15), «Українці

та угорці» (газ. «Népszabadság». 1969. 2 трав.), «Українські класики угорською мовою» (газ. «Faklya». 1972. 23 січ.) ідеться, зокр., про угор. переклади творів укр. поета. До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* надрук. ст. «Про Тараса Шевченка» (Nagyvilág. 1961. № 4), у якій підкреслив єдність демократичного світогляду поета з ідейною спрямованістю його віршів, наголосив, що укр. митець підсумував своєю творчістю прогресивні традиції слов'ян. л-р.

Літ.: Васовчик В. Творчість Шевченка в світлі угорської критики // *НШК 16*; *Панько С.* З подорожі по Угорщині // Всесвіт. 1975. № 4; *Кеш Ю.* Про нас пишуть // *ЛУ*. 1976. 26 берез.

Галина Герасимова

ФЕДИ́НСЬКИЙ (Fedynsky) **Петро Олександрович** (1951, Ешланд, штат Пенсільванія, США) — англомовний перекладач поезії Шевченка. Народився в сім'ї післявоєнних емігрантів з України. Виростав у Клівленді (штат Огайо) у свідомому укр. середовищі, закінчив суботню школу українознавства. Здобув ступінь бакалавра з германістики та педагогіки в Ун-ті Боулінґ-Ґрін (штат Огайо). Студіював також у Зальцбурзькому ун-ті (Австрія) та в Американ. міжнародній школі в Сан-Паулу (Бразилія). У 1978—2011 працював в укр. службі «Голосу Америки». Постійно здійснює функції перекладача-синхроніста на найвищому урядовому рівні з укр. та англ. мов. 1990 Ун-т провінції Альберта опубл. укр.-англ. комп'ютерний глосарій, який уклав Ф. (у співавт.). Фоторедактор кн. «Українські олімпійські чемпіони» (1984). Як гол. фотограф вид-ва «Смолоскип» Ф. зробив багато світлин, які документували життя укр. громади в Америці, укр. церковну архітектуру у США, а також події в Україні.



П. Фединський

Улітку 2010 Ф. розпочав роботу над перекл. «Кобзаря» Шевченка англ. мовою. Перша презентація повного англомовного «Кобзаря» відбулася в Укр. ін-ті Америки 11 жовт. 2013. Перекл. Ф. побачив світ у лондон. вид-ві «Глагослов», що спеціалізується на підготовці до друку англомовних перекладів творів слов'ян. поетів. Сам факт першої публ. повного «Кобзаря» англ. мовою (до того ж досить солідно коментованого) — велика подія у світовій шевченкіані. Перекладач послідовно дотримується єдино правильного методу транскрипції при передачі звучання укр. слів графемами англ. мови. У вид. багато цікавих творчих знахідок, зокр. у відтворенні сарказму оригіналу (вірш «Якось-то йдучи уночі»), контекстної семантики реалій (поеми «Гайдамаки», «Чернець»), синонімічних нюансів оригіналу засобами цільової мови (поема «Невольник»). Однак трапляються поодинокі випадки нерозуміння укр. тексту (у перекл. балади «Причинна» та ін. творів).

Передм. до «Кобзаря» написав проф. М. *Найдан*. Вона містить чимало вдало поданих фактів, але автор не звертає уваги іншомовного читача на те, що Шевченкова поетика — нове слово в розвитку словесного мист-ва. Жодним словом не згадано 145-літню історію англомовної поетичної шевченкіани. Читачеві стане у пригоді глосарій окремих слів та виразів.

Пер.: Shevchenko T. The complete Kobzar. London, 2013.

Роксолана Зорівчак

ФЕ́ДІР ТИРО́Н (пом. бл. 306) канонізований як великомученик. Постраждав у часи переслідування християн імператором Максиміаном Галерієм. Пам'ять Ф. Т. православна церква вшановує 17 лют. / 1 берез. і в суботу першого тижня великого посту. У листі до Ф. *Лазаревського* (орієнтовно датується жовт. — груд. 1852) Шевченко писав: «Вибач мені ради святого Федора Тирона, що я до тебе нашвидку пишу». Святого Ф. Т. згадано як небесного патрона адресата.

Станіслав Росовецький

ФЕДІ́РКО Микола Юрійович (5.10.1920, с. Курилівка, тепер Лежайського пов. Підкарпатського воєводства, Польща — 13.09.2004, Косів Івано-Франк. обл.) — укр. майстер худож. дереворізьблення. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1982). Член Спілки художників Української РСР (з 1958; тепер НСХУ). Навчався у Косів. худож.-промисловому уч-щі (з 1949 — Косів. уч-ще прикладного мист-ва) на відділі худож. різьби по дереву (1946—51, вчителі В. Кіщук, В. *Гуз*, І. Павлик, Є. Сагайдачний). З 1951 — майстер на фабриці «Гуцульщина», у 1955—82 — викладач Косівського уч-ща прикладного мист-ва. Виготовляв побутові та декоративні вироби, які оздоблював мотивами гуцульського орнаменту в техніці інкрустації, плоскої різьби, рельєфу. Основні твори: декоративні тарелі «Богдан Хмельницький» (1954), «Гуцульщина» (1955;



М. Федірко. Декоративний таріль «Мені тринадцятий минало…». Тоноване дерево, різьба, розпис. 1964

НМУНДМ), «Захар Беркут» (1959; Музей-садиба І. Франка в с. Нагуєвичах), «Юрій Шкрібляк» (1959; Коломийський держ. музей народного мист-ва Гуцульщини); панно «Іван Франко на Гуцульщині» (1956), «Каменяр на Прикарпатті» (1958).

На шевч. тематику виконав: скриньку з силуетом Шевченка (дерево, 1963); декоративні тарелі «Шевченко з сестрою», «Кобзар» (обидві — тоноване дерево, різьба, 1964), «Ювілейна» (дерево, розпис, випалювання, 1964), «Мені тринадцятий минало…» (тоноване дерево, різьба, розпис, 1964; НМУНДМ), «На панщині пшеницю жала…» (тоноване дерево, різьба, 1964) та з силуетом поета (дерево, різьба, 1964), панно «Тарас Григорович Шевченко й Іван Якович Франко» (1958; у співавт. з О. Іщенком). Твори на шевч. тему експонувалися на Ювілейній шевч. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Твори зберігаються в НМУНДМ, Нац. музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття, ін. музеях України.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України. К., 1960; *Щербак В.* Тарас Шевченко в мистецтві народу // *Актуальні* проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії ’2013: Зб. наук. праць. К., 2013. Вип. 5 (16).

Олена Бражник

ФЕ́ДОРОВ Геннадій (5/18.08.1909, с. Троїцько-Печорське, тепер смт, районний центр Республіки Комі, РФ — 1991, м. Сиктивкар, РФ) — комі письменник і перекладач. Закінчив 1940 Літ. ін-т ім. О. М. Горького (Москва). У романі «На світанку» (1959—62) Ф. звернувся до образу Шевченка, наголосив вплив укр. поета на інтелігенцію Російської імперії. У перекл. Шевченкової поеми «Сова», який Ф. виконав 1939, найбільш адекватно передано пісні гол. героїні, такі ж образні й емоційно насичені, як і в оригіналі. Ф. зумів відтворити мовою комі образність і поетичний стиль вірша «По улиці вітер віє» (1939), однак перекладачеві не вдалося зберегти його своєрідну мелодику. Через зміну ритмічної побудови порівняно з першовзором перекл. виявився багатослівнішим.

Олена Єльцова, Борис Хоменко

ФЕДОРО́ВИЧ Тарас (роки життя невід.) — один із козацьких ватажків, який фігурує в істор. джерелах під іменем Тараса Козака, Тараса Трясила. Виходець із чигирин. козацької родини. Після Куруківської угоди 1625 недовгий термін обіймав посаду корсун. полковника. На поч. 1630 запорожці обрали Ф. гетьманом. У його універсалах, розповсюджених на Подніпров’ї, містилися заклики до боротьби за козацькі права та до захисту православної церкви. Під проводом Ф. навесні

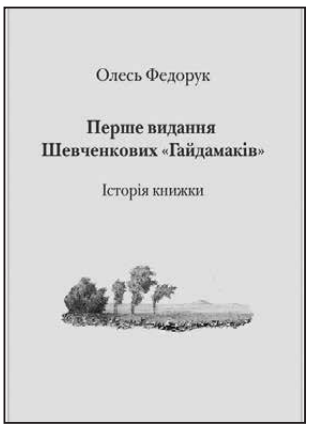


Невідомий автор. Портрет Т. Федоровича. Полотно, олія. Перша половина 19 ст.

1630 повстанське військо здійснило успішний рейд із Запорожжя до *Черкас* і створило укріплений табір поблизу *Переяслава*. З поч. трав. протягом трьох тижнів там тривали кровопролитні битви з військом С. *Конецпольського*. Унаслідок успішних козацьких вилазок та відсутності підкріплень коронний гетьман змушений був почати переговори. Частина запорожців не бажала йти на угоду і вмовила Ф. відійти на *Запорозьку Січ*. Наприкінці 1632 почалася москов.-польс. війна, у якій уряд Речі Посполитої великі надії покладав на укр. козацтво. Серед козацьких очільників знову значилося ім’я Ф. Образ переможного ватажка Шевченко створив у поемі «Тарасова ніч».

Віталій Щербак

ФЕДОРУ́К Олександр (Олесь) **Олександрович** (27.12.1966, Тернопіль) — укр. літературознавець. Закінчив Львів. ун-т ім. І. Франка (1997). Канд. філол. наук (2001). З 1999 — працівник Львів. відділення ІЛ, з 2006 — ІЛ, старший наук. співробітник. У колі наук. інтересів — історія укр. л-ри 19 ст. (зокр. творчість П. Куліша, Шевченка та їхнього оточення), текстологія. Підготував і прокоментував два томи листів з Повного зібр. тв. Куліша (К., 2005, 2009), де також опубл. і листи до Шевченка. У співавт. з А. Шацькою упорядкував «Спомини з мого життя» О. *Барвінського* (К., 2004. Ч. 1/2). Автор енциклопедичного довідника «Куліш та його оточення: Робочий зошит» (К., 2007), де подано й персоналії знайомих Шевченка. Підготував покажчик «Пантелеймон Куліш: бібліографія літератури (1989—2002)» (Відкритий архів: Щорічник матеріялів та досліджень з історії модерної укр. культури. К., 2004. Т. 1).



О. Федорук. Перше видання Шевченкових «Гайдамаків». Історія книжки. К., 2013. Обкладинка

Комплексному вивченню Шевченкового букваря присвячено роз-

відку Ф. «“Букварь южнорусский” Т. Шевченка: Історіографія, проблема рецепції, генеза ідеї» (Україна в минулому. К.; Л., 1994. Вип. 6). У ст. «З історії першої публікації поеми Тараса Шевченка “Великий льох”» (Київська старовина. 1999. № 2) науковець з’ясував джерело першодруку 2-ї і 3-ї частин поеми «Великий льох» у «*Правді*» 1869, дослідив історію ін. списків твору тощо. Спираючись на лист «Гадки при святкованню осьмих роковин Шевченкової смерті», у якому Куліш не раз апелював до авторитету Шевченка, та окресливши генетичні зв’язки Кулішевої містерії «Іродова морока» з «Великим льохом», Ф. у публ. «До питання про Шевченкові впливи на Пантелеймона Куліша (рік 1869)» (Пантелеймон Куліш: Матеріали і дослідження. Л.; Нью-Йорк, 2000) обґрунтував думку про зумовленість впливів Шевченка саме 1869 суспільно-психологічними відносинами Куліша з галицькими народовцями. Аналогічну проблематику докладніше розглянуто у ст. «До історії становлення культу Шевченка у Галичині у 60-х рр. XIX ст. (народовці й Куліш)» (Київська старовина. 2001. № 4). У нотатці «Невідомі автографи Шевченка» (Новини з Академії / УВАН у США. [Нью-Йорк], 2007. Ч. 31: Спеціальний вип.) Ф. навів три інскрипти (за автографом і двома фотокопіями), не включені до *ПЗТ: У 12 т.* (оригінал нині зберігається в ІЛ, фотокопії — в Архіві-музеї ім. Д. Антоновича УВАН у США), а також запропонував кілька уточнень, доповнень і виправлень у названому академ. вид. Перегорнувши річний комплект газ. «*Северная пчела*» за 1861, Ф. виявив 17 позицій, не зареєстрованих у т. 1 покажчика «Т. Г. Шевченко. Бібліографія літератури про життя і творчість. 1839—1959», 1963 (До шевченківської бібліографії 1861 року // *СіЧ*. 2008. № 5).

Співупоряд. ілюстративного матеріалу, один із консультантів шевч. вип. альманаху «Хроніка-2000» — «Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН)» (К., 2010. Вип. 3—4. Ч. 1—2), у 1-й частині якого вмістив ст. «Шевченкознавство в Українській Вільній Академії Наук (1940-ві — 1960-ті рр.)». Разом із Г. *Грабовичем* ініціював факсимільне перевид. першодруку Шевченкової поеми «Гайдамаки». Написав супровідну розвідку «Перше видання Шевченкових “Гайдамаків”: Історія книжки» (К., 2013), у додатку до якої вміщено критично вивірений текст першого вид. твору. Співавт. коментарів до кн. «Тарас Шевченко в критиці» (К., 2013. Т. 1).

Літ.: Боронь О. Еміграційне шевченкознавство — в Україні // *ЛУ*. 2011. 10 листоп.; *Букет Є.* Зарубіжне шевченкознавство // Слово Просвіти. 2011. 8—14 груд. (обидва — відгук на вид.: Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3—4: Зарубіжне шевченкознавство); *Боронь О.* Коментоване факсимільне видання «Гайдамаків» Т. Шевченка і монографічне прочитання поеми // *СіЧ*. 2013. № 12.

Олександр Боронь

ФЕДО́РЦЕВА Софія Володимирівна (25.02/8.03.1900, с. Помонята, тепер Рогатинського р-ну Івано-Франк. обл. — 15.06.1988, Львів) — укр. актриса, майстер худож. слова. Народна артистка Української РСР (1947). Закінчила 1920 Учительський ін-т у Львові, 1923 — драм. студію при Львів. консерваторії. Дебютувала 1926 як драм. актриса в мандрівному Укр. театрі Й. *Стадника*. У 1927—60 працювала в театрі «Березіль» (із 1935 — Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка). Найяскравіше виявила себе в ролях трагедійно-драм. плану: Маруся («Дай серцю волю, заведе в неволю» М. *Кропивницького*), Інгігерда («Ярослав Мудрий» І. *Кочерги*), Соломія («Богдан Хмельницький» О. Корнійчука), Катерина («Гроза» О. *Островського*), Марія («Марія Тюдор» В.-М. *Гюго*). Знімалась у фільмах: «Лимерівна» (1955), «Любов на світанні» (1957).

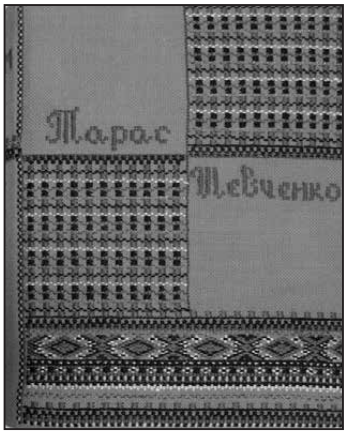
Важливе місце у творчому доробку Ф. посідала поетична спадщина Шевченка. 1928 в «Гайдамаках» за Шевченком (інсценізація Леся *Курбаса,* Харк. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка) була однією з виконавиць колективного персонажа — Хору («Десять слів поета»). Багато виступала із читанням Шевченкових творів: 1922—26 у Львові, містах і селах Прикарпаття; 1928—34 у складі естрадної бригади в Харкові, містах Донбасу; у роки нім.-радянської війни — в концертних бригадах на фронті; у післявоєнні роки — в Харків. та Сум. обл., у містах Львові, Ленінграді, Москві. Зробила низку записів на Укр. радіо. У її репертуарі вірші «До Основ’яненка», «Заповіт», «Мені однаково, чи буду», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Якби ви знали, паничі», «Лічу в неволі дні і ночі», «Сон — На панщині пшеницю жала», балади «Причинна», «Лілея», «У тієї Катерини», поеми «Кавказ», «Марина», «Неофіти». Використала Шевченкові поезії у власній літ. композиції «Жіноча доля» (1942, нова ред. 1964), з якою також виступала перед глядачами. Про враження від курбасівської постановки «Гайдамаків» та про свою участь у цій виставі писала у мемуарах.

Тв.: Я вибираю «Березіль»… // *Лесь Курбас*: Спогади сучасників. К., 1969.

Літ.: Омеляновська-Чорна П. Софія Федорцева. К., 1971.

Петро Медведик

ФЕДОРЧА́К-ТКАЧО́ВА Марія Василівна (9.10.1911, Львів — 1.07.1986, там само) — укр. художник-модельєр, вишивальниця, педагог. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1972). Член Спілки художників Української РСР (1962). Закінчила 1938 курси моделювання та вишивки у Варшав. філії Академії образотв. мист-в у Кракові, з додатковими заняттями співу та гри на скрипці. У 1939 — викладач худож. вишивки у Палаці піонерів у Львові, 1945—54 — співачка у хорі Львів. академ. театру опери та балету



М. Федорчак-Ткачова. Обкладинка для другого тому «Творів» Т. Шевченка у трьох томах (К., 1961). Полотно, муліне, металева нитка. 1963

ім. І. Франка, 1961—64 — викладач худож. вишивки та моделювання одягу у Львів. ун-ті ім. І. Франка, з 1965 — старший творчий майстер та художник-модельєр на Львів. фабриці худож. виробів ім. Лесі Українки. Створювала за народними крояими моделі сучасного одягу, оздоблюючи їх вишивкою, орнаментальні композиції для інтер'єрних тканин, використовувала народні мотиви вишивок різних регіонів України. Основні твори: костюми хору Укр. держ. академ. капели *«Думка»* та хору «Дударик»; декоративні панно «Дружба народів», «Лісова пісня» (1971).

На шевч. тематику виконала ляльку «Катерина» за картиною Шевченка та оздоблену вишивкою обкладинку для «Кобзаря» (чесуча, муліне, хрестик; обидві — 1961; вироби експонувалися на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*); обкладинки для видань Шевченка — «Творів» (1963. Т. 2; полотно, муліне, металева нитка, гладь), «Лірика» (1963; полотно, бавовняні нитки, набірування, гладь; обидві — НМУНДМ), «Гайдамаки» (1964; чесуча, муліне, гладь), дві для «Кобзаря» (полотно, шерсть, муліне, хрестик; чесуча, муліне, гладь, обидві — 1964), дві для «Творів» (полотно, муліне, гладь; полотно, муліне, металева нитка, гладь, обидві — 1964), дві папки-адреси «Ювілейні» (полотно, муліне, обидві — 1964). Шевченкіана Ф.-Т., створена 1963—64, експонувалася на виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка,* для якої майстриня виконала гарнітур (2 предмети, 1963), дві краватки, декоративну подушку та скатертинку (усі — 1964). Брала участь у виставках (з 1958; персональні — 1965, 1974 у Києві). Твори Ф.-Т. зберігаються у музеях Києва та Львова. Іл. табл. XI.

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; *Гасюк Е., Степан М.* Художнє вишивання: Альб. К., 1986.

Літ.: Долінська М. Майстри народного мистецтва Української РСР: Довідник. К., 1966; *Семенів І.* Її життя не було гладдю // Високий замок. 2006. 2 листоп.

Анна Титаренко

ФЕДО́РЧЕНКО Іван Іванович (роки життя невідомі) — укр. літератор. Один з ініціаторів та організаторів сатирично-гумористичного тижневика «*Шершень*» (1906), ред.-видавець не дозволеного цензурою тижневика «Дзвін» (1906). Автор присвяченої Шевченкові поезії «Вічні згуки» («Замовкла бандура, покояться струни»; Шершень. 1906. № 8), що згодом передрук. в антологіях «На вічну пам'ять Тарасові Шевченкові» (Золочів, 1910; уклав В. *Супранівський*) та «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (О., 1912; упоряд. М. *Комаров*). Домінантний мотив вірша — невмирущість Шевченкової творчості. Див. *Антології шевченківські*.

Літ.: Україномовна преса Росії 1905—1907 рр. Анотований покажчик періодичних видань. К., 1987.

Олександр Боронь

ФЕДОРЧУ́К Ярослав (псевд. — S a l t a n N.; 1878, с. Снятин, тепер місто, районний центр Івано-Франк. обл. — 1916, с. Веве поблизу Лозанни, Швейцарія) — публіцист, журналіст, закінчив Вищу журналістську школу в Парижі. Інформував франц. суспільність про укр. справи. Автор брошури «Українське національне відродження» (1912 [франц. мовою]), статей та брошур про Україну франц. та англ. мовою. Друкувався в соціалістичному тижневику «Le Courrier Européen» (1912—14). Надрук. 1914 ст. англ. мовою «Меморандум про українське питання в його національному аспекті» (у співавт.). Ініціатор, секретар, а з 1912 — голова «Української Громади в Парижі» (створеної 1908).

1911 Ф. видав у Парижі добірку поезій Шевченка, тоді ж написав франц. мовою ст. «Тарас Шевченко». У черв. номері журн. «La Revuo» (Париж, 1911) з нагоди *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* вмістив мовою есперанто ст. «Тарас Шевченко» (окремий відбиток: N. Saltan. Taras Ŝevĉenko. Paris, 1911). В укр. перекл. її передрук. в журн. «Вітчизна» (1968. № 3). На поч. розвідки подано коротку інформацію про становище тридцятимільйонного укр. народу в пд. частині Росії, про рух за відродження України, про Шевченка як «найдостойнішого діяча українського національного відродження». Автор стисло переповів основні віхи життя Шевченка, писав про особливе місце, яке поет посідає в укр. і світовій л-рах: «Шевченко підніс українську літературу в очах інших народів на величезну височінь; <…> торував нові шляхи українській літературі, відкрив їй нові ідеали. <…> Своїми піснями про минулу славу України він пробуджував у народі національну свідомість і самоповагу» (Вітчизна. 1968. № 3. С. 168). Ф. торкнувся питання про заборону рос. урядом урочистого святкування 50-х роковин смерті Шевченка в Києві, конфіскацію майже всіх вид. «Коб-

заря», муз. творів, написаних на його прославу. Ф. належить також ст. мовою есперанто «Тарас Шевченко — український поет» (1914).

Тв.: Taras Ŝevĉenko — poeto ukraina // La Revuo. Paris, 1914. № 6.

Літ.: Т. Г. Шевченко італійською, іспанською, португальською та есперанто мовами: Бібліогр. покажчик. Л., 1968; *Андріанова Н.* Маловідома сторінка Шевченкіани // Вітчизна. 1968. № 3.

Ярема Кравець

ФЕДО́ТОВ Павло Андрійович (23.06/04.07.1815, Москва — 14/26.11.1852, Санкт-Петербург) — рос. художник. Одночасно зі службою в армії відвідував класи петерб. *Академії мистецтв*. Акад. АМ з 1849. Зачинатель критичного реалізму в рос. образотв. мист-ві. Найвідоміші картини — «Перебірлива наречена» (1847), «Сватання майора» (1848, 1851) та ін.



П. Федотов. Автопортрет. Полотно, олія. 1848

Шевченко зустрічався з Ф. у 1840-х на заняттях у рисувальному класі в АМ. Могли вони бачитися також у К. Брюллова, Ф. Толстого, А. *Мокрицького,* О. *Агіна* та О. *Козлова*. Шевченко високо цінував творчість Ф., позитивно згадав його в Щоденнику (запис 26 черв. 1857). Трагічну смерть Ф. у буд. для душевнохворих відтворено в повісті «Художник», героя якої спіткала така сама доля. Творчість Шевченка і Ф. відзначається певною спільністю тематики, естетичних уподобань, а також формальних ознак живопису. Цим можна пояснити те, що і Шевченкові, і Ф. приписували картину невідомого автора «Кадриль у лазареті» (Таганрозький краєзнавчий музей).

Літ.: Раєвський С. Є. Т. Г. Шевченко і П. А. Федотов // Радянське літературознавство: Наук. зап. К., 1939. Кн. 4; *Лещинский Я. Д.* Павел Андреевич Федотов. Художник и поэт. Л.; М., 1946; *Затенацький Я. П.* Тарас Шевченко і російське мистецтво. К., 1964; *Леонідова Т.* Павло Федотов і Тарас Шевченко // Україна. 1965. № 27; *Жур 1972*; *Біографія 1984*.

Валентина Судак

ФЕДО́ТОВА Гликерія Миколаївна (до 1863 — Позднякова; 10/22.05.1846, м. Орел, тепер обл. центр, РФ — 27.02.1925, Москва) — рос. актриса. Народна артистка республіки (1924). У 1858—62 навчалася в Москов. театр. уч-щі, брала участь у виставах Малого театру (з 1863 до 1905 — актриса цього театру).



Г. Федотова

Під час навчання нею опікувався М. Щепкін; грала в окремих виставах разом із ним, продовжувала його мист. принципи у подальшій творчій праці. Упродовж п'ятдесятирічної діяльності на сцені Малого театру зіграла значну кількість ролей героїчного, ліричного характеру в трагедіях, драмах і комедіях як класиків (О. *Грибоєдов*, О. Пушкін та ін.), так і тогочасних рос. драматургів (зокр. О. *Островського*), а також у перекладному репертуарі, передусім у п'єсах В. *Шекспіра*.

Могла бачити Шевченка в Москві 1858 в домі М. Щепкіна. Не випадково обрала для свого бенефісу 1877 маловідому на той час в обох столицях Росії п'єсу «Назар Стодоля» в рос. переробці (з деякими цензурними купюрами) рос. письменника, що підписався криптонімом Н. Б., який належав М. *Біцину* (тільки за сто років його розшифрував Ю. *Костюк*: справжнє ім'я і прізв. перекладача — Микола Павлов). Вистава пішла під назвою «Вночі проти Різдва» («В ночь на Рождество»). Вибір п'єси міг стимулювати реж. Малого театру О. *Богданов*, швагер М. Щепкіна (чоловік його молодшої сестри Єлизавети). Оскільки започатковану М. Щепкіним традицію виставляти на сцені імператорських театрів п'єси укр. драматургів мовою оригіналу після його смерті було обірвано внаслідок дії т. зв. Валуєвського циркуляра 1863 і категоричної заборони т. зв. Емським актом 1876, то вистава Шевченкової п'єси, зіграна бодай у рос. переробці 22 лют. (6 берез.) у бенефіс Ф. і повторена в день народження поета 25 лют. (9 берез.) у бенефіс суфлера Малого театру М. Єрмолова (батька видатної рос. актриси Марії Єрмолової) і надалі ще не раз повторена, мала неабияке громадянське значення для передової рос. інтелігенції і для гнобленої тоді укр. культури. П'єса Шевченка йшла в один вечір з одноактними п'єсами «Камінний гість» О. Пушкіна та «Провінціалка» І. *Тургенєва*. Незважаючи на суперечливі оцінки вистави в періодичній пресі (недостатньо переконливими були виконавці ролей Назара — М. *Решимов* та Хоми Кичатого — К. *Берг*), роль Галі у виконанні бенефіціантки відзначали позитивно. У «Театральной газете» (1877. 27 лют.) рецензент вистави писав, що Ф., як актриса великої сили переживання, у якої глибокий драматизм поєднувався з надзвичайно тонкими і своєрідними рисами комізму, створила з Галі таку поетичну, світлу, правдиву постать, що здавалося, ніби на сцені було

саме життя, нехай і просте, але ця простота становила особливу привабливість образу. Актриса, за словами критика, відчула в образі Галі, попри глибокий ліризм, велику рішучість, сміливість, відданість, любов. Про це ж писали й «Московские ведомости» (1877. 6 берез.).

Літ.: Гоян Г. Гликерия Федотова. М., 1940; *Борщаговський О.*, *Йосипенко М.* Шевченко і театр. К., 1941; *Йосипенко М.* У творчій співдружбі: Українсько-російські театральні зв'язки. К., 1954; *Зограф Н. Г.* Малый театр второй половины XIX века. М., 1960; *Шубравський В.* Драматургія Т. Г. Шевченка. К., 1961; *Костюк Ю.* Шевченко-драматург на сцені Малого театру // Театральна культура. К., 1984. Вип. 10.

Ростислав Пилипчук

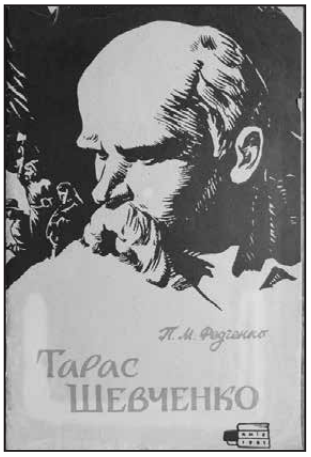
ФЕДР (Phaedrus; бл. 15 до н. е. — бл. 70 н. е.) — римський байкар. Шевченко згадує Ф. у повісті «Капитанша», герой якої читав застарілу на час дії повісті книжку «басен Федра, переведенных во время оно знаменитым Барковым» (3, 304). В ін. місці цієї ж повісті Шевченко знову пише про «варварский перевод басен Федра» (3, 340). Як випливає з контексту, йшлося про перекл. І. *Баркова* у кн.: Федра, Августова отпущенника, нравоучительные басни, с Эзопова образца сочиненные / Перевод сделан Иваном Барковым. СПб., 1764 (1787).

Володимир Мовчанюк

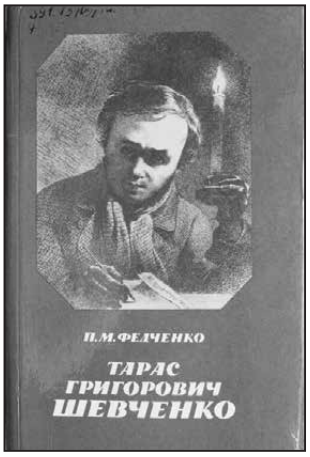
ФЕ́ДЧЕНКО Павло Максимович (12.07.1920, с. Носачів, тепер Смілянського р-ну Черкас. обл. — 13.06.2002, Київ) — укр. літературознавець. Закінчив рос. відділення Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1949), у якому працював викладачем (1952—61), зав. кафедри історії журналістики, деканом філол. ф-ту (1961—67). Д-р філол. наук (1968), проф. (1969). У 1968—73 — зав. відділу культури Центр. комітету Компартії України, 1971—76 — депутат ВР Української РСР. Протягом 1973—99 працював в ІЛ на різних посадах. Автор монографічних праць «Преса та її попередники. Історія зародження й основні закономірності розвитку» (1969), «Літературна критика на Україні першої половини XIX ст.» (1982), «Михайло Драгоманов: Життя і творчість» (1991), співавт. «Історії української літератури» у 2 т. (1987. Т. 1), «Історії української літератури XIX ст.» у 3 кн., 1995—97 (2-ге вид. у 2 кн., 2005—2006), ред. і упоряд. хрестоматії «Історія української літературної критики та літературознавства» у 3 кн. (1996. Кн. 1; 1998. Кн. 2). Ф. належить понад 250 ст. із проблем історії укр. л-ри й журналістики.



П. Федченко



П. Федченко. Тарас Шевченко. К., 1961. Обкладинка



П. Федченко. Тарас Григорович Шевченко. К., 1989. Обкладинка

Ф. звертався до вивчення Шевченкової публіцистики та її значення для розвитку вітчизняної літ.-крит. думки й журналістики. Так, помітне місце в навч. посібнику «Матеріали з історії української журналістики» (1959. Вип. 1: Перша половина XIX ст.) посів розд. «Публіцистика Тараса Шевченка», у якому проаналізовано Передмову до нездійсненого вид. «Кобзаря» 1847, Автобіографію та рецензію на бенефіс К. *Піунової*. Популяризаторське спрямування мали підготовлені до ювілеїв поета вид.: біогр. нарис «Слово про Кобзаря» (1961), брошури «Тарас Шевченко» (1963), «Тарас Шевченко і сучасність» (1984). Світове значення Шевченкової спадщини Ф. розглянув у ст. «Тарас Шевченко и мировая культура» (*Славянские* культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVII—XIX вв.: Материалы международной конф. ЮНЕСКО. М., 1978), а проблеми створення наук. біографії поета — у розвідці «Шевченковедение продолжается» (Вопросы литературы. 1987. № 4). У колективній праці «Історія української літературної критики. Дожовтневий період» (1988) умістив розд. «Тарас Шевченко». Зробив одну з перших у радянському шевченкознавстві спроб заперечити усталене штучне протиставлення Шевченка, з одного боку, та П. Куліша й М. Костомарова, з другого — у діяльності *Кирило-Мефодіївського братства* (Шевченко, Куліш і Костомаров у Кирило-Мефодіївському товаристві // *РЛ*. 1989. № 7). Своєрідним підсумком шевченкознавчих студій дослідника стала написана на широкому матеріалі спогадів, листів та документів наук.-попул. кн. «Тарас Григорович Шевченко» (1989), у якій висвітлено життєву долю, громадську діяльність митця, оригінально проінтерпретовано низку Шевченкових творів.

Тв.: Публіцистика Т. Г. Шевченка // *Історія* української дожовтневої журналістики: Навч. посібник для студентів вузів із спец. «Журналістика». Л., 1983; Інтернаціональні мотиви творчості Шевченка // *РЛ*. 1987. № 3; Доля «Кобзаря» // Літературна панорама. 1990. Вип. 5; Правда — слово поета // Тарас Шевченко в моєму житті: Розповіді. Статті. Нариси. К., 2004.

Літ.: Голобуцький В., *Лавров П.* Слово — зброя // Радянська Україна. 1961. 30 серп.; *Костюк В.* Море безмежне й бездонне // Україна. 1962. № 2 (обидві — рец. на вид.: *Федченко П. М.* Слово про Кобзаря. К., 1961).

Олександр Боронь

ФЕДЬКО́ВИЧ Юрій (Гординський де Федькович Осип Домінік) **Адальбертович** (псевд. — Ігор Гординський, Ігор Федькович, Гординчук, Городенчук, Гуцул-Невір, Марко Нестерюк, Один з тих, що дивиться звичайно і поза куліси; Один з тих, що багато би знав розказати; Юрій Коссован, Hucule, ein Ucule; 8.08.1834, с. Сторонець-Путилів, тепер смт Путила, районний центр Чернів. обл. — 11.01.1888, Чернівці) — укр. письменник, перекладач, фольклорист, громадсько-культурний та освітній діяч. Закінчив 1848 двокласну нижчу реальну школу в Чернівцях. Упродовж 1852—63 служив у війську, згодом працював інспектором народних шкіл Вижницького пов., ред. вид-ва популяр. книжок для народу львів. т-ва «Просвіта», ред. газ. «Буковина». Почесний член НТШ (1886). Писав укр. та нім. мовами. Автор зб. «Поезії Іосифа Федьковича» (Л., 1862), «Gedichte von I. Fedkowicz» (Чернівці, 1865), «Поезія» (Коломия, 1867—1868. Вип. 1—3), «Співаник для господарських діточок» (Відень, 1869), «Повісті» (К., 1876), «Am Tscheremusch» (Чернівці, 1882) та ін., низки драм. творів, публіцистичних статей, кількох популяр. просвітянських кн. Переклав укр. мовою «*Слово о полку Ігоревім*» (під заголовком «Пісня о поході Ігоря на половців»); здійснив численні вільні перекл. нім. мовою укр. народних пісень і власного доробку, а укр. мовою з нім. — творів Г. *Гейне,* Й.-В. *Ґете*, Р. Ґотшаля, Л. Уланда, В. *Шекспіра,* Ф. *Шиллера* та ін.



Ю. Федькович

Осмислення худож. здобутків Шевченка посприяло світоглядному зростанню, збагатило словник, поетику й образну палітру митця. Шевченкову поезію Ф. відкрив для себе 1860, коли ознайомився з віршем «Думи мої, думи мої» (1840), перебуваючи з військ. частиною в Чернівцях. Доробок старшого сучасника вельми сподобався Ф. (*Левицький В.* [*Василь Лукич*]. Знакомство О. Федьковича з А. Кобилянським і К. Горбалем // Зоря. 1892. № 17. С. 333). Відтоді ця творчість стала предметом активного, спершу дещо екзальтованого інтересу Ф.-читача. У листі до К. *Горбаля* від 1862 письменник просив надіслати Шевченкові літ. тексти, зазначивши: «…як їх читаю, то не інак, але сми в раю» (*Федькович О.-Ю.* Писання: У 4 т., 7 кн. Л., 1910. Т. 4: Матеріали до життєпису Осипа-Юрія Гординського-Федьковича. С. 38). Перечитуючи та переписуючи від руки спадщину Шевченка, а чимало запам'ятовуючи, Ф. — офіцер австр. армії — долучав товаришів по службі до осягнення творів класика (нарис «Кобзар і жовняри»), уже в березні 1862 влаштував для них шевч. свято (Там само. С. 38).

Частина доробку Ф. (насамперед до 1867) характеризується ідейно-тематичною чи й формальною близькістю до творів Шевченка, що зумовлено особливостями ідіостилю буковин. письменника цього періоду. Сам Ф. 1863 під впливом переживань внутрішньої близькості до попередника навіть намагався заявити про свою ін. — не шляхетську, а «демократичну» генеалогію як тотожну Шевченковій (Там само. С. 67). Декотрі культурні сили також убачали у Ф. прямого продовжувача справи Шевченка та узвичаювали аналогічну асоціацію. Напр., Г. *Рожанський* 1866 писав до Ф.: «…вмираючи, наш Батько [Шевченко. — *Ред.*] не покинув нас сиротами, бо лишив нам Вас на своє місце» (Там само. С. 135).

Ранні вірші «Русь. По "Mignon" Ґете», «Україна», «Оскресни, Боян!» (усі — зб. «Поезії Іосифа Федьковича») зі згадками про «Тараса-козака» і народного співця як Божого сина стали прелюдією до шевч. теми в доробку письменника. Найповніше вона втілилася в жанрі поменника, який утвердив Ф. Назва цієї генологічної одиниці походить із лексикону гуцулів і традиційно позначає книжечку, де фіксувались імена членів сім'ї, котрих слід пом'янути в церкві. Поменники Ф. написано в 1860-ті на роковини смерті Шевченка. Збереглося чотири такі твори (1861, 1866, два — 1869), решту втрачено. Розпочавши в романтичній манері («Співацька добраніч. На скін Тараса Шевченка», 1861), автор наснажив пізніші тексти гострим ідеологічним, нац., почасти й універсальнішим філос. змістом, а також наслідував фрагменти політ. і сатиричних поезій самого Шевченка поряд із біблійними джерелами. Приміром, у поменнику 1866 «В день скону батька нашого Тараса Шевченка, Кобзаря Русі, Мартира України, предтечі нашої волі і слави!», окрім двох уривків із циклу Шевченка «Давидові псалми», стилізовано два

алілуйні псалми. В «осьмих» поменниках 1869 (пор. із характеристикою віршів 1869 як двох варіантів восьмого поменника: *Федькович Ю. А.* Твори: В 2 т. К., 1984. Т. 1. С. 227, 230, 442), на додачу до уривків із Шевченкових «подражаній», переосмислено фрагменти з Апокаліпсису. Образ народного поета, чиї твори наділено незвичайною силою, змальовано у німецькомовному вірші Ф. «Taras», ліричній поемі «На могилі званого мого брата Михайла Дучака у Заставні» (обидва — 1867), вірші «Тарас» (зб. «Дикі думи, думав Гуцул-Невір», 1876, опубл. 1902) та ін.

Ф. подібно до Шевченка іменували Батьком, Кобзарем, Кобзарем карпатським. І. Франко 1886 назвав його буковин. Кобзарем (*Франко І. Я.* Осип-Юрій Федькович: (Кілька слів по поводу 25-літнього ювілею його літературної діяльності) // *Франко.* Т. 27. С. 39), а М. Драгоманов 1889 — австро-руським Шевченком (*Драгоманов М. П.* Австро-руські спомини: (1867—1877) // Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 2. С. 201).

Тв.: Твори. Чернівці, 2004—2014. Т. 1—3.

Літ.: Хоткевич Г. Федькович і Шевченко // Червоний шлях. 1924. Ч. 10; *Зеров М.* Осип-Юрій Федькович та його повісті // *Зеров М.* Українське письменство. К., 2003; *Пільгук І.* Шевченківські традиції в сатирі Юрія Федьковича // *РЛ.* 1959. № 4; *Кирилюк Є.* Федькович і Шевченко // Жовтень. 1960. № 3; *Нечиталюк М.* Буковинський Кобзар. Л., 1963; *Омельченко В.* Традиції Шевченка в поезії Федьковича // Українське літературознавство. Л., 1969. Вип. 6; *Бондар М. П.* Жанрові особливості поезії Ю. Федьковича // Українська мова і література в школі. 1982. № 11; *Ковалець Л.* Поетична Шевченкіана Юрія Федьковича: (до питання про генезу і творчу своєрідність) // *ШСт 9*; *Бикова Т.* Велика Україна і «мала» батьківщина у поетичних візіях Тараса Шевченка і Юрія Федьковича // *ШСт 14*; *Ковалець Л.* Юрій Федькович: Історія розвитку творчої індивідуальності письменника. К., 2011; *Ковалець Л.* «Бо слово не гине...» Ще раз про Федьковича з нагоди його 180-х роковин як творчого реципієнта Шевченкової спадщини // Буковинський журнал. 2014. № 3.

Лідія Ковалець

ФЕДЮ́К Тарас Олексійович (6.10.1954, м. Ананьїв Одес. обл.) — укр. письменник і громадський діяч. Закінчив 1977 філол. ф-т Одес. ун-ту ім. І. І. Мечникова. Автор поетичних зб. «Досвітні журавлі» (1975), «Обличчя пустелі» (2005; відзначено Нац. премією України ім. Т. Шевченка 2007), «Хуга» (2011) та ін. Один із засновників серії поетичних вид. «Зона Овідія» (започатковано 2003).

Одес. пам'ятник Шевченкові персоніфіковано в пуанті вірша «Від'їзд. Парк Шевченка» (зб. «Чорним по білому», 1990). У медитаціях «Про далекі дороги» (та само зб.) і «Це не твій маршрут. Не зарікайсь» (зб. «Таємна ложа», 2003) посилання на образ «Кобзаря» при змалюванні подій свідчить про універсальність, передбачуваність і регламентованість сюжету. В елегії «Вийти — ходити. Ввійти — і ходити знов» (зб. «Золото інків», 2001) ліричний суб'єкт, згадуючи с. *Моринці* та алюзійно вказуючи на Шевченка, окреслює контраст між сучасністю і минулим у власній свідомості. Завдяки метонімії — «книжка, що словом «Тарас» / починається», — **я-**поет іронічно ототожнює себе із Шевченком у повістувальному шкіці «Нам залишиться кава і дощ» (зб. «Трансністрія», 2007). У низці творів Ф. простежуються ремінісценції з Шевченка, зокр. з ідилії «Садок вишневий коло хати» — у поезіях «Джо Дассен» (зб. «Політ осінньої бджоли», 1989) і «Записка» (зб. «Золото інків»), із поеми «Гайдамаки» — у вірші «Так вже вийшло: наприкінці дороги» (зб. «Хрещаті південні сніги», 1995), із вірша «Чи ми ще зійдемося знову?» — у медитації «Переїжджаючи з півдня на північ, ловити цвіт абрикоси» (зб. «Таємна ложа»), із «Заповіту» — у повістувально-ліричному етюді «на півночі взимі де білий день» [зб. «Трансністрія»; тут і далі зберігаємо правопис оригіналу. — *Ред.*], із поезії «Полякам» — у ліричному етюді «знайти навпомацки тихий рай» (названа зб.), із балади «За байраком байрак» — у поезії «все що було майже все загуло» (зб. «Горище», 2009), із поеми «Кавказ» — у вірші «ні це не гори це круті» (та само зб.). Ф. нерідко задіює образ свяченого ножа, актуалізований у Шевченкових «Гайдамаках»: «Життя, що було, не зректися: його не було» (зб. «Золото інків»), «проклинав і випалював з випаленої душі» (зб. «Горище»). Алюзії на послання Шевченка «І мертвим, і живим» простежуються у вірші Ф. «— Хто там ходить?» (зб. «Хрещаті південні сніги»), а на балади «Причинна» і «Тополя» — у поезії «Переживемо зиму. Сніг не виїв» (зб. «Таємна ложа»).



Т. Федюк

Літ.: Котермак Т. Cherchez Feduk // *Коробчук П. і К°.* Авалон та інші території: Рецензії та статті: (2000—2006). Луцьк, 2007; *Моренець В. П.* Диптих про Тараса Федюка // *Моренець В. П.* Оксиморон: Літературознавчі статті, дослідження, есеї. К., 2010.

В'ячеслав Левицький

ФЕДЯ́ЄВ Логвин Іванович (1794 — черв. 1858) — командир 1-ї бригади 23-ї піхотної дивізії *Оренбурзького окремого корпусу,* ген.-майор. Офіцерське звання отримав 1812, генеральське — 1844. На час прибуття

Шевченка до *Оренбурга* — командир бригади. «Бригадним командиром був тоді Логвин Іванович Федяєв — людина неймовірно товста, у 30-градусний мороз він ходив не інакше, як в самому сюртуці, і щоденно, не виключаючи зими, обливався в холодних сінях крижаною водою. Федяєв був добряком, вирізнявся навіть у той, знаний своїм казнокрадством, час бездоганною чесністю, але як бригадний командир не мав майже ніякого значення на службі» (Записки Н. Г. Залесова // Русская старина. 1903. № 4. С. 54). Пригадуючи, яке враження на нього справила звістка про те, що Шевченкові на засланні заборонено писати й малювати, К. *Герн* зауважив, що він «пішов до відомого своєю добротою бригадного генерала» Ф. і разом вони написали лист до командира 5-го лінійного батальйону з проханням допомогти засланцеві (*Спогади 1982*, с. 195—196). Е. *Нудатов* у спогадах, які записав Д. *Клеменсов*, стверджував: «…генерал Федяєв, який прибув до Раїма для заміни гарнізону, привіз Тарасові Григоровичу набір фарб» (Там само. С. 198). Це свідчить про їхнє особисте знайомство.

Леонід Большаков

ФЕЙЗУЛЛІ́Н Шарафутдін (роки життя невідомі) — доглядач Орської поштової станції в 1847—50. Під час слідства над Шевченком, яке здійснював підполковник Г. *Чигир* в Орському укріпленні з 1 лип. 1850, викликали для допиту і Ф. Стосовно свого листування Шевченко сказав: «Письма были адресованы на мое имя, и получал я чрез Орскую почтовую станцию, чему может быть свидетелем под присягою Орской почтовой станции смотритель <…>. Ответы посылал я чрез почтовую станцию от своего имени» (Свідчення Т. Г. Шевченка слідчому Г. В. Чигирю // *ПЗТ: У 12 т.* Т. 6. С. 265). Доглядач підтвердив, що Шевченко отримував і відправляв листи у незафіксованій кількості. Арх. справа (ІЛ. Ф. 1. Спр. 406) містить ряд матеріалів про поведінку Ф. на слідстві.

Літ.: Документи.

Леонід Большаков

ФЕЙХО́О (Feijóo) **Самуель** (31.03.1914, Ранчуело, Куба — 14.07.1992, Гавана) — кубинський письменник, художник, фольклорист і перекладач. Здобув ступінь бакалавра в Гаванському ун-ті. Автор романів, поетичних добірок, фольклорист. праць, перекладач іспан. мовою віршів рос. поетів 19—20 ст. Дебютував у л-рі та малярстві у студентські роки, друкуючи свої давніші й новіші вірші у журн. «Islas», який заснував 1958 у Центр. ун-ті Лас Вілласа. З 1969 — ред. журн. «Signos». У журналі «Islas», який Ф. очолював упродовж багатьох років, уперше з'явилися Шевченкові поезії у його перекл. Велику добірку віршів Шевченка («Думка — Тече вода в синє море», «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», «Косар», «І багата я», «Як маю я журитися» та ін., — усього 19) надрукував у кн. «Російські і радянські поети» (Гавана, 1966), використавши підрядники перекладачки Н. Булгакової. Виголосив промову у Києві на Міжнародному форумі діячів культури (1964), присвяченому *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. У нарисі «Подорож до Радянського Союзу» (Islas. 1967. Т. 9, № 2) розповів про враження від нової поїздки до Союзу РСР, відвідини музею Шевченка в Києві, подав уривки із творів укр. поета іспан. мовою. Ф. був віце-президентом Кубинської Спілки письменників та художників Лас Вілласа; директором вид-ва Центр. ун-ту Лас Вілласа.

Ярема Кравець

ФЕЛЬБА́БА Йозеф [Андрійович] (12.04.1921, смт Верб'яж, тепер Закарпатської обл. — 13.05.1995, Пряшів, Словаччина) — укр. актор, реж., громадський і театр. діяч, педагог. Заслужений артист Чехословаччини (1981). Закінчив 1937 реальну держ. гімназію в Мукачевому, 1939—42 навчався в театр. студії у Будапешті. 1946 закінчив режисерські курси в Братиславі при Нац. словац. театрі (керівник Й. Будський — відомий словац. діяч культури). У 1947—95 працював актором і реж., худож. керівником і директором Укр. народного театру (УНТ) у Пряшеві. Основні ролі: Михайло («Сує́та» І. *Карпенка-Карого*), Юліан («Любов на світанні» Я. *Галана*) та ін.; вистави: «Украдене щастя» І. Франка (1960), «Анна Кареніна» за Л. *Толстим* (1971) та ін. Як гол. реж. УНТ (1950—70) Ф. багато зробив для популяризації творчості Шевченка на теренах Словаччини. Перекладав Шевченкові твори для Словацького радіо, уводив їх у концертні програми та у філармонічні вечори поезії і музики, які проходили у Братиславі й Празі. 9 берез. 1961 відбулася прем'єра здійсненої Ф. вистави «Назар Стодоля» Шевченка (сценографія Ф. Пергера), яка трималася в репертуарі театру п'ять років. Цю та ін. шевч. вистави театр під керівництвом Ф. привозив у Прагу та в міста України (Ужгород, Львів, Тернопіль, Київ). До 150-х роковин від дня смерті Шевченка Ф. поставив спектакль «Реве та стогне Дніпр широкий» (текстова основа Б. *Чернова,* сценографія Ф. та С. Коці). Збереглися чорнові нотатки Ф., що стосуються планів постановки п'єси «Пророк» І. *Кочерги*.

Літ.: *Сумко П.* Режисер Йозеф Фельбаба // 10 років УНТ. Братислава, 1958; *Дубай М.* Митець незвичайної ерудиції // 25 років УНТ. Братислава, 1971.

Леонід Барабан

ФЕ́ЛЬДМАН (Feldman) **Вільгельм** (8.04.1868, м. Збараж, тепер районний центр Терноп. обл. — 25.10.1919,

Краків, Польща) — польс. критик і публіцист, історик, драматург, прозаїк. Народився і виріс у бідному євр. середовищі. У Львові брав участь у євр. асиміляційному русі. З 1889 — у Кракові, де став одним із засновників часопису «Ognisko» (1889—90). 1894—95 — слухач лекцій у Гейдельберзькому і Берлін. ун-тах. Як літ. критик і публіцист Ф. виражав погляди «Молодої Польщі». Його літ. творчість розвивалася під впливом позитивістичної суспільно-тенденційної л-ри (повість «Гарна єврейка», 1888, драма «Божі суди», 1899, та ін.). Автор досліджень з історії суспільних рухів, а також історико-літ. праць, зокр. двотомного вид. «Сучасна польська література» (1902; кілька перевидань). У 15-річному віці переклав 10 віршів Шевченка (див.: *ПВТ:* [*У 16 т.*] Т. 14. С. 357). 1885—86 в перекл. Ф. надрук. дві Шевченкові поезії «Не для людей, тієї слави» та «Ой гляну я, подивлюся» (див.: Wydawnictwo na cele dobroczynne samborskie. Przemyśl, 1885—86. Rocznik IX). Т. Пачовський зазначав, що в перекл. «Не для людей, тієї слави» Ф. намагався точно відтворити оригінал, тоді як у перекл. «Ой гляну я, подивлюся» «дещо пропустив, інше змінив, в результаті чого вийшов у нього вільний переклад, близький до переспіву» (*Пачовський Т. І.* Шевченко в польських перекладах 70—90-х років XIX ст. // *НШК 12*, с. 116). Решта перекладів Ф. лишилася в рукописі.

Літ.: Вервес Г. Д. Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964.

Роксана Харчук

ФЕ́ЛЬКЕЛЬ (Völkel) **Мерчін** (16.11.1934, Хрощиці, Німеччина — 11.07.2007, м. Будишин / Бауцен, Німеччина) — серболужицький вчений-славіст, літературознавець, журналіст, культурний діяч. 1958 закінчив Лейпцизький ун-т (журналістика, сорабістика). Працював журналістом у Будишині (нім. Бауцен). З 1988 — наук. співробітник Серболужицького ін-ту (Serbski Institut) у Будишині. Голова «Серболужицької Матиці» (1992—2007) — наук.-просвітницької організації лужичан. Автор монографій «Серболужицькі газети і журнали у минулому і сучасності» (Будишин, 1984), «Лужиця повинна жити» (Будишин, 1997) та ін., публікацій з історії лужицької л-ри та міжслов'ян. літ. взаємин. Окремі з них надрук. в Україні: «З історії Матиці Сербської» (Просвіта. 1994. № 6), «До питання розширення тематики сучасної серболужицької літератури» (Проблеми слов'янознавства. Л., 1990. Вип. 41).

Досліджував творчість І. Франка в аспекті його зацікавлень серболужицькою культурою — ст. «Іван Франко — нам далекий і близький» (Rozhlad. 1986. № 12), «Іван Франко» (газ. «Předźenak». 1986. 16 серп.), «Подібність та розбіжності в діяльності Івана Франка та серболужицьких діячів культури кінця XIX — початку XX ст.» [рос. мовою] (*Иван Франко* і світова культура: Матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО. К., 1990. Кн. 2/3). У розвідці «Тарас Шевченко в Лужиці: нові аспекти і факти» (Проблеми слов'янознавства. Л., 1994. Вип. 46) Ф. розглянув долю творчості Шевченка в Лужиці, висловив міркування з приводу його зв'язків з лужичанами, зокр. з Я.-А. *Смолером*, окреслив коло їхніх спільних знайомих, інформував про популяризацію доробку укр. поета серед лужичан.

Літ.: Šołta D. Dr. Měrćin Völkel neboh [некролог] // Rozhlad. 2007. № 8/9.

Володимир Моторний

ФЕНЕЛО́Н (Fénelon) **Франсуа де Саліньяк Ля Мот** (6.08.1651, замок Фенелон, тепер департамент Дордонь, Франція — 7.01.1715, Камбре, тепер департамент Нор, Франція) — франц. письменник, духовна особа, педагог, автор дидактичних творів «Трактат про виховання дівчат» (1689), «Діалоги померлих», літ. трактатів, повчальних байок та полемічних текстів, філос. роману «Пригоди Телемака, сина Уліссового» (1699), що вважається водночас твором політ., дидактичним, пригодницьким з елементами утопії. У ньому використано сюжетну лінію четвертої кн. «Одіссеї» *Гомера*. Телемак мандрує до Фінікії, Єгипту, до островів Крит, Кіпр, відвідує пекло, потрапляє на острів Огігія, володаркою якого є Каліпсо. Шевченко був обізнаний із твором Ф., що з'явився у рос. перекладі 1747. За мотивами роману він виконав малюнок «Телемак на острові Каліпсо» (1856). У повісті «Музыкант» у значенні наставник згадується ім'я Ментора, вихователя Телемака.

Ярема Кравець

ФЕОДО́СІЙ Углицький (поч. 1630-х — 5.02.1696) — святий православної церкви, архієпископ черніг. та новгород-сівер. (світське ім'я невідоме). Народився в сім'ї священика Микити Углицького; не виключено, що цей рід був пов'язаний зі шляхетським родом Полоницьких-Углицьких. Навчався в *Києво-Могилянській академії* в серед. 17 ст. Можливо, брав участь у походах армії Б. *Хмельницького*. Після повернення з Поділля (1655) прийняв чернечий постриг у *Києво-Печерській лаврі*. У 1658 — ієродиякон. Служив у Софійському соборі Києва як правитель адмін. справ при київ. митрополиті *Діонисії* (Балабані). Висвятився в ієромонахи у Свято-Миколаївському монастирі *Батурина*. З 1662 — ігумен Свято-Онуфріївського монастиря під *Корсунем*. Мав контакти з гетьманом І. *Самойловичем*, підписався разом із родичем — київ. протопопом Іоанном Углицьким під актом обрання І. *Мазепи* гетьманом на Коломацькій раді 1687. Приязні зв'язки мав із чернігів. та новгород-сівер. архієпископом Лазарем *Барановичем*, який запросив його на архімандрію Свято-Успенського Єлецького монастиря в *Чернігові* (1687). 1692 Ф. обрано і висвя-

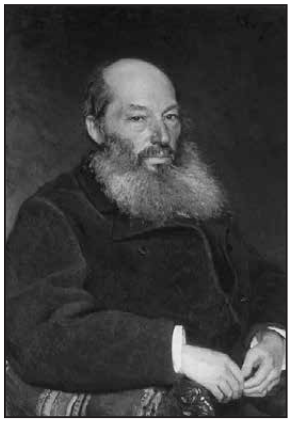
чено на єпископа. Фактично керував єпархією при 90-літньому Барановичеві. По смерті останнього (1693) став одноосібним керівником єпархії, велику увагу приділяв розвиткові культури, дбав про друкарню при Свято-Троїцькому Іллінському монастирі в Чернігові. Похований у Свято-Преображенському соборі в *Чернігові*. Канонізований 1896. В Археологічних нотатках Шевченко, описуючи черніг. істор. пам'ятки, зазначив, оглянувши Борисоглібський собор, що «Феодосий Углицкий, почитаемый святым тоже, архие[рей] Черни[говский], погребен 1695, в этой же церкви» (5, 218).

Юрій Мицик

ФЕ́РКО (Ferko) **Мілан** (псевд. — A. B i n d e r o v; F r a n t i s e k M i l k o; 14.12.1929, Вельке Ровне, Чехословаччина) — словац. поет, прозаїк, публіцист, перекладач. Закінчив 1953 юрид. ф-т Братиславського ун-ту. В 1951—70 був ред. кількох молодіжних часописів. У 1970—76 працював у вид-ві «Словацький письменник». З 1976 — профес. письменник. Автор поетичних зб. «Переможна молодість» (1953), «Світ на долоні» (1961), «Рівновага» (1966) та ін. Перекладав із рос., болг. та сербо-хорв. мов. Переклав уривок із поеми «Єретик» (див.: Heretik // *Revzin G.* Jan Žižka. Bratislava, 1955).

Ігор Мельниченко

ФЕТ Афанасій (справж. — Шеншин Афанасій Афанасійович; 23.11/5.12.1820, с. Новосьолки, тепер Мценського р-ну Орлов. обл., РФ — 21.11/3.12.1892, Москва) — рос. поет, прозаїк, перекладач. Навчався на словесному відділенні філос. ф-ту Москов. ун-ту (1838—44). З 1853 служив у Петербурзі, де зблизився з літ. колом «*Современника*», але 1859 порвав із ним. Літ. позиція Ф. визначалася естетичним неприйняттям будь-якої громадянської або демократичної тенденції в поезії. Автор поетичних зб. «Ліричний пантеон» (1840), «Поезії» (1863. Ч. 1—2), «Вечірні вогні» (1883—89).



І. Рєпін. Портрет поета А. А. Фета. Полотно, олія. 1882

У 1858—59 Ф. перебував майже в тому самому колі людей, що й Шевченко (І. *Тургенєв*, Я. *Полонський*, М. *Щербина,* Л. *Мей*, брати Жемчужникови, О. *Толстой* та ін.); публікувався, окрім ін. журн., у «*Русском вестнике*», який Шевченко не тільки читав, а й сподівався надрук. в ньому повість «Прогулка с удовольствием и не без морали». 23 берез. 1858 Шевченко записав у Щоденник почуту від актора І. *Самаріна* епіграму на «Русский вестник» авторства, як він вважав, М. Щербини. У ній згадувався Ф. Насправді ця епіграма була пародією О. *Апухтіна* на вірш Ф. «Лесом мы шли по тропинке единственной», надрук. у лютневій кн. «Русского вестника» за 1858.

У мемуарах Ф. розповів, як навесні 1861 через Орлов. губ. перевозили труну Шевченка на південь, і у зв'язку з цією подією згадував, що, перебуваючи в Петербурзі, кілька разів бачив у Тургенєва «сіру смушеву шапку Шевченка на вікні» і «дивувався зв'язку цих двох людей між собою»: «Ознайомившись із тенденційними жалобницями Шевченка, я ніяк не міг у той час зрозуміти клопоту з ним Тургенєва» (*Фет А.* Мои воспоминания. М., 1890. Ч. 1. С. 367). Однак Ф. корегує свої спогади про укр. поета зауваженням: «Я не приховую своєї наївності в політичному сенсі на той час» (Там само).

Ольга Чебанова

ФИЛИПО́ВИЧ Павло Петрович (20.09/2.10.1891, с. Кайтанівка, тепер Катеринопільського р-ну Черкас. обл. — 3.11.1937, урочище Сандармох, тепер Медвеж'єгорського р-ну, Карелія, РФ) — укр. літературознавець, поет, перекладач і педагог. Навчався в Колегії П. Ґалаґана, закінчив історико-філол. ф-т Київ. ун-ту (1916), де був учасником наук. семінару акад. В. *Перетца*. Протягом 1916—23 працював у середніх школах. У 1919—35 читав лекції в Київ. ун-ті (1920—33 — Київ. ІНО), у літ. семінарі підвищеного типу керував секцією шевченкознавства. Проф. ун-ту. Паралельно (з 1919) — наук. співробітник ВУАН (Комісії для видавання пам'яток новітнього укр. письменства). Заарештовано Ф. 1935 у сфабрикованій справі, 1936 військ. трибунал засудив його до десяти років позбавлення волі у виправно-трудових таборах. Ф. етаповано на Соловки. 1937 справу переглянуто, Ф. разом з ін. засуджено до розстрілу. Реабілітовано 1958. Автор поет. збірок «Земля і вітер» (1922), «Простір» (1925), літературознавчих праць «Жизнь и творчество Е. А. Баратынского» (1917), «З новітнього українського письменства. Історично-літературні статті» (1929) та ін.



П. Филипович

Особливу увагу Ф. приділяв вивченню творчості Шевченка. Був одним із фундаторів новітнього наук. шевченкознавства. Написав бл. 30 розвідок, упорядкував

і відредагував зб. ст. «*Тарас Шевченко*» (1921; спільно з Є. *Григоруком*), «*Шевченківський збірник*» (1924), два зб. «*Шевченко та його доба*» (1925, 1926; спільно із С. *Єфремовим* і М. М. *Новицьким*). Виступив одним із коментаторів (разом із С. Єфремовим, П. *Руліним* та ін.) 4-го т. (*Журнал*) незакінченого Повного зібр. тв. Шевченка, започаткував ряд нових напрямків у шевченкознавстві.

Низку наук. праць Ф. присвятив осмисленню проблеми «Шевченко і укр. л-ра». У ранніх розвідках (1. Листи Максимовича до Шевченка. 2. Нові рядки Т. Шевченка // Наше минуле. 1919. № 1/2) Ф. аналізував еволюцію взаємин М. Максимовича і Шевченка та історію створення вірша «Марку Вовчку». У концептуальній ст. «Поет огненного слова» (*Тарас* Шевченко. К., 1921) доволі критично і зважено оцінив здобутки укр. письменників дошевч. пори, на тлі яких вивищується постать Шевченка. Новаторські ідеї та судження виявилися у ст. «Шевченко і Гребінка» (Україна. 1925. № 1/2), «Коцюбинський і Шевченко» (Життя й революція. 1926. № 2/3), «Щоголів і Шевченко (З нагоди 30-х роковин смерті Я. Щоголева)» (Глобус. 1928. № 13). У ряді публ. (напр., До студіювання Шевченка // Нова громада. 1924. № 20/21) Ф. піддав аргументованій ревізії погляди попередників на Шевченкову творчість, зокр. костомаровську концепцію народності, «мужицтва» Шевченка, активно полемізував із вульгарно-соціологічними дослідженнями (А. *Річицького* та ін.) спадщини Шевченка — ст. «Шевченко у зв'язках з його добою» (Нова громада. 1925. № 5/6), «До студіювання Шевченка та його доби» (Шевченко та його доба. [К.], 1925. Зб. перший).

Порівняльно-істор. метод дослідження Ф. застосував при аналізі світового (європ.) і рос. літ. контексту творчості Шевченка. У ст. «Шевченко і романтизм» (*ЗІФВ*. 1924. Кн. 4) Ф. розвинув проблему типології і нац. самобутності укр. романтизму, першим класифікував типи (течії) Шевченкової романтики, прагнучи з'ясувати її природу, провів зіставний аналіз «байронічного» і Шевченкового романтизму, обґрунтував нагальну потребу системного вивчення філос.-мист. природи укр., передовсім Шевченкового, романтизму. Ф. послідовно й аргументовано вписував Шевченка в європ. культурно-літ. простір — ст. «Європейські письменники в Шевченковій лектурі» (Пролетарська правда. 1926. 10 берез.), коментарі до Щоденника — визначав у цьому контексті Шевченкові пріоритети.



П. Филипович. Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002. Обкладинка

Багато уваги дослідник приділив проблемі «Шевченко і рос. л-ра», активно розробляючи, зокр., тему декабристського руху (Шевченко і декабристи // *Шевченківський* збірник. К., 1924. Т. 1; окреме вид. — 1926). Відзначав, що Шевченко екстраполював філософію й мораль цього руху на ряд власних творів («Тризна», «Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Юродивий»), на сторінки Щоденника. Компаративна методологія, яку Ф. використовував у розвідках «А. Майков про Шевченка» (*ЗІФВ*. 1923. Кн. 2/3), «Невідомий лист Некрасова до Шевченка» (Глобус. 1928. № 6), «Шевченко і Плещеєв» (Життя й революція. 1929. № 3), «Український елемент в творах М. Лєскова» (*Лєсков М.* Вибр. тв. Х., 1929), «Перший переклад з Шевченка російською мовою» (Шевченко. Х., 1928. Річник перший) та ін., сприяла означенню чи глибшому розкриттю цілого ряду важливих питань шевченкознавства, зокр. у порівняльно-істор. сенсі. У ст. «Забуті рецензії сорокових років на Шевченкові твори» (Україна. 1930. № 3/4) аргументовано диференціював оцінки, які дали Шевченкові та його творам різні рос. видання і критики 1840-х. Ф. також належить першість у наук. формулюванні проблеми «Шевченко і читач» (Соціальне обличчя українського читача 30—40 рр. XIX в. // Життя й революція. 1930. № 1). Окремі розвідки, написані на поч. 1930-х, — «Шевченко і Платон Симиренко (З поля боротьби за Шевченка)» (Життя й революція. 1933. № 3), «Шевченко в боротьбі з українською дворянсько-поміщицькою літературою (Передмова до "Другого Кобзаря")» (Життя й революція. 1934. № 4), — мають ознаки вульгарно-соціологічного підходу до персоналій та явищ, зумовлені наростанням тоталітарних тенденцій у суспільстві.

У поетичному доробку Ф. — триптих «Тарас Шевченко» (1926), кожен зі складників якого — «Київ (Зустрічі з Кулішем)», «Новопетровське (Перша частина)», «Повернення (На пароплаві)» — поетична версія осмислюваних і в ряді статей шевч. тем, зокр. взаємин Шевченка і Куліша, та ін.

Тв.: Шевченкова поема про Івана Гуса // *Шевченко Т.* Єретик. Х., 1927 (у співавт. з Д. Багалієм); Шевченкова «Марія» // *Шевченко Т.* Марія. Х., 1927; Література: Статті, розвідки, огляди. Нью-Йорк; Мельбурн, 1971; Поезії. Мюнхен, 1957; Поезії. К., 1989; Літературно-критичні статті. К., 1991; Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002; Поезії. Переклади. Черкаси, 2007; Літературознавчі студії. Компаративістика. Черкаси, 2008.

Літ.: Бойко Ю. Шевченкознавство 20-х років // *Бойко Ю.* Вибране. Мюнхен, 1983. Т. 3; *Смілянська В. Л.* Біографічна шевченкіана (1861—1981). К., 1984; *Костенко Н.* «Врятує вроду і себе людина…» [вст. ст.] // *Филипович П. П.* Поезії. К., 1989;

Одарченко П. Тарас Шевченко і українська література. К., 1994; *Райбедюк Г.* Павло Филипович про романтизм Т. Шевченка // *НШК 32*; *Дорошенко В.* Шевченкіана Павла Филиповича // Збірник Харківського історико-філол. т-ва. Нова серія. Х., 1999. Т. 8; *Рибалко О.* Неокласики і їхнє літературне коло в документах ЦДАВО України // *Щасливий* у праці: Зб. матеріалів і праць на пошану Федора Погребенника. К., 2000; *Поліщук В.* Про Филиповича-шевченкознавця і не тільки // *Филипович П. П.* Поезії. Переклади. Черкаси, 2007; *Поліщук В.* Павло Филипович як коментатор Шевченкового «Журналу» // *НШК 37*.

Володимир Поліщук

ФІАЛКО́ВСЬКИЙ (Фіялковський) **Фелікс** (1823 — ?) — польс. політ. засланець, рядовий, із 1850 — унтер-офіцер 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Родом із дворян Радомської губ., у солдати його віддано 1848 «за самовільний виїзд за кордон із наміром приєднатися до угорських бунтівників» (*Дьяков В. А.* Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964. С. 93—94). Перші згадки про перебування Ф. на військ. службі в *Новопетровському укріпленні* відносяться до 1856, можливо, його перевели сюди відразу після надання унтер-офіцерського чину. В *Оренбурзі,* після повернення з п-ва *Мангишлак,* Ф. перебував під секретним наглядом із 10 серп. по груд. 1857, коли нарешті отримав дозвіл виїхати на батьківщину.

Шевченко згадує Ф. у щоденникових записах за лип. — серп. 1857 (Шевченкове написання прізвища — «Фиялковский» — збігається з написанням, що трапляється на сторінках метричної книги Новопетровського укріплення). Поет відгукується про Ф. як про «веселого и умного малого», «неистощимого» жартівника, жвавого, цікавого співрозмовника-дискутанта. Таким постає Ф. у суперечці про К. *Лібельта* та його «Естетику» (запис 23 лип. 1857). Останній запис у Щоденнику зі згадкою про Ф. стосується астраханських днів поета: «Сегодня выйдет почтовая лодка из Новопетровского укрепления в Гурьев-городок и возьмет с собою Фиялковского и прочих освобожденных вместе со мною. Желаю тебе лучшей будущности, Фиялковский, ты вполне ее достоин. На расставаньи он и Мостовский дали мне свои будущие адресы, но едва ли у нас завяжется какая-нибудь переписка, потому что я не принадлежу к касте пустомелей, а они, как люди более меня практические, тоже не будут переливать из пустого в порожнее. Но я всегда сохраню воспоминание об вас, мои благородные друзья» (8 серп. 1857). М. Щепкін у листі від 6 лют. 1858 засвідчував пізніше дружнє ставлення Ф. до поета: «Был у меня твой товарищ по Новопетровской крепости Феликс Фиалковский и спрашивал о тебе, и как жалел, узнав, что ты в Нижнем, и он чрез него ехал» (*Листи,* с. 107). У листі самого Ф., датованому січ. 1861 і переданому через студента Петерб. ун-ту В. *Домарацького,* багато сердечних слів дружби й доброї пам'яті (Там само. С. 177—179). Як другові розповідає Ф. Шевченкові про свої поневіряння, пов'язані з поверненням із берегів Каспію (такі ж злигодні чекали і на самого Шевченка, якби він не уник їх завдяки сприянню коменданта І. *Ускова*).

Леонід Большаков

ФІ́ГЕЛЬ Антон Тимофійович (27.09.1919, Криниця, тепер Криниця-Здруй Новосондецького пов. Малопольського воєводства, Польща — 20.02.2000, Львів) — укр. майстер дереворізьблення. Член НСХУ. Навчався у різьбярській майстерні Жароффе в м. Криниці (1934—37). З 1945 жив в Україні. З 1950 працював різьбярем в артілі Ім. 5 грудня у Львові, згодом у Львів. художньо-виробничому комбінаті Худож. фонду України. У творчості Ф. превалювали теми, пов'язані з побутом народу, окремою сторінкою стала галерея портретів визначних діячів культури і мист-ва. Спеціалізувався на різновиді скульптури — барельєфі, горельєфі. Автор творів: «Гуралі» (1949), «В день матері» (1950), портрет М. Гоголя (1952), «Народні музики» (1959), «Скрипаль» (1967), «Народні майстри Гуцульщини С. Корпанюк, Ю. Шкрібляк, В. Шкрібляк» (1970) та ін.

На шевч. тему виконав погрудний портрет поета (1951), композицію «Зустріч в Літньому саду» (1954, НМУНДМ), скульптури малих форм «Катерина», «Кобзар», «Сова» (усі — 1961; експонувалися на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*), двофігурну композицію «Зустріч Т. Г. Шевченка з художником І. М. Сошенком у Літньому саду», барельєф «Т. Г. Шевченко» (обидва — 1964; експонувалися на худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*), «Повернення» (1974; усі — дерево, різьблення). Яскрава, виразна характеристика образів, у яких лаконічними засобами різьби передано різноманітні переживання та почуття, демонструє високий худож. рівень мислення Ф. та інтерпретації постаті Шевченка, його поезії у доробку майстра різьблення.



А. Фігель. Скульптурна композиція «Зустріч Т. Г. Шевченка з художником І. М. Сошенком у Літньому саду». Дерево, різьблення. 1964

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: *Паньків В.* Лемківські майстри різьби по дереву. К., 1953; *Будзан А.* Різьба по дереву в західних областях України. К., 1960; *Чарновський О.* Українська народна скульптура. Л., 1976; *Одрехівський Р.* Різьбярство Лемківщини: від давнини до сьогодення. Л., 1998; *Кищак С.* Корені лемківської різьби. Л., 2003.

Марина Юр

ФІГУ́РА МО́ВИ (латин. figura — образ, вигляд), **стилістична фігура, риторична фігура** — мовностилістичний зворот, що полягає в особливій синтаксичній організації висловлення для досягнення відповідного виражально-зображального ефекту. Разом із тропами (див. *Троп*; явище парадигматичного характеру) Ф. м. (явище синтагматичного характеру) становить основу стилістично-виражальних засобів мови (утім, до нашого часу дійшло від античних та середньовічних риторик розуміння Ф. м. як родового поняття щодо синтагматичних і парадигматичних виражально-зображальних засобів, коли тропи кваліфікують як один із різновидів фігур — фігури переосмислення, що призводить до небажаної двозначності термінів). Незважаючи на те, що теорія Ф. м. опрацьовується ще з античних часів, єдиної загальноприйнятої класифікації їх за типами та кількістю немає. Основні Ф. м. можна згрупувати таким чином: з одного боку, за функцією, роллю в мові — фігури номінативно-експресивні, що виступають як засіб характеристики позначуваного поняття, посилення та увиразнення почуття мовця тощо, і фігури композиційні (стилістично- й експресивно-композиційні), що виступають як засіб організації тексту відповідно до прагматичних настанов мовця; з другого боку, за характером синтаксичної організації тексту — фігури розгортання, фігури згортання, фігури переміщення, фігури роз'єднання, фігури діалогізації (певні синтаксичні конструкції можуть належати — як поетичні вільності — до Ф. м. у тому разі, коли вони є спеціально заданим худож. засобом, у протилежному ж разі це звичайні стилістичні невправності, помилки; зрозуміло, що провести межу між цими двома явищами дослідникові вдається далеко не в кожному випадку).

А. За тенденціями до збільшення або, навпаки, зменшення кількісного складу наповнення синтаксичних конструкцій вирізняються фігури розгортання і фігури згортання, скорочення висловлення.

1. ***Фігури розгортання*** можна поділити на:

1) фігури додавання як приєднання до висловлення одиниць з новою інформацією: а) поєднання семантично сумісних (приєднування, порівняння — див. *Порівняння*), несумісних і навіть протилежних (парадокс, див. *Оксиморон*) компонентів та їх протиставлення (контраст, див. *Антитеза*); б) поєднання близьких або однакових за формою, але відмінних за значенням компонентів: парономазія (паронімічна атракція), анномінація, парехеза та деякі інші різновиди гри слів (див. *Гра слів*), що будуються за синтагматичним принципом; в) поєднання компонентів із порушенням логічної та синтаксичної послідовності: зевгма (в одному зі значень цього терміна — як різновид гри слів), апокойну, силепсис, синезис, анаколуф, анантаподон, солецизм; г) уставлення у висловлення компонентів із додатковою інформацією семантичного або семантико-прагматичного (емоційно-експресивного) плану: парентеза, різноманітні відступи ліричного, риторичного, філос. та ін. характеру;

2) фігури додавання як повторення тієї самої або подібних у тому чи ін. плані одиниць — різноманітні повтори (звуків та звукосполучень, слів, синтаксичних конструкцій; див. *Повтор*): а) звукові повтори: звукопис, алітерація, асонанс (див. *Алітерація*; *Асонанс*); б) композиційно-стилістичні повтори: анафора, епіфора, кільце (анепіфора), симплока, паралелізм (симетричне повторення однотипних конструкцій; див. *Паралелізм*), епімона (повтор з варіантністю), полісиндетон (багатосполучниковість; див. *Полісиндетон*) та ін.; в) композиційно-експресивні повтори: ампліфікація (див. *Ампліфікація*), градація (висхідну градацію нерідко ототожнюють з ампліфікацією, проте дія останньої обмежується меншими й простішими синтаксичними конструкціями; див. *Градація*), епаналепсис (анадиплозис), пролепсис, конструкції з плеонастичними членами речення, а також деякі конструкції із синтагматичною літотою; г) номінативно-експресивні повтори, у т. ч. плеоназм, тавтологія (див. *Плеоназм*; *Тавтологія*).

У Шевченковій поезії представлено, хоч і різною мірою, усі названі фігури розгортання — з помітним переважанням серед фігур із основною емоційно-експресивною функцією (переважно в текстах з емоційно насиченою, схвильованою стилістикою), з одного боку, конструкцій з настановою на емоційне нагнітання висловлення (різноманітних повторів, ампліфікацій і градацій, плеоназмів і тавтологій тощо), з другого, конструкцій з антитезами; серед фігур із основною композиційною стилістичною функцією — конструкцій із паралелізмами (переважно в текстах із народнопісенною та народноепічною стилістиками), анафорами, приєднуванням.

Конструкції з приєднуванням у Шевченковій поезії побудовано переважно за зразками народнорозмовної та народнопісенної стилістики, напр.: «Щирий пан, / Потомок гетьмана дурного, / І презавзятий патріот; / Та й християнин ще до того» («П. С.»), «Князь і не спочинув, / На могорич закликає, / Та п'є, та гуляє» («Княжна», рр. 306—308), «Треба вчитись, / Ще змалечку треба вчитись, / Як на світі жити, / А то битимуть, та й дуже!..» («Москалева криниця», 1857;

рр. 126—129); зокр., як засіб ампліфікації: «Дивлюся: так буцім сова / Летить лугами, берегами, та нетрями, / Та глибокими ярами, / Та широкими степами, / Та байраками» («Сон — У всякого своя доля», рр. 68—72), «А сльоз, а крові? Напоїть / Всіх імператорів би стало / З дітьми і внуками, втопить / В сльозах удов'їх. А дівочих, / Пролитих тайно серед ночі! / А матерніх гарячих сльоз! / А батькових старих, кровавих, / Не ріки — море розлилось» («Кавказ», рр. 45—52).

Вражають експресивністю конструкції з несподіваною зміною змісту і, відповідно, лексичного наповнення — аж до протилежності, до парадоксу (І. *Качуровський* кваліфікує таке явище як метаболу, від гр. μεταβολή — зміна, перетворення, але цей термін у риториці неоднозначний), напр.: «"Нагаями / Свиняче ухо! Жартувать, / Чи що, ти хочеш?" / "Я? З панами? / Крий Боже! Зараз, дайте встать, / Ясновельможні (нишком — свині)"» («Гайдамаки», рр. 445—450); після фігури умовчання: «О Нероне! / <…> / Святиє мученики. Діти / Святої волі. Круг одра, / Круг смертного твого предстануть / В кайданах. І… тебе простять» («Неофіти», рр. 220, 225—228), «Полетіла, мов на крилах, / Серед степу пала, / Пала, стала, заплакала / І… і заспівала» («Тополя», рр. 182—185).

До конструкцій, що являють собою поєднання компонентів із порушенням логічної (семантичної) і/або синтаксичної послідовності, однотипності, належать зевгма, апокойну, силепсис, синезис, анаколуф, солецизм та деякі інші явища.

Зевгма (від. гр. ζεύγμα — букв. зв'язок) — порушення семантичної одноплановості в ряду однорідних членів речення, умисно алогічний перелік кого-, чого-небудь — у Шевченка звичайно використовується як засіб сарказму, напр.: «І чепурненький жрець Ізіди, / *Чорнявенький* і *кавалер*, / Скромненько длань свою простер» («Кума моя і я», рр. 7—9). Зокр., при поєднанні назв істот і неістот: «В гаю все покотом лежало — / Пляшки і гості, де що впало, / Там і осталось» («Княжна», рр. 344—346); при поєднанні назв осіб і назв тварин або назв осіб, тварин, неживих предметів (як об'єктів володіння, заволодіння): «А патріот, убогих брат… / Дочку й теличку однімає / У мужика…» («Княжна», рр. 79—81), «А Саул / Бере і город, і аул, / Бере дівча, бере ягницю» («Саул», рр. 53—55), «Аж ось лихий царя несе / З законами, з мечем, з катами, / З князями, темними рабами» («Саул», рр. 10—12). У ряду однорідних дієслів: «У нас! чого то ми не вмієм? / І зорі лічим, гречку сієм, / Французів лаєм. Продаєм / Або у карти програєм / Людей…» («Кавказ», рр. 107—111). У поєднанні з ін. фігурою гри слів — парономазією — не раз обігруються слова «царі» і «псарі», напр.: «Слава! Слава! / Хортам, і гончим, і псарям, / І нашим батюшкам-царям / Слава» («Кавказ», рр. 53—56).

Апокойну (від гр. ἀπο κοινοῦ — букв. від спільного) у вужчому розумінні цього поняття — конструкція з двома (кількома) різновидами об'єктів, зокр. додатком і додатковим (з'ясувальним) підрядним реченням, — у Шевченка відтворює особливості розмовного синтаксису: «Деякі [дівчата. — *Ред*.] співали — / Про досвітки-вечірниці / Та як била мати, / Щоб з козаком не стояла» («Мар'яна-черниця», рр. 34—37).

Силепсис, силепс (від. гр. σύλληψις — букв. поєднання) — неправильне з формально-граматичного погляду узгодження (в числі, роді, особі) — трапляється у Шевченка в координації присудка у формі однини з однорідними підметами: «Кінь замордований стоїть, / А біля його молоденький / Козак та дівчина лежить» («Причинна», рр. 195—197), «Затихло все, тілько дівчата / Та соловейко не затих» («Садок вишневий коло хати»), «"Зов'яне марне у палатах / Краса і молодость моя"» («Петрусь», рр. 27—28), «Не говорить / Ні сам сивий Верхотворець, / Ні його святії» («Неофіти», рр. 56—58). У деяких випадках унаслідок цього виникає певна невизначеність — **амфіболія** (гр. ἀμφιβολία — двозначність, неясність) — щодо віднесеності дії (стану) до одного чи всіх названих суб'єктів, пор.: «…по тій Україні, / Де Залізняк, Гонта з свяченим гуляв», «Батько діда просить, щоб той розказав / <…>, / Як Залізняк, Гонта ляхів покарав» («Гайдамаки», рр. 2440—2441, 2454, 2456), «Господнє небо, і село, / Ягня, здається, веселилось!» («N. N. — Мені тринадцятий минало»).

Синезис (гр. σύνεσις — розуміння; сенс; значення) — синтаксичне узгодження або координація за значенням усупереч відповідним формально-граматичним нормам — привертає до себе увагу в Шевченковій поезії в деяких випадках уживання родових і числових форм: а) у поєднанні деяких іменників середнього роду на позначення недорослих істот з означеннями і присудками у формі чоловічого або жіночого роду залежно від статі відповідної особи: «Незабаром зробилась мати / Із доброї тії дівчати» («Неофіти», рр. 109—110); б) у поєднанні деяких збірних іменників із дієслівними формами множини: «Понура шляхта, мов хорти, / За двері вийшли» («Гайдамаки», рр. 812—813), при звертанні: «Згадайте, братія моя…» (поч. однойменного вірша); «Мерзенне, мерзле парубоцтво, / Ходіте биться!» («Титарівна», рр. 124—125).

Анаколуф (гр. ἀνακόλουθον — непослідовність) — порушення, зокр. розрив, правильного формально-синтаксичного зв'язку між різними частинами того самого речення, висловлення (переважно як наслідок дії синтаксичної контамінації) — у Шевченковій поезії виявляється: а) особливо своєрідно — у поєднанні іменника «дитина» та ін. позначень дітей, осіб юного віку відповідно чоловічої або жіночої статі і займенника «воно», означень та присудків у формі середнього

роду: «А онде під тином / Опухла дитина, голоднеє мре» («Сон — У всякого своя доля», рр. 134—135), «Або, може, вже такою / Воно [княжна. — *Ред*.] й уродилось?» («Княжна», рр. 271—272), «А сирота її в селі, / Її єдиная дитина! / Мов одірвалось од гіллі, / Ненагодоване і босе, / Сорочечку до зносу носить. / Спеклося, бідне, на жару» («Княжна», рр. 222—227), «Мов яблучко у садочку, / Кохалась дитина. / І говорить уже стало» («Княжна», рр. 166—168), «То синок був литовської / Гордої графині. / І хороше, і багате, / І одна дитина, / І училось не паничем, / І шапку знімало» («У Вільні, городі преславнім»), «Та Пріся, дочечка моя! / Воно ще тілько вир[ос]тало, / Ще тілько-тілько наливалось, / Мов та черешенька!..» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 84—87); б) у складніших синтаксичних конструкціях — між їх поч. і продовженням або кінцем: «…а дівчата!.. / Землі козацької краса, / У ляха в'яне» — замість «в'януть» («Гайдамаки», рр. 1125—1127), «Чи довго буде ще мені / <…> Нудити світом?» («І небо невмите, і заспані хвилі»); зокр. як **анантаподотон** (гр. ἀναντάδοτος — букв. який не підлягає поверненню) — порушення синтаксичної послідовності між різними частинами складного або ускладненого речення, коли його поч. лишається незакінченим, а продовження вже має ін. структуру, — та **анаподотон** (гр. ἀνάδοτον — букв. який не підлягає поверненню) — порушення послідовності між поч. речення, яке лишається незавершеним унаслідок появи, зокр., вставної або вставленої конструкції, і його закінченням: «Якось-то йдучи уночі / Понад Невою… та йдучи / Міркую сам-таки з собою» («Якось-то йдучи уночі»), «Упився б [Богдан. — *Ред*.]! здорово упився! / І препрославлений козачий / Розумний батьку!.. і в смердячій / Жидівській хаті б похмелився» («Якби-то ти, Богдане п'яний»); «В тому Господньому селі, / На нашій славній Україні, / Не знаю, де вони взялись, — / Приблуда князь. Була й княгиня» («Княжна», рр. 49—52), «Чи доля так оце зробила? / <…> Що я — / Неначе лютая змія / Розтоптана в степу здихає, / Захода сонця дожидає. / Отак-то я тепер терплю / Та смерть із степу виглядаю» («Хіба самому написать»)); у поєднанні компонентів двох різних парних сполучних конструкцій: «Оженись на вольній волі, / На козацькій долі, / Яка буде, така й буде, / Чи гола, то й гола» («Не женися на багатій»), пор. «як…, то…», «Неначе степом чумаки / Уосени верству проходять, / Так і мене минають годи» («Неначе степом чумаки»), пор. «як…, так і…».

Солецизм (гр. σολοικισμός — первісно про провінціалізми однієї з гр. колоній, що містили відхилення від граматичних норм) — неправильний вибір словоформи, синтаксичного звороту для певної синтаксичної конструкції — у Шевченка простежується насамперед: а) на рівні категорії роду — у координації присудка у формі середнього роду з підметом — особовим займенником першої особи однини (за аналогією до координації з іменниками середнього роду на позначення недорослих істот; пор. вище також синезис і анаколуф): «Давно те діялось. Ще в школі, / Таки в учителя-дяка, / Гарненько вкраду п'ятака — / Бо я було трохи не голе, / Таке убоге — та й куплю / Паперу аркуш» («А. О. Козачковському», рр. 1—6), «Я собі звернулось, / Щеня мов під тином, — звичайне, мале, / То й перелякалось» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 15—17) (пор. подібне явище в мові фольклору — в думі: «Ой ти, Коновченьку, молода дитино, / <…> ти ні на полі, ні на морі не бувало, / Смерті козацької коло себе не видало»); з невідповідним узгодженням за статтю при деяких іменниках спільного роду: «Ні, встали [козаки. — *Ред*.], погані, / Із шведською приблудою…» [одна з ворон про *Карла XII*. — *Ред*.] («Великий льох», рр. 252—253); б) на рівні категорії відмінка — у виборі не тієї відмінкової форми: «І діти, як квіти, / За що ж ти їх, молоденькі [слід «молоденьких». — *Ред*.], / Думаєш убити?» («Сотник», рр. 173—175); при однорідних членах речення, що потребують різних форм керування: «А хто грає, того знають / І дякують люде» («Перебендя»); в) на рівні категорії числа: «Та ще буде / Два дива твориться» («Великий льох», рр. 315—316).

Конструкції зі вставками, або **парентеза** (гр. παρένθεσις — вставка), що являють собою включення в структуру речення граматично не поєднаних із ним вставних і вставлених слів, словосполучень, зворотів, ін. речень, включення в ширше висловлення більших синтаксичних блоків, у поезії Шевченка вживаються дуже часто. Це: а) вставні слова та ін. мовні одиниці з різноманітною модальністю, характерною особливо для структур розмовного синтаксису, зокр. з метою апелювання до читача для привернення його уваги та емоційної інтимізації наратії за допомогою форм наказового способу або теперішнього часу дієслів «бачиш (бачите)», «чуєш (чуєте)», «слухай (слухайте)», «знаєш (знаєте)» та частки «бач (бачте)»: «Що ж се зробилося з старим, / Чого зрадів оце? Того, / Що, бачите, старий подумав / Добро якесь комусь зробить» («Буває, іноді старий»), «Зо мною, слухай же, остались / Данило, чура мій, та я» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 82—83), «Єдиного сина, єдину дитину, / Єдину надію! в військо оддають! / Бо його, бач, трохи!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 132—134); з модальністю оцінки події як досить або дуже звичайної, нерідко з іронічним переосмисленням цієї модальності: «Пливуть собі, ніби з дому, / Так, буцім гуляють, / Та, звичайне запорожці, / Пливучи співають» («Гамалія», рр. 141—144), «Може, й брешуть, бо, звичайне, / На те вони люди» («У Вільні, городі преславнім»); б) вставлені конструкції як додаткові пояснення, коментарі, уточнення до основного

змісту повідомлення: «Там батько, плачучи з дітьми / (А ми малі були і голі), / <…> Умер на панщині!..» («Якби ви знали, паничі», рр. 28—29, 31), «Не спалося, а ніч, як море / (Хоч діялось не восени, / Так у неволі)» («Не спалося, а ніч, як море», рр. 1—3); в) різноманітні авторські емоційно забарвлені відступи (найяскравіша форма вияву парентези в Шевченка), зокр.: з експресивно наснаженою, напруженою тональністю: «Іде Катерина / У личаках — лихо тяжке! — / І в одній свитині» («Катерина», рр. 474—476); часто у складі фігур діалогізації (див. п. Г) — звертань, закликів тощо: «Давид похожає і, о цар неситий, / Сам собі говорить: "Я… Ми повелим!"» («Царі», рр. 67—68); такі конструкції можуть становити помітну частину в композиції твору, напр.: «Іде [князь. — *Ред*.] в покої… Скверний гаде! / Куди ти лізеш? Схаменись! / Не схаменувся, ключ виймає, / Прийшов, і двері одмикає, / І лізе до дочки. Прокинься! / Прокинься, чистая! Схопись, / Убий гадюку, покусає! / Убий, і Бог не покарає!» («Княжна», рр. 349—356) — і наповнювати собою весь твір (напр., поема «Кавказ»); для інтимізації оповіді: «Отакий-то мій Ярема, / Сирота багатий. / Таким і я колись-то був. / Минуло, дівчата…» («Гайдамаки», рр. 368—371); як різного роду життєві узагальнення: «Як хоч, / А лихо, кажуть, перескоч, / А то задавить. Генеральша / Не перескочила, бо їй / Хотілось жити, молодій! / Хотілося б… Густенька каша, / Та каша, бачте, та не наша, / А наш несолений куліш — / Як знаєш, так його і їж» («Петрусь», рр. 126—134).

Серед різноманітних форм **ампліфікації** в Шевченковій поезії насамперед привертають увагу конструкції з нагромадженням однорідних членів речення: «Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття — ваші пани / Ясновельможнії гетьмани» («І мертвим, і живим», рр. 161—163), «[Марина:] І в'яне, сохне, гине, гине / Твоя єдиная дитина, / Твоя Мариночка» («Марина», рр. 274—276), «І серце жде чогось. Болить, / Болить, і плаче, і не спить, / Мов негодована дитина» («Я не нездужаю, нівроку»); зокр., в особливій авторській манері, — ампліфікація означень (з їх інверсією і роз'єднанням): «І золотої й дорогої / Мені, щоб знали ви, не жаль / Моєї долі молодої» («І золотої й дорогої»), «І не верствовії, / А вольнії, широкії, / Скрізь шляхи святії / Простеляться» («Ісаія. Глава 35»); з нагромадженням однотипних синтаксичних конструкцій: «І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі» («І Архімед, і Галілей»); разом із нагромадженням засобів звукопису: «Гармидер, галас, гам у гаї» («Княжна», р. 311); як висхідне повторення числівників (у народноепічному стилі): «Мина літо, мина й друге, / А на третє линуть / Преславнії компанійці / В свою Україну. / Іде військо, іде й друге, / А за третім стиха — / Не дивися, безталанна, — / Везуть тобі лихо» («Хустина», рр. 45—52), «Не через два, не три літа, / Не через чотири / Вернувся наш запорожець» («Не хочу я женитися», рр. 25—27); як нагромадження слів із демінутивними суфіксами (у народнопісенному стилі): «Од зіроньки до зіроньки / Сидять собі у вдівоньки», «У неділеньку та ранесенько / Сурми-труби вигравали» («Хустина», рр. 7—8, 19—20). До поняття ампліфікації прилягає **апостазис** (гр. ἀπόστασις — букв. віддалення; відмінність) — повтор, нагромадження назв частин цілого замість однієї загальної, родової назви, напр.: «Не покидай мене [звертання до музи. — *Ред*.]. Вночі, / І вдень, і ввечері, і рано / Витай зо мною і учи» («Муза») — замість «завжди», «весь день» і под.

Пролепсис, або **пролепса** (гр. πρόληψις — букв. передбачення, передчуття) — винесення особово-вказівних займенників наперед, у позицію перед відповідними прямими позначеннями кого-, чого-небудь — у Шевченка, як і в загальнонародній розмовній мові, виступає звичайно як засіб експресивного виділення об'єкта або суб'єкта (з відокремленням останніх): «"Та де ж вона, тая цяця?"» («Сон — У всякого своя доля», р. 287), «Вони, ксьондзи, мою дитину / З собою в хату завели» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 104—105), «А то не діждешся його, / Того писанія святого» («Хіба самому написать»), «Бодай кати їх постинали, / Отих царів, катів людських» («Царі», рр. 216—217).

Конструкції з плеонастичними підметом і додатком (із займенниковими дублюваннями — репризами) у Шевченковій поезії, як і в загальнонародній розмовній мові, вживаються для експресивного виділення відповідного суб'єкта або об'єкта: а) з репризою особово-вказівних, рідше особових займенників — **ілеїзм** (від латин. ille — він; той самий; в укр. мові такі конструкції перебувають за межами кодифікованого слововжитку): «Кума моя і я / В Петрополіським лабіринті / Блукали ми» («Кума моя і я»); б) з репризою займенників для посилення експресивності: «Боже небо голубеє / І те помарніло» («N. N. — Мені тринадцятий минало»), «І син Алкід твій, і гетери — / Всі, всі упали до землі / Перед Петром» («Неофіти», рр. 161—163).

Конструкції з синтагматичною **літотою** трапляються в Шевченковій поезії досить рідко — як поєднання двох заперечень з метою обережного ствердження замість прямого позначення відповідної ознаки: «чоловік не без розуму» (з листа до В. Шевченка 29 черв. 1860), «Прогулка с удовольствием и не без морали» (назва повісті Шевченка), «Та й ти таки не без того, щоб не згадав свого брата Тараса» (з листа до М. Шевченка 15 листоп. 1839); як невпевнене заперечення і/або ствердження: «Похилившись, / Не те щоб дуже зажурившись, / А так на палубі стояв» («Ну що б, здавалося, слова»).

2. ***Фігури згортання*** можна поділити на брахілогію, еліпсис (див. *Еліпс*), зевгму (в ін. значенні цього тер-

міна — як різновид еліпсиса), умовчання й апосіопезу (у разі умовчання просто передбачається, що читач або слухач самі мають здогадуватися про зміст невисловленої частини; у випадках апосіопези з несподіванішим, різкішим обривом висловлення підкреслюється неможливість для мовця закінчити мовлення внаслідок сильного хвилювання або невпевненості, вагань; утім, часто ці терміни вживають як рівнозначні з огляду на важкість розмежування в різних конкретних випадках психологічних чинників названих фігур), у т. ч. і як один із засобів творення евфемізмів (див. *Евфемізми*), асиндетон (безсполучниковість; див. *Асиндетон*).

Брахілогія (гр. βραχυλογία — стислість мовлення, від βραχύς — короткий і λόγος — слово) — як загальне позначення тенденції до заміни довшого мовного звороту коротшим — знаходить у Шевченка досить різноманітні форми вияву (в основному подібні до синтаксису розмовної мови), включаючи й подані нижче фігури згортання. Напр., із відсутністю підрядного причинового сполучника: «Убий гадюку, покусає!» («Княжна», p. 355). Щодо відсутності в кількох випадках одного з компонентів повторюваного сполучника «ні…, ні» (явище, що його звичайно пояснюють як пропуск), то це може бути наслідком не тільки (і, можливо, не стільки) вияву тенденції до брахілогії, а й впливу старої мови, де таке явище було поширенішим: «Не спинила весна крові, / Ні злості людської» («Гайдамаки», pp. 2157—2158), «Нема сім'ї, немає хати, / Немає брата, ні сестри» («Неофіти», pp. 214—215).

Еліпсис у Шевченковій поезії є досить частотним експресивним засобом насамперед на рівні синтаксису — як і в загальнонародній мові, переважно як засіб увиразнення динаміки ситуації, особливо з випущенням дієслова-присудка, що передає швидкий розвиток, зміну подій або відображає динаміку мовлення в наративі, напр.: «Кинув [козак. — *Ред.*] коня та до неї: / <…> Зареготавсь, розігнався — / Та в дуб головою!» («Причинна», pp. 182, 188—189), «Ляхи зомліли: "Хто такий?" / Оксана в двері: "Вбили! вбили!"» («Гайдамаки», pp. 808—809), як засіб економії мовних зусиль, характерний для розмовного мовлення. Серед випадків відсутності в реченні підмета можна виокремити спосіб передавання вражень ліричного героя поеми-«сну» від відомого пам'ятника Петрові Першому в Петербурзі — як поступовий перехід у сприйнятті героя при ідентифікації пам'ятника від ознак до їх носія: «От я повертаюсь — / Аж кінь летить, копитами / Скелю розбиває! / А на коні сидить охляп, / У свиті — не свиті, / І без шапки. Якимсь листом / Голова повита» («Сон — У всякого своя доля», pp. 398—404), коли читач тільки згодом дізнається, про кого йде мова. У межах атрибутивних словосполучень еліпсис використовується як засіб субстантивації прикметників шляхом випущення узвичаєного або принаймні легко домислюваного іменника. При позначенні осіб тут можна говорити переважно про використання уже наявних, зокр. в розмовній та народнопоетичній мові, субстантивованих одиниць (пор. «малий», «молодий», «старий», «убогий», «багатий», «чорнобривий», «чорнобрива» і под.), напр.: «Над Тясмином, / У темному гаю, / Зібралися; старий, малий, / Убогий, багатий / Поєднались» («Гайдамаки», pp. 868—872), хоча й тут багато подібних слововживань асоціюється саме з Шевченком, напр.: «І неситий не виоре / На дні моря поле» («Кавказ», pp. 13—14), «Бо на душу мою встали / Сильнії чужії» («Боже, спаси, суди мене» — «Давидові псалми»). Серед подібних номінацій неживих предметів ступінь авторської індивідуальності поета значно посилюється. Пор. від більш або менш уже відомих випадків на зразок «*веселої* [пісні. — *Ред.*] утни, старче» («Гайдамаки», p. 1744), «*Рудою* [кров'ю. — *Ред.*] / Весілля вмилося» («Варнак», p. 125—126), «Дивлюся, сміюся, *дрібні* [сльози. — *Ред.*] утираю» («Гайдамаки», p. 173) до значно своєрідніших і цілком індивідуальних: «Та синові за *гіркого* [шага. — *Ред.*] / Медяник купила» («Катерина», pp. 419—420), «Як то тяжко той *насущний* [хліб. — *Ред.*] / Люди заробляють» («Сон — У всякого своя доля», pp. 504—505), «Орлом сизокрилим літає [думка. — *Ред.*], ширяє, / Аж небо блакитне *широкими* [крилами. — *Ред.*] б'є» («Перебендя», pp. 62—63), «Вийняв [кобзар. — *Ред.*] кобзу, разів зо два / Ударив по *рваних* [струнах. — *Ред.*]» («Мар'яна-черниця», pp. 79—80), «Як гуляли по *синьому* [морю. — *Ред.*], / Грілися в Скутарі» («Гайдамаки», pp. 141—142), особливо в разі уособлення та перенесення на предмет конотативного ореолу, характерного для ставлення до людини: *білолиций* — про місяць, *буйний* — про вітер, *свячений* — про освячений ніж як знаряддя справедливої помсти: «Зорі сяють; серед неба / Горить білолиций» («Гайдамаки», pp. 608—609), «Грай же, море, мовчіть, гори, / Гуляй, буйний, полем» («Тарасова ніч», pp. 61—62), «…по тій Україні, / Де Залізняк, Гонта з свяченим гуляв» («Гайдамаки», pp. 2440—2441).

Серед прикладів еліптичної **зевгми** (подання повторюваного слова в межах певного висловлення тільки один раз — на поч., в середині або в кін.) можна навести знамениту сцену «генерального мордобитія» (І. Франко) з поеми «Сон — У всякого своя доля» (pp. 355—364): «Дивлюсь, цар підходить / До найстаршого… та в пику / Його як затопить!.. / Облизався неборака; / Та меншого в пузо — / Аж загуло!.. А той собі / Ще меншого туза / Межи плечі; той меншого, / А менший малого, / А той дрібних» (зевгма дієслова-присудка).

Умовчання й апосіопеза, або **апосіопезис** (гр. ἀποσιώπησις — букв. замовкання, мовчання), — Ф. м., яку утворюють незавершені, обірвані висловлення, —

використовується в Шевченковій поезії з її емоційно наснаженою стилістичною тональністю досить часто (якщо перша з поданих нижче функцій цих фігур більш-менш рівномірно простежується протягом усієї творчості поета, то ін. посилюються в зрілий період):

а) як засіб вираження сильного емоційного стану ліричного героя або персонажа, його хвилювання, збудження: «“Я не Ганна, не наймичка, / Я…” / Та й оніміла. / Марко плакав, дивувався. / <…> “…Прости мене, мій синочку! / Я… я твоя мати”» («Наймичка», рр. 536—539, 545—546); зокр., з перериванням (у межах усіх функцій умовчання) таких висловлень вставленими конструкціями — парентезами: «А я… аж страшно, як згадаю. / Я сам пішов у москалі» («Не спалося, а ніч, як море», рр. 16—17), «Я був убогий сирота. / А у сусіда виростала / У наймах дівчина. І я… / О доле! Доленько моя! / О Боже мій! О мій єдиний! / Воно тойді було дитина, / Воно… Не нам Твої діла / Судить, о Боже наш великий! / Отож вона мені на лихо / Та на погибель підросла. / Не довелось і надивитись, / А я вже думав одружитись, / І веселитися, і жить, / Людей і Господа хвалить… / А довелося…» («Варнак», рр. 73—87);

б) як підкреслення невпевненості, нерішучості мовця (нерідко лише вдаваних): «У Вільні, городі преславнім, / Оце случилося недавно, / Ще був тойді… [йдеться про ун-т. — *Ред*.] От як на те / Не вбгаю в віршу цього слова… / Тойді здоровий-прездоровий / Зробили з його лазарет, / А бакалярів розігнали» («У Вільні, городі преславнім», рр. 1—7); зокр., з використанням займенника «той» (у формі середнього роду): «“Я не знаю, / Бо я думав теє…” / “Що Ярина сестра тобі? / А воно не теє”» («Невольник», рр. 158—161), «Ми заспівали, розійшлись / Без сльоз і без розмови. / Чи зійдемося ж знову? / Чи заспіваємо коли? / А може, й те… Та де? Якими? / І заспіваємо яку?» («Ми заспівали, розійшлись»), у т. ч. із жартівливо-іронічною стилістичною настановою: «І все то те по добрій волі, / По волі розуму горить, / Як той маяк у син[ім] морі / Чи те… в житейськім» («Дурні та гордії ми люди»);

в) як підкреслення небажання або неспроможності мовця з різних причин говорити про щось, як натяк автора на що-небудь, що лишається на здогад самого читача, слухача: «Зайде сонце — Катерина / По садочку ходить, / На рученьках носить сина, / Очиці поводить: / “Отут з муштри виглядала [свого коханого. — *Ред*.], / Отут розмовляла, / А там… а там… сину, сину!” / Та й не доказала» («Катерина», рр. 115—122), «Якби то й ти, дністровий цвіте [про дівчину. — *Ред*.]… / Ні, ні! Крий Боже! Розіпнуть. / В Сибір в кайданах поведуть. / І ти, мій цвіте неукритий… / Не вимовлю…» («N. N. — Така, як ти, колись лілея»); «Такії, Боже наш, діла / Ми творимо у нашім раї / На праведній Твоїй землі! / Ми в раї пекло розвели, / А в тебе другого благаєм, / <…> А може, й те ще… Ні, не знаю, / А так здається… сам єси… / <…> Смієшся, батечку, над нами / Та, може, радишся з панами, / Як править миром!» («Якби ви знали, паничі», рр. 45—49, 53—54, 58—60); як виразний засіб евфемістичного пом’якшення висловлення шляхом недоговорення: «Найкращий парубок Микита / <…> Найкращий хлопець, та байстрюк, / Байстрюк собі, та ще й убогий, / Так і нікому не до його, / Стоїть собі, як той…» («Титарівна», рр. 22, 24—27), «Утомився… А все це ви / Так розворушили. / О бодай вас!» («Невольник», рр. 126—128), «А про людей… Та нехай їм. / Я їх, добрих, знаю» («Княжна», рр. 23—24);

г) як засіб ретардації оповіді з підкресленням парадоксальності зображуваної ситуації (див. також про подібні випадки в п. А.1), напр.: «Отож вона / І гріла собою / Царя свого… / …Як там вона / Гріла, я не знаю, / Знаю тілько, що цар грівся, / І… і не позна ю» («Царі», рр. 166—168, 170—173).

У конструкціях з **асиндетоном** особливу увагу привертають, з одного боку, зразки ампліфікаційного нагромадження одиниць у напрямі висхідної градації, що створює динамічність опису, напр.: «Музика, танці і Бердичів. / Кайдани брязкають… Москва, / Бори, сніги і Єнісей…» («Чернець», рр. 93—95) — перебіг подій у спогадах Семена Палія. Значно частіше ж асиндетон виступає в суто дієслівних конструкціях — напр., з одночасним еліпсисом підмета: «Зійшлись, побрались, поєднались, / Помолоділи, підросли. / Гайок, садочок розвели / Кругом хатини» («Зійшлись, побрались, поєднались»), «Прийшла… Вмилась, напилася, / Тихо усміхнулась, / Вдруге, втретє напилася / І не оглянулась» («Тополя», рр. 178—181), «На панщині пшеницю жала, / Втомилася; не спочивать / Пішла в снопи, пошкандибала / Івана сина годувать» («Сон — На панщині пшеницю жала»). З другого боку, це зображення природи та ситуацій людського життя з поданням одночасності чи майже одночасності та неспішності, плавності перебігу окремих станів і дій, чим досягається враження спокою, певної ідилічності (в складних реченнях і ширших контекстах такого типу): на цьому значною мірою ґрунтується, напр., поетика віршів «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють» і «Садок вишневий коло хати».

Б. У межах ***фігур переміщення, переставлення*** можна виділити насамперед інверсію (найпростіший випадок таких фігур; див. *Інверсія*), анастрофу, гіпербатон, гістеропротерон, хіазм (переставлення з повторенням компонентів), антиметаболу (поєднання хіазму з антитезою).

Крім власне поетичних **інверсій**, зокр. досить характерних для шевч. стилістики переставлень означень при ампліфікації, з enjambement’ом: «А тим часом дорогії /

Літа тії молодії / Марне пронеслись» («І широкую долину»), «І оживи моє побите / Убоге серце, неукрите, / Голоднеє» («Марку Вовчку»), привертають до себе увагу також випадки, властиві синтаксису розмовної мови, напр. із розміщенням підрядних сполучників та сполучних слів не на поч., а в середині підрядного речення: «Ось послухай, / Доводить до чого / Сатана той душу нашу» («Москалева криниця», 1857, рр. 287—289), «Заспівали козаченьки / Пісню тії ночі, / Тії ночі кривавої, / <…> Ляхів що приспала» («Тарасова ніч», рр. 119—121, 124), «А я поміркую, ватажка де взять» («Гайдамаки», р. 36). **Анастрофа** (гр. ἀναστροφή — букв. повернення назад) — переставлення у зворотному порядку компонентів певного сполучення слів — у Шевченка також нагадує конструкції розмовного синтаксису, напр. переставлення порівняльного сполучника і відповідного іменника: «…пливе / Позад завзятий Гамалія: / Орел орлят мов стереже» («Гамалія», рр. 173—175), «Я собі звернулось, / Щеня мов під тином» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 15—16). **Гіпербатон** (гр. ὑπέρβατον — переставлення) — порушення звичайної синтаксичної послідовності слів, що безпосередньо поєднуються за змістом, — у Шевченковій поезії наближається до розмовних або народнопісенних конструкцій (див. також вияви цього явища нижче — у фігурах роз'єднання): «Довго таке творилося, / Поки не в Варшаві / Запановав над ляхами / Понятовський жвавий» («Гайдамаки», рр. 293—296; пор. нормативну конструкцію «поки не запановав у Варшаві»), «Дивляться дівчата… / «Кобзар іде! Кобзар іде!» / Та всі якомога, / Хлопців кинули, побігли / Зострічать сліпого!» («Мар'яна-черниця», рр. 50—54), «Осідлані коні, вороні готові. / Куди-то поїдуть? кого повезуть?» («Гайдамаки», рр. 876—877). До такого роду синтаксично неправильних конструкцій у Шевченка можна віднести й окремі випадки відступів у побудові речень із дієприслівниковими зворотами — з поміщенням підмета в середину звороту (конструкції, які трапляються у фольклор. текстах): «Розбивши вітер чорні хмари, / Ліг біля моря одпочить» («Причинна», рр. 81—82), із контамінованим об'єднанням позначень дій двох різних суб'єктів (конструкції, які трапляються в розмовному синтаксисі): «Свинею заснувши, звичайне, такий / І сон приверзеться…» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 9—10). **Гістеропротерон**, або **гістерон-протерон** (від гр. ὕστερον-πρότερον — букв. пізніше-раніше), — переставлення позначень описуваних дій, явищ із порушенням їхньої звичайної, логічної послідовності — ілюструють, зокр., такі відомі рядки, як: «Барвінок цвів і зеленів» (поч. однойменного вірша), «А люде виростуть. Умруть / Ще незачатиє царята… / <…> / А буде син, і буде мати» («І Архімед, і Галілей», рр. 9—10, 13) — замість звичнішого порядку «зеленів і цвів», «мати і син» і под.

В. У межах ***фігур роз'єднання, розчленування*** певного мовного цілого можна виділити: у межах речення — enjambement, або перенесення, парцеляцію, у межах словосполучення — гіпербатон, гендіадис, у межах слова — тмезис.

Парцеляція (від італ. parcella, франц. parcelle — частка) — стилістично зумовлене змістово-інтонаційне розчленування висловлення з виокремленням деяких його сегментів, що сприяє їх змістовому виділенню та посиленню експресивності, — є помітним виражальним засобом у тих поетичних творах Шевченка, які особливо відзначаються емоційною наснаженістю, схвильованістю (зокр., із частим уживанням у середині речення знаків оклику). Напр., парцеляція означень, що, як і ін. Ф. м. з означеннями, набуває в Шевченка особливої виразності, — у риторичному звертанні до гір: «Простіть, високії, мені! / Високії! і голубії! / Найкращі в світі! Найсвятії! / Простіть!..» («Сон — Гори мої високії», рр. 53—56); парцеляція додатків: «На безголов'я / І я учуся. Слізьми! Кров'ю! / Письмо те полилося…» («Варнак», рр. 52—54); парцеляція присудків: «"Серце моє! доле моя! / Розкрий карі очі! / Подивися, усміхнися!"» («Утоплена», рр. 148—150). До явища парцеляції прилягають конструкції з називним відмінком уявлення (теми): «Моя мати… чого вона, / Вона все журилась» («Лілея»), «"Гетьманщина!.." І думнеє / Чоло похмаріло…» («Сон — Гори мої високії», рр. 75—76), «Село! І серце одпочине» («Княжна», р. 33).

Гіпербатон у Шевченка виявляється (крім випадків, зазначених вище) також у роз'єднанні компонентів атрибутивних словосполучень (часто разом із їх інверсією) — з повтором прийменників, сполучників (див. також *Повтор*, пп. II2 а, II2 б), що надає конструкції народнопісенної стилістичної тональності (явище, більш властиве ранній творчості поета): «Правда, море, правда, синє!» («До Основ'яненка», р. 29), «Де ж ті люде, де ж ті добрі..?» («Катерина», р. 301), «Співали, сердеги, а сльози лились, / Лилися козацькі» («Гамалія», рр. 18—19), пор. у фольклорі: «Зійди, місяць, зійди, ясний» і под.

Гендіадис (гр. ἐν διὰ δυοῖν — букв. один через два) — конструкція з паратаксисом (із двома ніби однорідними членами, з'єднаними/розчленованими переважно сполучником або прийменником) замість конструкцій пізнішого походження з гіпотаксисом (найчастіше атрибутивних словосполучень або об'єктних словосполучень із непрямим відмінком іменника), яка походить із давнього явища ще нерозрізняння в подібних випадках відповідної синтаксичної перспективи і в сучасній мові здебільшого фольклор. генезу, — в поезії Шевченка простежується переважно з повторенням прийменників, значно рідше — з використанням єднальних (приєднувальних) сполучників: «А Максим

на пожарище / Та на попелище / Подивився» («Москалева криниця», 1857, рр. 164—166), «Так, коло полудня, в неділю, / Та на Зелених ще й святках, / <…> Сидів, з бандурою в руках, / Старий козак» («Невольник», рр. 75—76, 78—79).

Г. *Фігури діалогізації* — власне діалогізм (див. *Діалог у літературній творчості Шевченка; Діалогізм*), риторичні звороти — звертання (див. *Апострофа*), питання, вигуки, виправлення (епанортоза), заперечення (апофазія) і ствердження — використовуються в Шевченковій поезії дуже широко, з різноманітними стилістичними функціями — від побутово-розмовної до високої тональності.

Так, завдяки дедалі ширшому у творчості поета введенню в тексти своїх творів конструкцій з елементами діалогізму, що полягають в імітації реплік (звертань, запитань, відповідей тощо) реального діалогу і, т. ч., ніби в «орозмовленні» (колоквіалізації) оповіді, у відтворенні складного перебігу внутрішнього мовлення ліричного героя або персонажа, зокр. з антиципаційним питанням (формулюванням запитання до самого себе з тим, щоб відразу ж дати відповідь на нього; від латин. anticipacio — букв. передбачення, передчуття), і створюють ефект присутності читача (В. *Смілянська*), сприяють «драматизації» та «прозаїзації» монологів ліричного героя, виникає багата гама стилістичної тональності. Її полюсами є, з одного боку, атмосфера невимушеного, довірчого спілкування автора (ліричного героя) із читачем, інтимізація такого спілкування, з другого — прихована за жанром побутової розмови полеміка автора з ідейними антагоністами. Напр., у невеликому уривку з поеми «Титарівна» (рр. 44—72) — емоційне застереження оповідача, антиципаційне питання композиційного характеру, опис душевного стану героїні зі звертанням та антиципаційним питанням: «Насміялась титарівна / З бідного Микити. / <…> Буде тобі, титарівно! / Заплачеш, небого, / За ті сміхи!.. Де ж Микита? / В далеку дорогу / Пішов собі… / <…> З того часу титарівні / Щось такеє сталось! / <…> Мов одуріла! Що робить? / Сама не знає! / <…> Титарівно! / В недобрий час з того нерівні / Ти насміялась… / <…> І ти заплакала! Чого? / Того, що тяжко полюбила / Микиту бідного того!» Епічна розповідь у поемі «Москалева криниця» (1847) починається жанром побутового діалогу (рр. 1—6), за репліками двох прямо не названих учасників якого вгадується відмінність їхніх соц. та життєвофілос. поглядів: « — Не варт, єй-богу, жить на світі!.. / — То йди топись! — А жінка! Діти? / — Ото ж то, бачиш, не бреши! / А сядь лишень та напиши / Оцю бувальщину… То, може, / Інако скажете, небоже». Для інтимізації нарації та установлення повнішого духовного контакту з читачем поет широко застосовує звертання до нього або ін. адресатів та до героїв, напр.: «Бо не довго, чорнобриві! / Карі оченята, / Біле личко червоніє — / Не довго, дівчата! / До полудня, та й зав'яне» («Тополя», рр. 42—46) — звертань зі словами «дівчата», «дівчаточка» в Шевченковій поезії 23; «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі — чужі люде, / Роблять лихо з вами» («Катерина», рр. 1—4); «Добре єси, мій кобзарю, / Добре, батьку, робиш» («Перебендя»); часто — у структурі композиційного поч. твору або, навпаки, певного підсумку зі сказаного, певної моралі: «Чи не покинуть нам, небого, / Моя сусідонько убога, / Вірші нікчемні віршувать» («Чи не покинуть нам, небого»); «Отак царевичі живуть, / Пустуючи, на світі. / Дивітесь, людські діти» («Царі», рр. 141—143). Функції інтимізації та колоквіалізації оповіді підпорядковано також такі прямі апелювання розповідача до читачів, як, по-перше, уживання дієслів «дивитися», «слухати» у формі другої особи наказового способу та вставних слів із модальністю привернення уваги читача (див. вище в парентезах), напр.: «Год, другий минає, / Як побрались; а дивіться — / Вкупочці гуляють / По садочку» («Сліпий», рр. 714—717); по-друге, узагальнено-особове вживання займенникових і дієслівних форм другої особи однини: «А я, дурний, не бачивши / Тебе, цяце, й разу, / Та й повірив *тупорилим* / Твоїм віршемазам. / <…> от і читай, / І ними ти їм віри!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 321—324, 327—328), «Морока з ними [царями. — *Ред.*], щоб ви знали, / Мов дурень, ходиш кругом їх, / Не знаєш, на яку й ступити» («Царі», рр. 218—220). Глибшому психологічному зануренню у світ героїв сприяють конструкції з невласне прямою мовою: «Вийшла з хати — чи йти, чи ні?.. / "Ні, вже не вернуся!" / Прийшла…» («Тополя», рр. 176—178).

Риторичні звертання, питання, вигуки, заперечення й ствердження, покликані підкреслювати емоційний стан мовця і посилювати експресивність мовлення, пронизують структуру всієї поезії Шевченка, переймаючи своєю схвильованою, переважно болісно-напруженою, емоційною тональністю і читачів.

У риторичних звертаннях, які увиразнюють об'єкт авторської уваги, особливо помітними (крім, природно, широко вживаних і в загальнонародній мові слів «Бог» і «Господь») є такі іменники з переносним значенням і в образному вживанні, як (подаємо у формі кличного відмінка): серед назв людей — «батьку» (у множині «батьки»), «ненько» («нене», «мамо», «мати»), «брате» («брати»), «син» («сини»), «діти» («дітки»), «друже», «люди (люде)», напр.: «"Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий! / Багато ти, батьку, у море носив / Козацької крові; ще понесеш, друже!"» («Гайдамаки», рр. 1292—1294), «Привітай же, моя ненько! / Моя Україно! / Моїх діток нерозумних, / Як свою дитину» («Думи мої, думи мої», 1840), «Люде, люде! / За шмат гнилої ковбаси / У вас хоч матір попроси, / То оддасте» («П. С.»); серед

назв абстрактних понять, неживих предметів — «доле» («доленько») у звертанні як до самої долі (або недолі, знедоленості), так і до близької людини, до чогось близького, «думо» (переважно у множині), «серце», «душе», «зоре» — у звертанні як до самої зірки, так і до когось або чогось близького, «вітре», «море», «гори», «краю», напр.: «Доле моя, доле, / Чом ти не такая, / Як інша чужая?» («У неділю не гуляла»), «Ой піду я боса полем, / Пошукаю свою долю… / Доленько моя! / Глянь на мене, чорнобриву, / Моя доле неправдива…» («Якби мені черевики»), «А ти, доле! [до жінки. — *Ред.*] / А ти, мій покою! / Моє свято чорнобриве, / І досі меж ними / Тихо, пишно похожаєш?» («Г. З.»), «Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами!» («Думи мої, думи мої»), «Серце моє! Серце моє! / Тяжко тобі битись / Одинокому» («Дівичії ночі»), «Зоре моя вечірняя, / Зійди над горою, / Поговорим тихесенько / В неволі з тобою» («Княжна», рр. 1—4); серед назв геогр. понять — «Україно», «Дніпре», а також «Чигрине» — у гірких роздумах поета над долею цього колись славного, а тепер занедбаного міста і на його прикладі над долею всієї України: «Україно, Україно! / Ненько моя, ненько! / Як згадаю тебе, краю, / Заплаче серденько…» («Тарасова ніч», рр. 45—48), «Чигрине, Чигрине, / Все на світі гине, / І святая твоя слава, / Як пилина, лине» («Чигрине, Чигрине»).

У Шевченковій поезії широко використовуються всі три основні типи **риторичних питань**: а) питання, які не потребують жодної відповіді, настільки очевидною вона є для автора (при цьому стверджувальні конструкції передбачають заперечну відповідь, а заперечні — ствердну): «Кого ж сиротина, кого запитає, / І хто їй розкаже, і хто теє знає, / Де милий ночує» («Причинна», рр. 63—65), «О люди! люди небораки! / Нащо здалися вам царі?» («О люди! люди небораки!»), «Чи єсть у Бога люте зло! / Що б у тій хаті не жило?» («Якби ви знали, паничі»); б) питання, на яких автор наголошує, але відповідь на які видається досить складною: «За що ж боролись ми з ляхами? / За що ж ми різались з ордами? / За що скородили списами / Московські ребра??» («Чигрине, Чигрине»); в) риторично-антиципаційні питання з наступною відповіддю — **апокризою** (гр. ἀπόκρισις — букв. віддалення; відділення), напр.: «Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі? / Чи буде правда меж людьми? / Повинна буть, бо сонце стане / І оскверне́ну землю спалить» («О люди! люди небораки!»); як форма побудови окремого вірша: «За що ми любимо Богдана? / За те, що москалі його забули, / У дурні німчики обули / Великомудрого гетьмана».

У риторичних вигуках особливо частотними є такі іменники, як (подаємо у формі кличного відмінка): «горе» («горенько») — понад 30 уживань, «лихо» («лишенько»), «доле» («доленько»), «муко», напр.: «О горе! горенько мені! / І де я в світі заховаюсь?» («Колись, дурною головою»), «Муко! Муко! / О скорбь моя, моя печаль! / Чи ти минеш коли?» («Хоча лежачого й не б'ють»).

Різноманітні форми втілення в ідіолекті Шевченкової поезії мають **епанортоза** (гр. ἐπανόρθωσις — виправлення, поліпшення), тобто самокорекція, виправлення мовцем раніше сказаного, і **апофазія** (гр. ἀπόφασις — від ἀπο — префікс зі значенням заперечення і φασις — висловлення) — емоційно-експресивна і композиційно-стилістична фігура, що полягає у прямому запереченні раніше висловленого міркування. Напр., у роздумах ліричного героя — як форма вияву суперечливого розвитку думки: «І виріс я на чужині, / І сивію в чужому краї: / То одинокому мені / Здається — кращого немає / Нічого в Бога, як Дніпро / Та наша славная країна… / Аж бачу, там тілько добро, / Де нас нема» («І виріс я на чужині»), «Гори мої високії, / Не так і високі, / Як хороші, хорошії, / Блакитні здалека» («Сон — Гори мої високії», рр. 1—4), «Людей чимало на землі… / А доведеться одиноким / В холодній хаті кривобокій / Або під тином простягтись. / Або… Ні. Треба одружитись, / Хоча б на чортовій сестрі!» («Якби з ким сісти хліба з'їсти»); як вияв складного, суперечливого емоційного стану героя: «Хотіла спать, але не спала, / І ждала світу, і дожить / До світу Божого боялась» («Петрусь», рр. 201—203). Особливу увагу привертають рішучі, енергійні заперечення (із заперечними частками, займенниками, прислівниками) після антиципаційних питань або вигуків: «За що ж тебе, світе-брате, / В своїй добрій, теплій хаті / Оковано, омурано / (Премудрого одурено). / Багряницями закрито / І розп'ятієм добито? / Не добито! Стрепенися! / Та над нами просвітися, / Просвітися!..» («Світе ясний! Світе тихий!»), «В яких гаях? В яких ярах, / В яких незнаємих вертепах / Ти [Марія. — *Ред.*] заховаєшся од спеки / <…> Де ти сховаєшся? Нігде!» («Марія», рр. 95—97, 102), «І Запорожжя, і село… / І монастир святий, скарбниця, — / Все, все неситі рознесли!.. / А ви? ви, гори, оддали!!.. / Бодай ніколи не дивиться / На вас, проклятії! Ні, ні… / Не ви прокляті… а гетьмани, / Усобники, ляхи погані!!..» («Сон — Гори мої високії», рр. 45—52).

Риторичні ствердження в Шевченковій поезії, на відміну від риторичних заперечень, уживаються рідше, вони не мають максимально можливих форм свого вияву із часткою «так». Напр.: «Коли / Ми діждемося Вашингтона / З новим і праведним законом? / А діждемось-таки колись» («Юродивий», рр. 27—30); «Може, чванитесь, що братство / Віру заступило. / Що Синопом, Трапезондом / Галушки варило. / Правда!.. правда, наїдались. / А вам тепер вадить» («І мертвим, і живим», рр. 170—175).

Худож. мова Шевченка містить численні звороти, які поєднують у собі дві й більше Ф. м., тобто є по-

ліфігуральними, завдяки чому створюється особлива експресивність відповідних поетичних контекстів, яка передається й читачеві. Така поліфігуральність зворотів (разом із відповідним добором їх лексичного наповнення — словами на означення сильного вияву почуттів ліричного героя і взагалі максимально повного, гострого, різкого вияву певних ознак, станів, дій, словами, з одного боку, високого, патетичного звучання, зокр. церковнослов'янізмами — див. *Церковнослов'янізми,* а з другого — вульгаризмами) насамперед характеризує твори або їх фрагменти, сповнені емоційно наснаженої стилістичної тональності, пристрасності звучання. Напр., в уривку з поеми «Неофіти» (рр. 79—88) — кілька рядів різноманітних повторів (ампліфікацій, анафор, які забезпечують враження градаційного розвитку наратії) разом з низкою тропів (кількох метафоричних образів, з найвиразнішими серед них метафорами вогню і тепла, синекдохічного образу слова) і слів для вираження пристрасного благання: «Ридаю, / Молю ридаючи, пошли, / Подай душі убогій силу, / Щоб огненно заговорила, / Щоб слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило. / І на Украйні понеслось, / І на Україні святилось / Те слово, Божеє кадило, / Кадило істини»; у відомому рядку з поеми «Княжна» (р. 311): «Гармидер, галас, гам у гаї» — поєднання синонімічної ампліфікації зі звукописом (алітерацією та асонансом) і асиндетоном, що в цілому посилює загальну градацію всього уривка. Надзвичайно багатою на Ф. м. та на поліфігуральність зворотів є зображально-виражальна палітра таких поезій, як, напр., «Кавказ», «Якби ви знали, паничі», «Осія. Глава XIV», «О люди! люди небораки!», «Хоча лежачого й не б'ють», «Неофіти», «Марія» та багатьох ін. За допомогою використання різних Ф. м. часто будуються характерні для Шевченкової поетики різкі переходи від ідилічних картин, картин замилування до палких інвектив (зокр., з протиставленням світу природи, пейзажних малюнків і соц. дійсності), напр.: «Село! І серце одпочине: / Село на нашій Україні — / Неначе писанка, село. / <…> Село! Село! Веселі хати! / Веселі здалека палати, / Бодай ви терном поросли!» («Княжна», рр. 33—35, 44—46). Поліфігуральність зворотів спостерігається і у Шевченкових творах ін. жанрової належності і спокійнішої стилістичної тональності — поезіях-роздумах (напр., вірш «Ну що б, здавалося, слова»), поезіях-спогадах (напр., вірш «Ми вкупочці колись росли») та ін. Найнесподіваніші, здавалося б, змістові переходи в розвитку наратії, виражені у відповідній різкій зміні синтаксичної організації тексту та лексико-синтаксичного оточення, видаються надзвичайно органічними, як, напр., гіркий підсумок поета наприкінці строфи, побудованої у формі градації: «За що ж боролись ми з ляхами? / <…> Засівали, / І рудою поливали… / І шаблями скородили. / Що ж на ниві уродилось??! / Уродила рута… рута… / Волі нашої отрута» («Чигрине, Чигрине», рр. 17, 20—25).

З другого боку, творчість Шевченка демонструє зразки поезій не меншої худож. вартості і не меншого естетичного та емоційного впливу на читача, які зовні мають досить просте виражально-стилістичне оформлення. Це переважно ніби відтворення звичайних побутових сценок і такі ж звичайні, без будь-яких незвичних деталей, пейзажні малюнки, передані за допомогою таких самих звичайних засобів загальнонародної мови (як зауважив Ю. *Шевельов* щодо одного з таких віршів, «жодного слова, якого не могла б ужити в елементарній розповіді на побутові теми перша-ліпша селянка, гранична простота синтаксису» — див.: *Шевельов Ю.* С. 19). Однак і щодо таких творів, серед яких звичайно називають «Садок вишневий коло хати», «Сон — На панщині пшеницю жала» та деякі ін., можна говорити радше про більш чи менш скромну представленість у їхній стилістичній палітрі тропів (тобто про переважання в них автологічної стилістики), а не фігур як засобів худож. організації синтаксису. Так, композиція і стилістична своєрідність вірша «На Великдень на соломі» розкривається насамперед у контрасті — в несподіваному протиставленні змісту мовних партій дітей з порівняно забезпечених родин і дитини-сироти: « — Мені мати куповала. / — Мені батько справив. / — А мені хрещена мати / Лиштву вишивала. / — А я в попа обідала. — / Сирітка сказала».

Досить численні «неправильності», відступи від загальноприйнятих мовних норм у синтаксисі поезій Шевченка, повтори (ніби відверто всупереч настановам риторики і стилістики) тих самих або спільнокореневих слів уже сприймаються як невіддільні риси Шевченкової поетики, як органічна частина її своєрідності і привабливості (незалежно від того, свідомими чи, навпаки, цілком стихійними, мимовільними вони були у творчості поета). Напр., випадки відмінкового солецизму — конструкції зі знахідним відмінком прямого об'єкта при неперехідних дієсловах: «Отак нам довелося *йти* / Ще змалечку колючу *ниву*!» («Сестрі»); «Капрал Гаврилович Безрукий / Та унтер п'яний Долгорукий / *Украйну правили*» («Юродивий», рр. 2—4): форма керування, тепер ненормативна, але відома в старій мові, звідки, очевидно, й перейняв її поет, і вже за зразком Шевченка — у М. *Рильського:* «Катерина / Росію правила»; такі явно неприйнятні за формально-стилістичними канонами повтори того самого слова або його форм (поліптотон і подібні явища) без заміни їх відповідними вказівними займенниками, синонімами, перифразами (явище, характерне переважно для спонтанного розмовного мовлення), як: «Пасу *я* ягнята, а *я* ще малий», «Зо *мною*, слухай же, остались / Данило, чура мій, та *я*» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 11; 82—83), «Я мед-

ведя водитиму, / А як найду ката, / То й спущу *його* на *його*» («Відьма», 1858, рр. 368—370) — у мовленні від імені персонажа, «По чарці з сусідом випивши *тієї* [евфемістично про горілку. — *Ред.*], / Батько діда просить, щоб *той* розказав / Про Коліївщину» («Гайдамаки», рр. 2453—2455), «А *Бог* дивиться, чи є ще / Взискающий *Бога*» («Давидові псалми. 52 — Пребезумний в серці скаже»), «*Чернець* мій встав, / <…> І за Україну молитись / Старий *чернець* пошкандибав» («Чернець», рр. 115, 118—119), «*Лопух* край берега найшла, / *Лопух* зорвала і накрила» («Марія», рр. 86—87), «Тяжко *жить* на світі, а хочеться *жить*» («Гайдамаки», р. 340), «Якось-то *йдучи* уночі / Понад Невою… та *йдучи* / Міркую сам-таки з собою» («Якось-то йдучи уночі»). Нагромадження ж однотипних і різнотипних структур та розриви між ними, які є, очевидно, найвиразнішою ознакою поетичного синтаксису Шевченкової поезії, крім того, ніби унаочнюють, виявляють складні процеси пошуків поетом засобів формування й формулювання якомога повнішого й адекватнішого вираження своїх вражень і почуттів.

Цілий ряд Ф. м. з творчості Шевченка (значно більше, ніж із творів ін. укр. письменників) увійшов до фонду укр. загальнонародної мови як крилаті вислови. Це, напр., такі антитези (часто метафоричного або іронічного характеру, разом із повторами та ін. Ф. м.), як «Діла добрих оновляться, діла злих загинуть», «Раз добром нагріте серце вік не прохолоне», «Буде бите царями сіянє жито! А люди виростуть», «Борітеся — поборете!», «І чужому научайтесь, й свого не цурайтесь», «Славних прадідів великих правнуки погані», «Ви любите на братові шкуру, а не душу», «Не так тії вороги, як добрії люди», «Караюсь, мучуся… але не каюсь!» та ін.; оксиморони: «незамкнута тюрма», «На всіх язиках все мовчить», «Усі ми в золоті і голі», «на нашій — не своїй землі», сатиричний образ Кирпа-Гнучкошиєнко-въ та ін.; порівняння: «неначе цвяшок, в серце вбитий» (про те, що невідступно й болісно присутнє в душі кого-небудь), «мов одірвалось од гіллі» (про кого-небудь, самотнього й беззахисного), «Гірше ляха свої діти її [Україну. — *Ред.*] розпинають», «Село на нашій Україні — неначе писанка, село», «У нашім раї на землі нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим» та ін.; повтори (особливо з ампліфікаціями, градаціями): «Думи мої, думи мої», «Свою Україну любіть, любіть її», «В своїй хаті своя правда» (разом із метафорою), «І на оновленій землі врага не буде, супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люди на землі» та ін.; риторичні звертання, заклики: «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте» та ін.; гра слів: «Уродила рута… рута… Волі нашої отрута» («Чигрине, Чигрине») та ін. (див. також *Афоризм*).

Літ.: Франко І. Із секретів поетичної творчості // *Франко.* Т. 31; *Домбровський В.* Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич, 2008; *Цебенко В.* Фігури як художній засіб поетичної мови Т. Г. Шевченка // Наукові записки Харківського педагогічного інституту. 1939. Т. 2; *Шевельов Ю.* Шевченко — класик? // *СіЧ.* 1995. № 4; *Булаховський Л. А.* Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка // *Булаховський Л. А.* Вибрані праці: У 5 т. К., 1977. Т. 2; *Ващенко В. С.* Мова Тараса Шевченка. Х., 1963; *Білодід І. К.* Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови. К., 1964; *Чамата Н. П.* Типи віршової інтонації (наспівний вірш, говірний вірш) // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка: Літ.-крит. нарис. К., 1990; *Смілянська В. Л.* «Святим огненним словом…». Тарас Шевченко: Поетика. К., 1990; *Жайворонок В. В.* Лінгвостилістична основа поетики Т. Г. Шевченка // Мовознавство. 1994. № 2/3; *Качуровський І.* Основи аналізи мовних форм (Стилістика). Мюнхен; К., 1995. Ч. 2: Фігури і тропи; *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 1997; *Русанівський В. М.* У слові — вічність: (Мова творів Т. Г. Шевченка). К., 2002; *Леськів Б.* Фігури «Кобзаря» Тараса Шевченка (словник). Немирів, 2004.

Олександр Тараненко

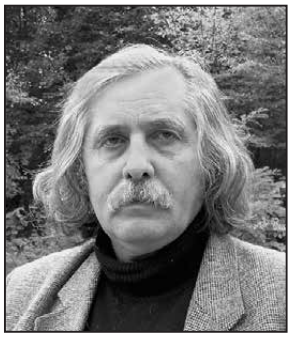
ФІ́ДІЙ (Φειδίας) (бл. 490 до н. е. — бл. 430 до н. е., за ін. дж. — 2—3 чверть 5 ст. до н. е., Афіни) — давньогр. скульптор, архітектор і живописець. Один із найвидатніших митців епохи високої класики. Майстерності скульптора навчався в Афін. школі Гегія, згодом у школі Агелада в м. Аргосі. Згідно з призначенням *Перікла,* керівник худож. забудови Афін. За проектами і під керівництвом Ф. у місті споруджено велику кількість будівель і декілька знакових статуй. Серед найвідоміших творів Ф. — статуї Афіни Промахос (465—455 до н. е., бронза), Афіни Парфенос (447—438 до н. е.) і Зевса Олімпійського (435 до н. е., обидві — хрисоелефантинна техніка; останню зі скульптур зараховували до Семи чудес світу). Ці статуї, як і більшість творів Ф., до сьогодні відомі лише за пізнішими копіями та описами античних авторів. Найвизначніше з його збереженого доробку — скульптурне оздоблення Парфенону в Афінах (мармур, 438—431 до н. е.). Скульптури Ф. характеризуються чистотою форм і особливо вправним відтворенням пластики людських фігур.

Шевченко апелював до Ф. у повісті «Капитанша», малюючи портрет Олени: «Тонкая белая рубаха с белыми же прозрачными узорами на широких рукавах ложилася на плечах и на груди такими складками, какие не снилися ни Скопазу, ниже самому Фидию» (3, 338). У повісті «Художник», описуючи уявну картину К. Брюллова «Афінський вечір», письменник згадав скульптуру Ф. та його учнів «Ріка Кефіс», що прикрашала зх. фронтон Парфенону: «Картина представляла афинскую улицу, освещенную вечерним солнцем. На

горизонте вчерне оконченный Парфенон, но еще леса не убраны. На первом плане среди улицы пара буйволов везут мраморную статую *«Река Илис»* Фидия. Сбоку сам Фидий» (4, 179). Шевченків опис відповідає однойменній сепії К. Брюллова (1838—43; зберігається в ДРМ).

Любов Таращук

ФІ́ЗЕР Іван Васильович (17.06.1953, с. Лопушанка Свалявського р-ну Закарп. обл.) — укр. скульптор, графік, живописець, художник-прикладник (дерево, кераміка), педагог. Заслужений художник України (2001). Член Спілки художників Української РСР (1988; тепер НСХУ). Навчався в Ужгород. уч-щі декоративно-прикладного мист-ва (1968—72, викладачі І. Гаранко, В. Свида), Львів. ін-ті декоративного та прикладного мистецтва (1975—80, викладачі І. Якунін, В. Коропчак, М. Яців). З 1980 — художник Черкас. худож. комбінату Худож. фонду України, з 1996 — відп. секретар Черкас. обл. організації НСХУ, з 2002 — викладач, з 2007 — проф., з 2008 — доцент кафедри образотв. та декоративно-прикладного мист-ва Черкас. нац. ун-ту ім. Б. Хмельницького. Працює у станковому живописі, графіці, скульптурі, дереворізьбленні, кераміці. Творчість Ф. — глибоко нац. та індивідуально-самобутня, у ній відчувається дух часу, любов до України і малої батьківщини. Основні твори: скульптури «Коли зірка ясна» (шамот, 1988), «Марія» (шамот, 1993), «Оранта» (дерево, 1995), «Шуміли тополі про козацькі долі» (шамот, ангоби, емалі, 1997), «Чумацький шлях» (дерево, 2006), «Реквієм» (дерево, 2008) та ін.; графіка: «Маруся Чурай» (1985), «Вічне», «Останній хрест» (обидва — 1997), «Великдень» (2005), «Світу Божому радіймо» (2008, усі — папір, акварель) та ін. Автор методичних розробок до вивчення курсу «Кольорознавство»: «Колір в інтер'єрі житлових приміщень», «Оптичне та механічне змішування кольорів» (обидві — Черкаси, 2005) та ін.



І. В. Фізер



І. В. Фізер. Лицарі Холодного Яру. Шамот. 2010

Шевч. темі присвятив скульптурні композиції: «Холодний Яр» (шамот, солі, 1994), «Межа реальності. Ґонта в Умані» (шамот, ангоби, 2004), «Катерина» (шамот, 2004, 2011), «Витязі Холодного Яру» (шамот, ангоби, 2005), «Дума» (шамот, ангоби, 2009), «Тече вода в синє море…» (дерево, шамот, солі, 2010), «Лицарі Холодного Яру» (шамот, 2010); живопис: «Холодний Яр» (папір, акрил, 2000), «Гори мої високії» (полотно, олія, 2006), «Тихий вечір в Моринцях» (полотно, олія, 2009), «Тарасові думи», «Думи мої, думи…» (обидві — папір, акварель, 2011), «Тополя», «Шевченкова палітра», «Доля» (усі — папір, акварель, 2012), «Знедолена» (картон, акрил, 2012), «Сова» (картон, акрил, 2013); графічний твір «Холодний Яр» (папір, туш, 2000). Брав участь у всеукр. пленері «Тарасова гора — 2006», написав п'ять живописних полотен та акварель, на яких зобразив красу і велич канівської землі та сивого Дніпра: «Вид на Канівські гори», «Дві тополі. Пилипенкова гора», «Село Пекарі», «Човни. Біля села Пекарі», «Лиса гора» (усі — полотно, олія), «Місячна ніч» (папір, акварель).



І. В. Фізер. Шевченкова палітра. Папір, акварель. 2012

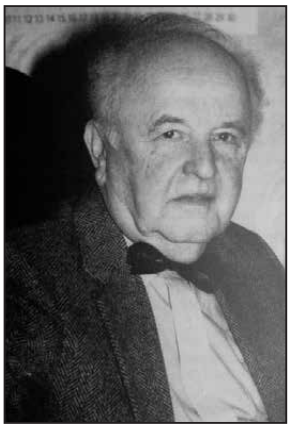
Твори Ф. експонувалися на республ. виставці «175 років від дня народження Т. Г. Шевченка» (Київ, 1989), Всеукр. худож. виставці, присвяченій 185-й річниці від дня народження Шевченка (Київ, 1999), виставках «Черкаські художники у вінок шани Великому Кобзареві» (Черкаси, 2008—14). Загалом узяв участь у понад 80 виставках, починаючи з 1984; відбулося 14 персональних виставок, зокр. в НМТШ та ШНЗ (обидві — 1998). Твори зберігаються в Черкас. обл. худож. музеї, ШНЗ, Дирекції худож. виставок НСХУ та ін. музеях. Іл. табл. VI, XII.

Тв.: Художники Шевченкового краю: Альб. Черкаси, 2008; Черкаські художники у вінок шани Великому Кобзареві: Каталог. Черкаси, 2008 (перевид. — 2009, 2010, 2011); Львівська Національна академія мистецтв: Альб. К., 2011.

Літ.: *Белень А.* Духовне наповнення: про твори Миколи Теліженка та Івана Фізера // Педагогічний вісник. 2001. № 3; *Бабак А.* Життя в рисунках. Черкаський художник Іван Фізер представив шосту персональну виставку робіт // День. 2009. 9 верес.; *Міщенко Г.* Родом із Закарпаття — серцем з усією Україною // Артанія. 2011. № 2; *Міщенко Г.* Обереги степу Івана Фізера // Українська культура. 2006. № 1; *Федорук О.* Творити — і бути щасливим? // Образотворче мистецтво. 2011. № 2.

Марина Юр

ФІ́ЗЕР Іван Михайлович (Файзер Джон; 13.06.1925, с. Мірче, тепер Мирча Великоберезнянського р-ну Закарп. обл. — 28.08.2007, містечко Саммерсет, штат Нью-Джерсі, США) — укр. та амер. літературознавець. Закінчив УВУ (1949), ступінь магістра 1952 отримав у Колумбійському ун-ті (Нью-Йорк, США). Д-р філол. наук (Ph. D., 1960). У 1961—2000 — проф. Ун-ту Ратґерс (США), іноземний член НАНУ (1995), почесний проф. Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія» (1996), член НТШ, УВАН. Автор численних праць з естетики, теорії л-ри й літ. критики, зокр. монографій «Психологізм і психоестетика: історія і критичний погляд на їхні взаємини» (1981 [англ. мовою]), «Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження» (1988 [англ. мовою]; укр. мовою — 1993, 1996), «Американське літературознавство: Історико-критичний нарис» (2006) та ін., — загалом бл. 200 наук. публікацій.



І. М. Фізер

Не надто численний шевченкознавчий доробок Ф. помітно вирізняється високим наук. рівнем та новаторством. У ст. «До генези однойменних поетичних і художніх творів Шевченка: від тексту до образу чи навпаки?» (Сучасність. 1989. № 5) Ф. торкнувся питання про взаємовідношення поезії та маляр. творчості Шевченка — в аспекті ейдетичної образності, що передувала в Шевченка поетичному тексту, рисункам та картинам. Спираючись на алгоритм О. Потебні, дослідник окреслив природу взаємодоповнюваності й почерговості появи поеми «Катерина» та однойменної картини, ін. творів. Взаємовідносини філософії і творчості Шевченка (Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? // *СіЧ*. 1990. № 5; також: *Світи 1991*) Ф. розглядав у плані трьох відмінних тем: філософія Шевченка; філософія творчості Шевченка; філо-софія у його творчості. Цією розвідкою він намітив нові шляхи фахових студій над філософією Шевченка та філос. вимірами його творчості. Ст. «Естетика Шевченка» (Сучасність. 1998. № 5) присвячено з'ясуванню естетичних поглядів поета та проблемі їх реалізації в худож. творах. Шевченкознавчі праці Ф. мають, крім історико-літ., важливе методологічне значення. Ф. не раз брав участь у шевч. конференціях, організовуваних у Нью-Йорку НТШ в Америці спільно з УВАН і Укр. наук. ін-том Гарвардського ун-ту: доповіді «Закодована наявність загальноромантичних категорій у творчості Шевченка» на 1-й шевченкознавчій конференції (1981), «Метатекст Шевченкового тексту» — на 7-й (1987), «До генези однойменних поетичних і художніх творів Шевченка» — на 9-й (1989).

Тв.: Mythmaking: A Redundance of the Pre-Existent Structures or A Bricolage of the Creative Act? // Poetic Today. 1983. Vol. 4. — Рец. на вид.: *Grabowicz G.* The Poet as Mythmaker. Cambridge, Mass., 1982; Деякі міркування про телічну спрямованість українського літературного процесу // Наук. зап. Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія». К., 2001. Т. 19: Філол. науки.

Літ.: Скрипка Т. Фізер Іван Михайлович (1925—2007) // Український археографічний щорічник: Нова серія. К., 2007. Вип. 12; *Боронь О.* Іван Фізер як шевченкознавець // *НШК 37*.

Олександр Боронь

ФІЛАРЕ́Т (**Гумілевський**; справж. — Дмитро Григорович Конобеєвський; 23.10/5.11.1805, с. Лісне Конобеєво, тепер Шацького р-ну Рязанської обл., РФ — 9/22.08.1866, м. Конотоп, тепер районний центр Сум. обл.) — архієпископ, історик церкви, агіограф, патролог, бібліограф, д-р богослов'я, член багатьох наук. т-в. Вихованець Тамбов. духовної семінарії та Москов. духовної академії, викладачем і ректором якої був пізніше. У 1841—48 — єпископ ризький, вікарій псков. єпархії. У 1848—58 — архієпископ харків. і охтир. Уклав та опублікував п'ятитомну працю «Історико-статистичний опис Харківської єпархії» (1852—58). Відвідував літ. вечори в П. *Гулака-Артемовського*.

У 1859—66 — архієпископ черніг. і ніжин. 1861 заснував єпархіальний часопис «Черниговские епархиальные известия». Ініціював масове відкриття церковнопарафіяльних шкіл на Чернігівщині, для яких розпорядився придбати Шевченків «Буквар». Прагнув познайомитися із Шевченком. Підтримав ініціативу місцевої культурної еліти і благочинних запровадити укр. мову в навчанні. У резолюції 2 січ. 1863 написав: «Оскільки в єпархії Чернігівській народне наріччя — малоруське, а великоруське особливо дітям мало зрозуміле, то для успішнішого навчання дітей грамоти й Закону Божого необхідно, щоб наставники шкіл пояснювали уроки не інакше, як на місцевому наріччі малоруському». Підтримував відкриття та функціонування недільних шкіл. У *Чернігові* приятелював з Г. *Милорадовичем*, С. *Носом*, Л. *Глібовим*, О. Ханенком та ін.



Філарет

Тв.: Историко-статистическое описание Харьковской епархии: В 5 т. Х., 1852—1858.

Літ.: Пономарев С. Преосвященный Филарет, архиепископ Черниговский и Нежинский (о трудах по образованию паствы и о литературной деятельности его) // Полтавские епархиальные ведомости. 1866. № 18, 19; *Чалий М.* Похорон Т. Г. Шевченка на Україні // *Спогади 1982*; *Листовский И.* Филарет, архиепископ Черниговский. Чернигов, 1895; *Тарасенко О.* Філарет Гумілевський: учений на єпископській кафедрі // Чернігівщина incognita. Чернігів, 2004; *Тарасенко О.* До історії чернігівської періодики 60-х рр. XIX ст. // Скарбниця української культури: Зб. наук. праць. Чернігів, 2006. Вип. 7.

Олександр Тарасенко

ФІЛАТЕЛІ́Я ШЕВЧЕ́НКІВСЬКА. Філателія (від гр. φιλέω — люблю і ἀτέλεια — звільнення від оплати) — колекціонування і вивчення поштових марок та ін. знаків оплати поштової кореспонденції, у т. ч. маркованих конвертів, листівок. Тематична філателія охоплює також пам'яткові штемпелі, відбитки календарних поштових штемпелів населених пунктів із назвами, що стосуються теми колекції. Непоштові вип. — предмет філателістичного колекціонування під час супроводження кореспонденції. Філателія сприяє популяризації імен діячів науки, культури, досягнень держави в усіх сферах життя.

Ф. ш. започатковано 1920 поштовою маркою з портретом Шевченка (номінал — 20 грн.) у серії з 14 марок Української Народної Республіки. Надруковані за проектом художника М. Івасюка у Віденському військ. ін-ті, марки в обіг не надійшли внаслідок захоплення України більшовиками. Шевч. марку серед ін. відтворено на одному з двох блоків «Укрпошти» «90 років поштовим маркам Української Народної Республіки» (2010).

Удруге портрет Шевченка з'явився на одній із чотирьох поштових марок Української Соціалістичної Радянської Республіки 1923 у серії «Допомога голодуючим» (номінал 20+20 крб.). Автори проекту — О. *Маренков* і Б. Порай-Кошиць. Марки серії перебували в обігу декілька місяців. Збереглися марки з зубцівкою та водяним знаком і без нього, а також без зубцівки, серед яких одна без водяного знака. Їх репродуковано на блоці «Укрпошти» 2012.

До 2013 Ф. ш. включає поштові вип. Союзу РСР (1939—90), України (з 1992), по одній марці Болгарії (1961), Парагваю (1971), Чехословаччини (1989), Грузії (спільний з Україною вип., 2001).

Найпопулярнішим образом поета на марках 1920 і 1923 був портрет 1871 роботи І. *Крамського,* його відтворено і на одній із ювілейних марок, випущених 1961 — поруч із зображенням розгорнутого *«Кобзаря» 1840*. Пошта Союзу РСР того ж року видала конверт із тим самим портретом митця. Його ж уміщено на



Поштові марки СРСР 1939, 1957, 1964, спільний випуск Грузії та України 2001 (всі — з портретом Т. Шевченка за фотографією І. Досса 1860)

чехословацькій марці 1989. Портрет роботи І. *Рєпіна* (1888) відтворено на поштових марках 1939, 1957 і на конвертах 1983, 1988, 1989 Союзу РСР, на конверті України 1998 до 125-річчя заснування НТШ, на болг. марці 1961, де помилково вказано: «100 години от рождението на Тарас Шевченко. 1861—1961 год». Портрет використано й у зчіпці із двох марок 2001, яку спільно випустили Україна і Грузія (на ін. — зображення А. *Церетелі*), стилістично наближається до нього і зображення на поштовій марці України 1994 (малюнок С. Бондаря). На конверті 1963 репродуковано портрет поета авторства В. *Куткіна*.

На численних шевч. непоштових конвертах, пам'ятних марках, які випустила укр. діаспора протягом 1960—80-х, у візерунках пам'ятних штемпелів найчастіше відтворено портрети Шевченка роботи І. Крамського, І. Рєпіна, Автопортрети 1840, 1860.

Одним із формотворчих джерел образу митця у Ф. ш. були його фотографії (див. *Фотографії Шевченка*) та автопортрети (див. *Автопортрети Шевченка*). За фотографією 1860 А. Карасьов намалював марку до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (1989).

Автопортрет 1840 використано у марках, уведених в обіг 1939, 1961, 1964, 2008. Марка 1964 відрізняється



Поштова марка СРСР з купоном. 1961



Поштові марки СРСР. 1964

від попередніх надруком укр. мовою: «150 років з дня народження. 1964 р.». Автопортрет 1840 уміщено на маркованому конверті до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, на конверті «50 років з часу заснування Державного музею Т. Г. Шевченка» (2001) та ін. Репродукцію автопортрета вкомпоновано в малюнку конверта 2003, присвяченого *Шевченківському національному заповіднику* в Каневі.

За межами України Автопортрет 1840 надруковано 1971 на сувенірній марці в Аргентині, а в Парагваї випущено поштовий блок з нагоди відкриття пам'ятників Шевченку в Буенос-Айресі та Асунсьйоні. У ювілейні 1961 і 1964 твір прикрасив численні пам'ятні марки і конверти, які видали організації укр. діаспори США (Укр. хор «Сурма», Т-во укр. філателістів, Укр. музей, Укр. пласт, Підпільна пошта України та ін.) і Канади. Один і той самий малюнок часто подавали на конвертах у різних кольорах. На деяких марках і конвертах відтворено портрет Шевченка роботи І. *Кейвана*. Блок із чотирьох марок різних кольорів з Автопортретом 1840 випустила Бібліотека і Музей ім. Тараса Шевченка в Лондоні: «З нагоди 150-річчя з дня народження Пророка Української національної революції». Ін. блок, де є дати «1814—61», складається із трьох перфорованих марок із портретами Шевченка і М. *Шашкевича* та написом: «Канів — Підлисся. Безсмертна слава пророкові і пробудителеві. Тарас Шевченко — Маркіян Шашкевич. Встане Україна разом к'світу». Друк синього і жовтого кольорів.

Використано цей автопортрет і в непоштовій кореспонденції: в оформленні численних пам'ятних поштових штемпелів 1961 і 1964 (Чикаго, Джерсі-Сіті, Вашинґтон, Бостон, Торонто, Вінніпег), штемпеля до філателістичної виставки в Чикаго (жовт. 1989). Із пам'ятних поштових штемпелів України цей портрет є на штемпелі м. Турки Львів. обл. з нагоди відкриття тут пам'ятника поетові 22 серп. 1993.

Автопортрет 1843 домінує в поштовому блоці України 2007, коли було започатковано щорічний вип. серій до 200-літнього ювілею від дня народження поета. Цей же твір — на берегах одного з двох аркушів шевч. марок 2009.

Автопортрет 1845 ескізно відтворив П. Андрусів 1964 на конверті Т-ва укр. філателістів у Філадельфії на відзначення, як свідчить напис англ. мовою, 150-річчя народження Шевченка, «українського поета і борця за незалежність України і свободу всього людства». Цей само портрет уміщено на немаркованому конверті «Укрпошти» 1999, пам'ятному штемпелі «150 років перебування Т. Шевченка на Тернопільщині» (Почаїв, 27 жовт. 1996), на берегах одного із трьох аркушів шевч. марок 2007. На ін. двох аркушах цього року надрук. малюнок В. *Штернберга* «Тарас Шевченко за роботою» та його ж «Портрет Т. Шевченка» (обидва — 1840).

На поштовому блоці 2010 репродуковано Автопортрет 1847.

На конверті 1964 — Автопортрет 1860 (у світлому костюмі), виконаний за фотографією І. *Гудовського* 1859; на двох поштових марках різних кольорів 1964 — Автопортрет 1860 (у шапці та кожусі) (за фотографією А. *Деньєра* 1858); на берегах аркушів марок 2011 — Автопортрет 1849; 2012 — Автопортрети 1848 і 1853—57.

Автопортрет 1860 (зі свічкою) відтворено на немаркованому конверті «Дивосвіт» 1995 (наклад 1000 прим.), на звороті якого — текст «Заповіту» укр., англ. та нім. мовами. Пам'ятне погашення здійснено 6 листоп. 1996 з нагоди 150-річчя перебування поета в Переяславі-Хмельницькому. Портрет також надруковано на берегах одного із аркушів шевч. марок 2009.

Автопортрет 1860 і портрет М. *Некрасова,* закомпоновані в інтер'єрі кімнати на картині І. Рєпіна «Не чекали», зображено на марці 1969-го.

Часто у Ф. ш. використовували і роботи самого Шевченка. Зокр., акварель «Циганка-ворожка» (1841) репродуковано у серії марок 2008, на берегах блока — текст із постанови ради *Академії мистецтв* про нагородження автора срібною медаллю 2-го ступеня.

Кольорова репродукція олійної картини Шевченка «Катерина» (1842) прикрасила серії «Українське образотворче мистецтво» (1979) та «Перлини мистецького спадку Тараса Шевченка» (2008). Постать Катерини вміщено і в композиції малюнка немаркованого конверта, випущеного 1999 до 60-річчя Канівського літ.-мемор. музею Т. Г. Шевченка (нині ШНЗ), на оригінальній марці конверта, присвяченого Шевченкові (2004), на



Поштова марка України. 2008

конверті першого дня до виходу в обіг блока 2007. На лівому полі конверта розміщено сепію «Чигиринський дівочий монастир» (1845). У композиції блока використано і сюжет картини «Селянська родина» (1843). Це полотно репродуковано і в серії марок 2009, куди входили також портрети І. *Лизогуба* (1846) та К. *Кейкуатової* (1847) роботи Шевченка. На берегах малих аркушів марок — тексти із повісті «Княгиня», уривки з листа Л. *Жемчужникова* до О. *Конiського* (18 жовт. 1897), із кн. П. *Жура* «Дума про Огонь», вибрані рядки з віршів, а також репродукції фрагментів ін. творів, начерків-етюдів.

Рисунок «Батьківська хата у Кирилівці» (1843) зображено на марці 1961 біля автопортрета, а також на шевч. блоці 2007, під яким — факсиміле поезії «Доля». На берегах цього блока — рисунок «Се мій батько» (1830) (див. *Dubia*), а під ним — друкований текст вірша.

Акварель «Будинок І. П. Котляревського в Полтаві» (1845) використано для оформлення конверта місцевого вип. до відзначення ювілею І. Котляревського 1969. Репродукції офорта «У Києві» (1844), акварелей «Костел святого Олександра у Києві», «Аскольдова могила» (обидві — 1846) започаткували 2002 серію марок «Київ очима художників».

Портрет М. Щепкіна роботи Шевченка (1858) відтворено на поштовій марці 1963 і конверті 1988. На блоці «Укрпошти» 2010, крім автопортрета, надрук. і фрагмент сепії «Молитва за померлими» (1856—57), ескіз «Експедиційний табір» (1848) та етюд «Очерет» (1856). На поштовій марці 2011 вміщено «Молитву за померлими», а на берегах аркуша — автопортрет, останні 9 рядків вірша «І станом гнучим, і красою» та репродукції двох етюдів. У серії «Перлини мистецького спадку Тараса Шевченка» 2012 репрезентовано рисунок «Укріплення Раїм» (1848) і акварель «Місячна ніч на Косаралі» (1848—49). На полях двох аркушів — начерки «Навантажені верблюди» (1848) і «Собака» (1849), текст із поезій Шевченка, відгук О. *Макшеєва* про малюнки, створені під час *Аральської описової експедиції* (див. також *Аральської описової експедиції акварелі та рисунки*).



Поштові марки України з фрагментами художньо оформлених берегів маркового аркуша. 2012

В оформленні двох марок 2013 використано репродукції робіт О. І. *Івахненка* (фрагмент картини «Незгасима свіча») і М. А. *Стороженка* (фрагмент «Чи не покинуть нам, небого») на шевч. тему. На берегах аркушів — портрети поета роботи цих художників, інформація про їхні творчі здобутки у галузі мист. шевченкіани та поетичні слова Шевченка. Дизайн шевч. марок 2007—13 належить В. Тарану.

Значну частину Ф. ш. складають зображення пам'ятників поетові. Один із найдавніших, встановлений 1918 у м. Ромнах за проектом І. Кавалерідзе, репродуковано на конвертах 1969, 2000.

Найбільше філателістичного матеріалу присвячено пам'ятнику Шевченкові в Харкові скульптора М. *Манізера* (1935). Зображення пам'ятника вміщено на поштових марках 1939 і 1964, на конверті 1964, а скульптурний ансамбль — на марці 1954; на тлі різних краєвидів, у різних ракурсах — на семи конвертах 1954—84. Пам'ятник Шевченкові у Києві роботи цього ж скульптора (1939) відтворено на двох марках 1964 і трьох конвертах 1955, 1957, 1980, а канівський (1939) — на конверті 1985. Могилу Шевченка з пам'ятником уперше зображено на марці 1954, а на конверті 2003 монумент подано із зображенням фасаду Канівського музею і Автопортретом 1849. 22 трав. 1961 в Каневі задіяно пам'ятний штемпель «День пам'яті Т. Г. Шевченка». Канівський пам'ятник прикрасив поштові марки 1997 і 2002. «Укрпошта» випустила чимало худож. конвертів із пам'ятниками митцю, які встановлено у Черкасах (1975, 1991), Донецьку (1964, 1974, 1977, 1982), Одесі (1976), Дніпропетровську (1983, 1995), Генічеську (1983), Тернополі (1985), Житомирі (2006). Пам'ятники Шевченкові, споруджені за межами України, відображено на багатьох філателістичних матеріалах: монумент у м. Орську — на конверті 1967, у Москві — на конверті 1969, у Буенос-Айресі (Аргентина) — на поштовій марці України 1997 (110 років поселення українців у Аргентині). На конвертах, виданих громадськими організаціями укр. діаспори, зображено пам'ятники Шевченкові у Вінніпезі, Вашингтоні, Тулузі.

Найбільше філателістичного матеріалу присвячено об'єктам, які названо ім'ям поета (див. Ш*евченківські найменування*). 120-річчя заснування НТШ відзначено пам'ятним штемпелем (Львів, 11 груд. 1993), 125-річчя (1998) — поштовим конвертом. До 100-річчя НТШ

30 квіт. 1973 відбулося «Проголошення трьох катедр українських студій у Гарварді», відзначене в США вип. непоштового конверта і відповідним штемпелем.

Першу марку із зображенням будівлі *Національної опери України імені Т. Г. Шевченка* надрук. 1954 в серії «300-летие воссоединения Украины с Россией». 2000 репродуковано на блоці разом із трьома марками із зображенням споруд ін. оперних театрів України. З 1954 до 2005 надійшло в обіг 11 конвертів із зображенням театру. На конвертах змальовано й ін. укр. театри, яким надано ім'я поета: *Волинський академічний обласний український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка* (1983, 2003), *Дніпропетровський академічний український музично-драматичний театр імені Т.Г. Шевченка* (1963, 1982, 2002), Драм. театр в Ізмаїлі (1960), Рос. муз.-драм. театр у Кривому Розі (1977), Муз.-драм. театр у Тернополі (1964, 1970, 1980), *Харківський український драматичний театр імені Т. Г. Шевченка* (1962), Черкас. обл. муз.-драм. театр (1979, 1980, 1991), Черніг. обл. муз.-драм. театр (1974, 1977).

Будівлю Київ. нац. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка зображено на марці згаданої вище серії 1954, на марці поштового блока до 165-річчя заснування навч. закладу, на чотирьох конвертах 1960—80-х і на ювілейних 1959, 2009. Річниці супроводжувалися пам'ятними штемпелями. На конвертах відтворено споруди ін. навч. закладів: Ворошиловград. пед. ін-ту (нині Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка) — 1963 й 1974, а 75-річчя його створення відзначено пам'ятним штемпелем — «Луганськ-55, 01.10.1998»; Черніг. пед. ін-ту (нині Черніг. нац. пед. ун-т ім. Т. Г. Шевченка) — 1963, 1966, 1986; Пед. ін-т імені Т. Шевченка в Душанбе — 1967; Ужгород. серед. школи № 1 (нині Лінгвістична гімназія ім. Т. Г. Шевченка) — 1976. До 60-річчя від дня створення ІЛ випущено конверт 1985.

Пасажирський теплохід «Тарас Шевченко» відображено на конверті 1991, з 1981 на судні введено поштовий календарний штемпель.

Відбитків календарних поштових штемпелів України, назви яких безпосередньо пов'язані з іменем поета в різних варіантах, існує бл. 140. Місто м. *Шевченко* (тепер Актау) в Казах. РСР зображено на 12 конвертах 1974—87. Окремі конверти присвячено вулицям, проспектам, бульварам, паркам, напр., на одному з непоштових конвертів — бульвар ім. Шевченка в м. Ляссаль (Квебек, Канада).

Існує багато зображень музеїв поета (див. *Музеї Шевченка*). ШНЗ репродуковано на конвертах 1967, 1975, 1976, 1979, 1987, 2003 і на одному без дати. До 60-річчя його заснування запроваджено пам'ятний штемпель (Канів, 18.06.1999) на ювілейному немаркованому конверті. У 1960-х у музеї використовували календарний штемпель чорного і червоного кольорів «Могила Шевченко. Укр. ССР. Черкас. обл. СССР», у 1980-х — «Музей-заповедник Т. Г. Шевченко», у 1990-х — «Шевченківський національний заповідник», після 2000 — штемпелі «Музей Тараса Шевченка», «Шевченківський національний заповідник». Готель «Тарасова гора» відтворено на конвертах 1968, 1981.

Споруду літ.-мемор. музею митця у с. *Шевченковому* зафіксовано на конверті 1983, БМШ — 1987, 2003. Вид-во «Марка України» до 50-річчя Держ. музею Т. Г. Шевченка (нині НМТШ) випустило конверти з ілюстраціями О. І. Івахненка, відомого проектувальника філателістичних випусків; *Музей «Кобзаря» Т. Г. Шевченка* з 1990-х має пам'ятний календарний штемпель (немаркований конверт 1997).

Відзначення ювілеїв та річниць поета теж знайшло відображення у Ф. ш. До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* використовувалися штемпелі «День пам'яті Т. Г. Шевченка» — в Києві, Харкові (двомовний), Москві та Ленінграді, «День пам'яті» — в Каневі (різні кольори), «Великий украинский поэт» — у Томську. В Івано-Франківську видано місцевий конверт і створено клубний штемпель.

До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* видрукувано серію марок (перший день — Москва, 24 лют. 1964) у вигляді буклета, а також конверт із зображенням вид. «Кобзарів» різними мовами. У селах *Моринцях*, Шевченковому, містах Каневі, Києві, Харкові, Полтаві, Москві, Ленінграді виготовлено пам'ятні штемпелі. Конверт із портретом Шевченка роботи В. Куткіна мав надруки червоного кольору «150 років з дня народження великого українського поета, письменника, революціонера-демократа», на ін. конверті напис — «1814—1964. Святкування 29 травня».

175-літній ювілей від дня народження Шевченка відзначено випуском поштової марки з Автопортретом 1860 та листівки з оригінальною маркою (перший день — Москва, 6 верес. 1989). Пам'ятний штемпель «175 лет со дня рождения Т. Г. Шевченко. 09.03.1989» застосовано в Києві. 22 трав. змінено на «Празднование 175-летия со дня рождения Т. Г. Шевченко». Конверт із портретом поета побачив світ в Івано-Франківську. Надруки «Святкування ювілею великого Кобзаря на Прикарпатті» розміщено на конвертах із зображенням туристичних баз «Гуцульщина» (1983), «Перевал» (1987).

1991 «Львівська крайова організація українського філателістичного товариства ім. акад. А. Кримського. 1861—1991» випустила конверт із портретом Шевченка, а «Українське братство шанувальників Тараса Шевченка» — конверт, присвячений походу до 130-річчя перепоховання поета.

До 180-річного ювілею від дня народження митця (1994) у Львові видано конверт із його портретом (наклад 500 прим.). У Каневі задіяно пам'ятний штемпель «135 років поховання Тараса Шевченка в Україні. Чернеча гора. 22.05.1996». До 185-річчя від дня народження поета (1999) вийшов друком немаркований конверт з автопортретом і пам'ятним штемпелем (09.03.1999) у Каневі й с. Шевченковому Черкас. обл. 2004 надійшов в обіг поштовий конверт із портретом Шевченка та оригінальною маркою (художник О. Муравель). Відзначення днів пам'яті Шевченка засвідчують і немарковані конверти та пам'ятні штемпелі: 09—10.03.1997, Олександрія Кіровоград. обл.; 22.05.2001, Канів.

Шевченківське літературно-мистецьке свято «В сім'ї вольній, новій» знайшло відображення у пам'ятних штемпелях Полтави у трав. 1990, Великого Рожина Косів. р-ну Івано-Франк. обл. 19 трав. 2001, Тернополя 20 трав. 2007.

У Ф. ш. відзначено і річниці появи друком чи написання творів Шевченка. 1989 пошта Союзу РСР надрукувала конверт із портретом поета роботи І. Рєпіна і зображенням титульної сторінки «Кобзаря» (погашено штемпелем із текстом «150 років першому виданню збірника віршів «Кобзар». Київ, 18.04.1990»). До 150-річчя «Заповіту» (1990) створено пам'ятний штемпель, в оформленні якого закомпоновано портрет Шевченка і зображення фасаду будиночка А. *Козачковського*.

На окремих немаркованих конвертах у різний час пропагувалися твори Шевченка. Наприкінці 1960-х — на поч. 1970-х з'явилися конверти, які рекламували вид. «Кобзар», двотомні «Поезії», «Собрание сочинений в пяти томах».

До 1-го (Київ, 14 берез. 1992) і 2-го (Київ, 11 жовт. 1997) з'їздів Спілки філателістів України створено пам'ятні штемпелі й конверти з образом Шевченка. До відзначення Тижня листа (5—11 жовт. 1997) т-во «Просвіта» в Чернігові випустило конверт із портретом поета (наклад 250 прим.).

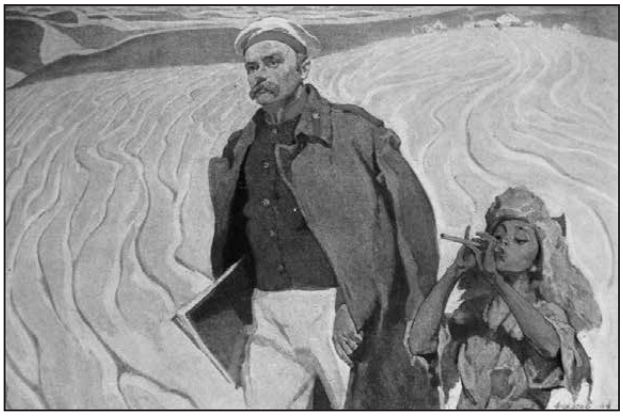
У різні роки влаштовувалися філателістичні шевч. виставки, зокр. 17 лют. — 14 берез. 1989 у Дрогобичі — «Благодійна філвиставка, присвячена 175-річчю від дня народження Тараса Шевченка», до неї видрукувано клубний конверт; 17 трав. — 24 трав. 1997 у Черкасах організовано 4-ту Нац. філателістичну виставку «Шевченків край». Іл. табл. XIV.

Літ.: Пиріг Л. А. І мене в сім'ї великій // Україна. 1968. № 10; *Пиріг Л. А.* Посвящается Кобзарю // Филателия СССР. 1972. № 1; *Пиріг Л. А.* Пензлем Шевченка // Україна. 1972. № 28; *Пиріг Л. А.* Пам'ятники Великому Кобзареві // Україна. 1973. № 9; *Пиріг Л. А.* Образ Великого Кобзаря // Україна. 1978. № 10; *Пиріг Л. А.* Вони перекладали Шевченка // Україна. 1979. № 11; *Пиріг Л. А.* Філателістична шевченкіана // Київ. 1984. № 3; *Гуньковський І.* Ім'я Кобзаря на карті України // Жовтень. 1986. № 3; *Самоверський М.* Шевченко на поштовій марці Парагваю // Філателія України. 2004. № 6; *Пиріг Л. А.* Тарас Шевченко очима філателіста // Шевченківський краєзнавчий альманах. К., 2005; *Пиріг Л. А.* Тарас Шевченко в мармурі та бронзі мовою філателії // Філателія України. 2007. № 2; *Пиріг Л. А.* Тарас Шевченко-художник в дзеркалі філателії // Шевченківський краєзнавчий альманах. К., 2007; *Пиріг Л. А.* Тарас Шевченко в колі українських друзів і знайомих // Шевченківський краєзнавчий альманах. К., 2008; *Пиріг Л. А.* Честь і шана імені та пам'яті Тараса Шевченка // Шевченківський краєзнавчий альманах. К., 2009; *Пиріг Л. А.* Історія Вкраїни у творчості Шевченка очима філателіста // Слово Просвіти. 2012. 8—14 берез.; *Яременко О.* Філателістична шевченкіана // *СіЧ*. 2013. № 2—12.

Любомир Пиріг

ФІЛА́ТОВ Костянтин Володимирович (9.10.1926, Київ — 2006, Одеса) — укр. художник. Член Спілки художників Української РСР (з 1960; нині НСХУ), заслужений художник Української РСР (1974), лауреат Держ. премії ім. Т. Шевченка 1972 (за картини «Красна площа», 1965; «В. І. Ленін», 1970). 1955 закінчив худож.-пед. відділення Одес. худож. уч-ща ім. Грекова (викладачі М. Тодоров, Л. Мучник, М. Кордонський, А. Векслер та ін.). 1970—74 викладав у цьому уч-щі. Працював у техніці олійного і темперного живопису. Автор картин «Докери» (1960), «Одеса. Пасажирський порт» (1961), «Пересип. Одеса» (1963), «Човни» (1979), «Одеса-порт» (1980), «Судноремонтники» (1979—80), серій пейзажів «Буг. Пороги» (1993), «Моє місто» (1991—95), «Оперний театр» (1993—94) та ін.

У створеній до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* картині «Т. Г. Шевченко на засланні» (полотно, олія, 1964, НМТШ) Ф. зобразив Шевченка з казах. хлопчиком на тлі пустелі. Це постать незламної людини з тривожним виразом обличчя. Враження пориву, експресії створюють рухливі звиви піску, зосереджено-напружене обличчя митця, що рішуче (і вод-



К. Філатов. Т. Г. Шевченко на засланні. Полотно, олія. 1964

ночас замислено) вдивляється в далечінь, хлопчик, який грає сумовиту мелодію свого народу. Вміло добираючи засоби худож. виразності, Ф. зумів передати глибокі психологічні колізії людської особистості і реалізував вдалий мист. сюжет, не обтяжений деталями, лаконічний і промовистий водночас. Ф. виконав також картину «Т. Шевченко. На милій Україні» (1990).

Брав участь в обл., республ., всесоюзних та зарубіжних виставках (Болгарія, Угорщина, Румунія, Німеччина). Твори зберігаються у НХМУ, НМТШ та ін. музеях України.

Тв.: Костянтин Філатов: Альб. К., 1974.

Літ.: Афанасьєв В. Співзвучні нашій добі // Культура і життя. 1972. 20 лют.; *Бродавко Р.* Осень патриарха // Одесский вестник. 2001. 24 июля; *Не вмирає* душа наша. К., 2002; *Одесити* — лауреати Національної премії імені Тараса Шевченка: Біобібліогр. довідник. О., 2006.

Катерина Кострач

ФІЛЕМО́Н І БАВКІ́ДА — у давньогр. міфах благочестиве подружжя з Фрігії. У нагороду за гостинність всевишні виконали заповітне бажання Ф. та Б.: подарували їм довголіття і дали можливість померти обом одночасно. Після смерті Ф. і Б. були перетворені на дерева зі спільним коренем, що символізує подружню вірність (*Овідій.* Метаморфози. Кн. 8. Рр. 619—725). Шевченко часто вживає образи Ф. та Б. як синонім літнього вірного подружжя. Напр., подружжя Зигмунтовських — Костянтина Миколайовича й Софію Самійлівну — у Щоденнику Шевченко називає саме так: «…он все-таки добрый и наивный старик. А она также добрая, кроткая, невинная говорунья и немножко сентиментальна. И я их не иначе называю, как Телемон и Бавкида» (30 черв. 1857). Подружжя Зигмунтовських стало прототипом подружньої пари Прехтелів (античних Ф. і Б.) у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «На хуторе Телемон и Бавкида хлопотали уже около своего ковчега» (4, 316).

Мирослава Шах-Майстренко

ФІЛІПЕ́НКО Аркадій Дмитрович (26.12.1911/8.01.1912, Київ — 24.08.1983, Київ) — укр. композитор, муз.-громад. діяч. Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1949). Народний артист Української РСР (1969). Закінчив Київ. консерваторію (клас композиції Л. *Ревуцького,* 1939). У 1948—52 — відповідальний секретар, у 1954—56 і з 1973 — заступник голови правління Спілки композиторів Української РСР. З 1968 — секретар правління Спілки композиторів Союзу РСР, президент муз. секції Укр. т-ва дружби і культурних зв'язків із зарубіжними країнами.

Творчості притаманний академізм, оснований на інтонаціях укр. народних пісень, яскравий мелодизм. На вірші Шевченка написав низку пісень: «Зацвіла в долині червона калина», «Тече вода» («Тече вода з-під явора»), а також вокально-симфонічну поему «Дума про безсмертного Кобзаря» (слова П. *Тичини,* 1960) і пісню «Твоя пісня лине» (слова В. Бичка, 1963); автор музики до документальних фільмів: «Музей Т. Г. Шевченка в Києві» (Укр. студія хронікально-докум. фільмів, 1951) та «Сторінка життя» за драм. поемою П. Тичини «Шевченко й Чернишевський» (Київ. телестудія, 1964).

Літ.: Фадеева И. В рабочем кабинете Аркадия Филиппенко // Советская музыка. 1961. № 6; *Михайлов М.* Аркадій Філіпенко. К., 1973; Аркадий Филиппенко. Статьи и воспоминания. М., 1988; *Степаненко М.* З чистих джерел // Музика. 1972. № 6; *Каришева Т.* Вечір пам'яті // Музика. 1984. № 2.

Ірина Сікорська

ФІЛІ́ППОВ Анатолій Юхимович (3.09.1935, с. Соколів Зміївського р-ну Харків. обл.) — укр. актор, реж. Народний артист України (1996). Закінчив 1961 Харків. театр. ін-т. Працював у Черніг. (1968—83), Закарп. (1961—68 та з 1983) укр. муз.-драм. театрах. З 1997 — гол. реж. Закарп. укр. муз.-драм. театру. Зіграв бл. 250 ролей у виставах за творами укр. і зарубіжних класиків та за п'єсами сучасних драматургів. Здійснив понад 50 вистав, серед яких особливий успіх мали «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* (1997, поновлено 2009) та «Назар Стодоля» Шевченка (2011), де Ф. зіграв роль Свата.

Василь Кобаль

ФІЛОКА́РТІЯ ШЕВЧЕ́НКІВСЬКА. Філокартія (від гр. φιλέω — люблю і χάρτης — картка) — колекціонування ілюстрованих поштових листівок (карток), усебічне вивчення і використання їх як джерела наук. інформації. Залежно від оригіналу ілюстровані листівки поділяють на худож. і фотодокум. Худож. можуть бути репродукціями творів живопису, скульптури і графіки (репродукційні) або відтворенням оригіналів, виконаних спеціально для поштівок (оригінальні). Худож. твір у вигляді листівки як особливий вид друкованої графіки є самоцінним. Поміж фотодокум. листівок — зняті з натури портрети (індивідуальні чи групові), види місць і населених пунктів, вулиць, архіт. об'єктів, пам'ятників, знімки окремих істор. подій.

Листівки із зображенням сучасних для часу їх випуску істор., геогр., архіт. та ін. об'єктів, пам'яток матеріальної та духовної культур набували згодом значення докум. джерела. Із розвитком історіографії і джерелознавства філокартію, яку раніше вважали допоміжною, віднесено до спеціальних істор. дисциплін. Як новий вид поштових пересилань листівку (відкритий лист) без ілюстрації вперше введено в обіг 1 жовт. 1869 в Австро-Угорщині, а 1 січ. 1872 — в Росії.

Поштові листівки відіграли значну роль у популяризації особи, світогляду, життєвого і творчого шляху Шевченка, увічнення пам'яті поета. Серед них — іконографія, часто з рядками його поезій, ілюстрації до літ. творів письменника, худож. твори Шевченка, портрети друзів і знайомих, діячів літ. й мист. оточення, зображення місць перебування поета, урочистостей, присвячених його пам'яті, монументів, установлених на батьківщині й за кордоном.

Перші ілюстровані листівки в Україні з'явилися 1895. Першу відому листівку з портретом Шевченка видала в берез. 1899 Спілка польс. художників у Кракові. Вона входила до серії карток із видами Львова і портретами польс. письменників (А. *Міцкевич*, К. Уейський, А. Фредро) і діячів нац.-визв. руху (Т. Костюшко, Ю. Дверницький). Портрет Шевченка за гравюрою Ф. Брокгауза розміщено поряд із видом собору Святого Юра. 1900 Є. Спожарський випустив у Львові листівку, надрук. у львів. літографії А. Андрейчина у двох видах: кольорову і монохромну. За оригінал знову було використано гравюру Ф. Брокгауза. Разом із портретом Шевченка, увінчаним пальмовими гілками, зображено хату, в якій народився поет, і його могилу. Композицію прикрашено квітами й орнаментом у формі укр. народної вишивки.

Через пожвавлений інтерес, викликаний широким ушановуванням пам'яті Шевченка до 40-х роковин від дня його смерті, 1901 у Львові Є. Миколайчак випустив у світ серію з 12 листівок. До неї входили чотири портрети Шевченка і вид його могили, а також портрети І. Котляревського, М. *Шашкевича,* М. Костомарова, Ю. *Федьковича,* М. Драгоманова, М. *Лисенка* та О. *Вересая*. Два портрети Шевченка було репрод. з гравюри на сталі (1861) вид-ва Ф. Брокгауза в Лейпцигу, два ін. — із ксилографії (1879) Л. Сєрякова і з малюнка (1898) Г. Коваленка. Біля кожного портрета — рядки з віршів поета. Одночасно в Перемишлі накладом Б. Кона вийшли друком листівки з портретом митця і репродукцією малюнка О. *Сластіона* «Тарас на смертній постелі» (печатня Н. Джулинського). У лют. 1902 у Коломиї Я. Оренштайн випустив серію з 16 листівок з ілюстраціями О. Сластіона до «Гайдамаків», що мала великий попит. У квіт. й серп. її двічі перевидано, а влітку цього ж року надрук. другу серію з 12 карток. В обох серіях під кожною репродукцією наведено текст із «Гайдамаків» (до 5 рядків). Приклад Я. Оренштайна наслідували й ін. видавці. 1902 у м. Бучачі на Тернопільщині накладом С. Гальберга вийшла друком серія з 8 листівок з ілюстраціями польс. художниці В. Сєчковської до балади «Тополя». Львів. художник Є. Турбацький створив 1903 низку ілюстрацій до поем «Гамалія», «Наймичка», послання «І мертвим, і живим» і видав їх того ж року у Львові як листівки.

До найбільш ранніх вид., здійснених у Росії, належать чотири листівки, надрук. 1902 в Москві у фототипії «Шерера — Набгольца і К°». На двох із них (вертикальній і горизонтальній) відтворено літографію А. Мульєрона, на третій — живописний портрет Шевченка пензля І. *Крамського* (1871) на замовлення П. Третьякова. На четвертій листівці репродуковано фотопортрет поета (1859) роботи І. *Гудовського*. На одній із карток, виданих у Москві в цей же час, — фотопортрет Шевченка І. *Досса* (1860, без шапки, у темному сюртуку й білій сорочці). Це один із найпоширеніших портретів.

Дві перші шевч. листівки, випущені в Києві у вид-ві «Вік», входили до серії портретів укр. письменників, появу якої організував С. *Єфремов*. На них відтворено фотопортрети Шевченка петерб. фотографів А. *Деньєра* та І. Досса. На листівках напис: «Дозв. цензурою, г. Киев, 8 августа 1903 г. Киев, тип. Петра Барского». Листівки друкувалися з тих самих кліше, що й портрети для тритомної антології укр. л-ри «Вік» (К., 1900—02), присвяченої сторіччю з часу виходу «Енеїди» І. Котляревського.

До 90-річчя від дня народження Шевченка полтав. видавець Г. Маркевич 1904 випустив серію з 9 листівок, до якої ввійшли портрети поета і його сучасників: І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. *Гулака-Артемовського,* М. Шашкевича, Є. Гребінки, М. Максимовича, М. Костомарова і П. Куліша, що їх намалював художник Г. Коваленко. Десята листівка — монтаж із дев'яти мініатюрних портретів. Друк у Москві здійснила фототипія К. Фішера. Київ. художник Ф. *Красицький* видав того ж року власним накладом листівку з портретом Шевченка, виконаним у техніці автолітографії (друкарня І. Чоколова). Поширювали її через книгарню ред. журн. *«Киевская старина»*.

Картину «Думи» художника Т. Сафонова, на якій Шевченка зображено за письмовим столом в оточенні героїв його творів, у вигляді листівки випустив 1904 власник книгарні у Кременці Б. Бездежський. Одночасно видано картку «Т. О. Сафонов біля картини "Думи"». На великодній вітальній листівці Є. Турбацького з написом «Веселих свят» (1904, Львів, видавець Д. Грунда) основу композиції складають портрети будителів укр. слова І. Котляревського, Шевченка і М. Шашкевича. Яскраві промені сонця, яке великим півколом сходить над горизонтом, символізують відродження укр. письменства.

1905 накладом Я. Оренштайна в Коломиї випущено серію з 12 карток «Власноручні офорти Т. Шевченка» (перевид. 1910). До неї увійшло 6 офортів з альб. *«Живописная Украина»*, три автопортрети (1860), а також гравюри «Дві дівчини», «Старець на кладовищі», «Мангишлацький пейзаж» (під назвою «Верба»). До

літ. серії «Третя доба літератури русько-української», яку видав у Львові комітет «Оселя вакаційна» (печатня Отців василіан у Жовкві), ввійшли такі шевч. листівки, як автопортрет періоду заслання (1848—49) та зі свічкою (1860), фотопортрет (1858) із розміщеним під ним текстом: «Шевченко — се поет справді народний і всесвітній. Його поезії переспівані на всі знатніші мови європейські. Він вславився і яко маляр. Знамениті його офорти». Серію випущено з благодійною метою, про що свідчить напис: «Дохід на "Оселю вакаційну" для бідних дітей». Комітет також надрукував благодійні листівки із зображенням сценічного образу В. Лебедової (К. *Малицької*) до спектаклю «Вінок на могилу Тараса Шевченка».

На кількох листівках, що з'явилися в Росії до 1904, репродуковано портрет-літографію Шевченка (1884), який виконав Х. *Гусиков*. Частину з них надрук. за кордоном у вид-вах Жульєнів у Женеві (1899—1903), «Манес і Спілка» в Берліні (1901—03), в акціонерному т-ві Гранберга у Стокгольмі (1900—03).

1905 львів. видавець Т. Ілевич видав дві листівки за оригіналами художника Я. *Струхманчука* «Тарас Шевченко в солдатській неволі» та «Іван Підкова». У Києві в печатні В. Каплуна надрук. картку «Могила Т. Г. Шевченка».

Того самого року для збирання коштів на пам'ятник Шевченкові у Києві випущено поштову листівку з фотопортретом поета в контурі палітри. Праворуч від ілюстрації — чотири рядки з вірша Х. *Алчевської*. На поштівці також уміщено текст: «Жертви на пам'ятник Тарасові Шевченкові у Києві дозволено збирати Полтавській Земській управі. 31 августа року 1905 за № 30433».

1906 вперше на листівці репрод. малюнок Шевченка «Кара шпіцрутенами». Попри обіцяні царем свободи, з метою конспірації прізвище видавця та місце вид. не вказано. Тоді ж у Львові вийшла друком поштова картка «Дім Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка» (вид-во «Союзний базар»). 1907 це ж вид-во випустило великодню листівку з написом «Христос воскрес — воскресне Україна». У побудові композиції художник О. Островський використав декоровані лавровими гілками портрети діячів відродження укр. мови та л-ри І. Котляревського, Шевченка і М. Шашкевича. Є й ін. приклади використання образу Шевченка на вітальних листівках. Зокр., на картці «На новий рік многая літа» (1907, Салон польс. художників у Кракові) поряд із погруддям поета намальовано старого лірника з поводирем. Праворуч від лірника — картуш із зображенням лева, що спинається на скелю. Ліворуч від погруддя — бойовий прапор із постаттю архістратига Михаїла. На другій листівці, виданій того ж року у Кракові, зображено портрет Шевченка в овалі, над чолом якого муза тримає лавровий вінок. Нижче — герби земель Зх. і Сх. України. Тут поета трактовано як генія і пророка України, що своїми творами пробудив нац. свідомість народу, його прагнення до об'єднання укр. земель в одній незалежній державі.

Новим явищем у філокартичній шевченкіані була поява 1908 у великій серії харків. вид-ва «Молодь» (друкарня А. Дарре) поштових листівок із текстами і нотами укр. народних пісень варіаціями на слова Шевченка: «Реве та стогне Дніпр широкий», «Світе ясний, краю милий» і «Як умру, то поховайте». Поширювала картки «Українська книгарня» (Харків, вул. Рибна, 25). Цього ж року Полтав. губ. земська управа видала за оригіналом О. Сластіона листівку з портретом Шевченка і закликом «Жертвуйте на пам'ятник Т. Шевченкові у Києві!». Надруковано її у фототипії К. Фішера в Москві двома накладами. На картках 2-го вид. додатково пояснено: «Жертви шліть Полтавській губернській земській управі». Інформацію про вихід цих листівок було вміщено в журн. «Рідний край».

Відомий київ. фотограф і видавець Д. Марков здійснив вид. кольорових листівок «Могила Тараса Шевченка в Каневі» (1908). Вони вирізнялися тим, що на більшості з них, крім портрета поета, факсиміле його підпису і виду могили, надрук. з різних поезій Шевченка слова: «Учітеся, брати мої», «Помолись за мене Богу», «Як умру, то поховайте» та ін. Окремі картки не мали віршованих рядків, на деяких написано вітання «З Великоднем!», на одній — чотири рядки з вірша Г. *Комарової* «Т. Шевченко» («І Бог почув молитву ту…»).

Із підписом «Михайло Семенович Щепкін — великий драматичний артист московської сцени» 1908 вперше на поштовій листівці репрод. портрет роботи Шевченка (1858). Видало її «Товариство опіки про поліпшення побуту учнів початкових шкіл міста Москви». Зібрані від продажу кошти йшли на користь фонду Учительського дому в Москві. Високоякісний друк здійснено у вид-ві «Шерера — Набгольца і К°».

Ілюстрації до творів Шевченка київ. художника В. Гулака, виконані у манері народного примітиву («Перебендя старий, сліпий», «Думи мої, думи мої», «У нашім раї на землі», «Не завидуй багатому» та ін.), 1908 надрук. на листівках (Київ, видавець Д. Марков). Одночасно Д. Марков випустив поштівки, одна з яких — кольорова репродукція картини А. Куїнджі «Українська ніч» із вписаним у неї портретом Шевченка, а друга — чорно-біле зображення хреста на могилі поета в Каневі.

Художник В. *Розвадовський* організував 1904—18 вісім народних пересувних худож. виставок у містах і селах України, маршрути яких охопили територію майже всіх губерній і Бессарабію. На виставках 1904 і 1905 серед відвідувачів розповсюджували кольорові



В. Гулак. Краєвид України і Т. Шевченко. Видання Д. Маркова. Київ, 1908

листівки з репродукціями, 1905 додатково продавали репродукцію кабінетного формату з картини В. Розвадовського «Тарасова могила», на паспарту якої був текст «Заповіту». Усі листівки й репродукції надрук. в Лейпцигу. Митець готував власним коштом і дев'яту виставку картин для Галичини. Для цього він випустив 5 кольорових листівок із написом «Видання народної виставки картин 1909 року». На одній із них була репродукція його картини «Катерина», яка експонувалася 1904 і 1905 в Україні, а 1906 — в Бессарабії. Хоча через брак необхідних коштів та ін. несприятливі обставини виставка 1909 не відбулася, наклад листівки «Катерина» повністю розійшовся серед населення і виконав свою популяризаторську функцію. В. Розвадовський був активним організатором збирання пожертв на пам'ятник Шевченкові у Києві. Ще 1902 він видав за власним малюнком поштівку «Настя — дочка сторожа на могилі Тараса Шевченка».

Важливими фотодокументами про середовище, у якому народився і виріс Шевченко, є понад 60 листівок, які надрук. за власними фотографіями внучатий небіж поета Г. Шевченко. Серед них — види й нац. типи сіл *Кирилівки* і *Моринців*, містечка *Вільшаної* та їх околиць. Перше повідомлення про ці листівки під назвою «Картки з видами місць, де уродився і пробував Тарас Шевченко» опубл. у львів. журн. «Будучисть» (1909. № 3). На поч. своєї діяльності фотограф друкував кожну листівку безпосередньо з негатива, і тому наклади були обмежені. Надалі він замовляв їх друк у фототипіях, де тираж сягав тисячі прим. (адреса видавця — «М-ко Вільшана Київської губ., с. Керелівка Г. П. Шевченко»). Частина карток, надрук. у фототипії «Шерера — Набгольца і К°» в Москві, має номери 30, 33, 35, 58, 105, 106, 107. Це порядкові номери, які фотограф проставляв на кожному негативі. На листівках система нумерації відсутня, тому що для репродукування було відібрано найпридатніші негативи, а на картках зазначено їх бібліркові номери. Відомо бл. 30 фототипних листівок і понад 30, надрук. способом фоторепродукції. Фототипні випускали серіями, напр., «Село Керелівка Звенигородського повіту», де найцікавішими є сюжетні картки: «Хата на батьківщині Тараса Шевченка», «Куток села», «Вітряки», «Молодиця», «Дівчата», «Зустріч». 24 листівки за фотографіями Г. Шевченка репрод. у шевч. зб. «В сім'ї вольній, новій» (К., 1984. Вип. 1).

Особливо масове вид. поштівок відбулося 1911 до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*. Зокр., Я. Оренштайн повторно випустив серію «Власноручні офорти Т. Шевченка» (12 карток), яку було надрук. на палевому картоні. Для друку серії з малюнками до «Гайдамаків» (15 карток) використано розфарбовані книжкові ілюстрації О. Сластіона. Петерб. вид-во Общини св. Євгенії Червоного Хреста відзначило ювілей виходом 10 листівок з офортами Шевченка: шість із «Живописной Украины», дві з автопортретами (1860), а також «Дві дівчини» і «Старець на кладовищі». Повідомлення про випуск серії надрук. в «Русской художественной летописи» (1911) і в київ. журн. «Искусство. Живопись, графика, художественная печать» (1911. № 4). До серії з 10 карток Т-ва «Образование» (Москва) входило 10 творів Шевченка, які до того часу ще не репрод. на листівках: «Знахар», «Катерина», «В гаремі», «Будинок І. П. Котляревського в Полтаві», «В Решетилівці» та ін. Ці твори експонувалися на шевч. виставці в Москві 1911 (див. *Експонування творів Шевченка*). У *Кам'янці-Подільському* було випущено 5 листівок з ілюстраціями М. Дяченка, які він створив за мотивами балади «Тополя» та поем «Катерина» і «Сотник», та три ілюстрації до «Думи на смерть Т. Г. Шевченка» О. *Конисього* (друкарня Тройського братства). За оригіналом подільське укр. т-во «Просвіта» видало листівку з портретом Шевченка, який прикрашено вінками, квітами і зображеною нижче кобзою, наведено слова поета «Слава не поляже!». Вид-во «Дністер» у Кам'янці-Подільському випустило дві листівки «На спомин 50 роковин». Центром композиції кожної є фотопортрет Шевченка і цитата з поеми «Єретик». Під портретом — лавровий вінок і напис польс. мовою: «Пророкові України Тарасові Шевченкові від поляків Кам'янця». Поряд — зображення старої фортеці у місті, виконане у техніці карбування на міді.

1911 в Києві побачило світ понад 30 шевч. карток вид-ва «Рассвет». До серії «Українські типи і краєвиди» ввійшли чотири кольорові листівки: портрет Шевченка з віньєткою М. *Самокиша*, репродукція картини К. *Трутовського* «Шевченко над Дніпром» і два види могили поета. До серії «Українські письменники» (15 листівок) — два портрети Шевченка з рядками його поезії. Твір «Шевченко над Дніпром» входив до композиції листівок «Привіт з України» і «На спомин



«І мене в сім'ї великій...».
Видавництво «Рассвет». Київ, 1911



Привіт з України (з портретом поета пензля А. Манастирського). 1910-ті

рідного краю». Серед видань Д. Маркова заслуговують на увагу оригінальністю композиції дві листівки. На одній Шевченка зображено під час бурі на Дніпрі на тлі порогів і хвиль. Ілюстрація супроводжується віршовими рядками поета: «Щоб ви лихим чим не згадали; хоч я вам кривди не робив, та все таки між вами жив». На другій листівці біля портрета митця намальовано дівчину й хлопця, що уважно слухають гру і спів старого лірника. Його вустами немовби відтворено Шевченкові слова: «Буду вам співати, поки не загину, я вам з того світу серцем усміхнусь». Київ. видавець А. Ріхтер випустив 15 листівок із видами могили письменника та її околиць («Село Монастирок, в якому похований Шевченко», «Тарас Шевченко і його могила», «Група відвідувачів на могилі Шевченка», «Вид з могили Шевченка»), а також з ілюстраціями невідомого художника до поезій «Перебендя», «Тополя», «У нашім раї на землі». До серії карток із портретами укр. письменників видавничого т-ва «Час» включено чотири портрети Шевченка: два — за фотографіями І. Досса й І. Гудовського, автопортрет і живописний портрет роботи І. Крамського. Вийшли друком листівки з портретом Шевченка Г. Цисса (вид-во А. Павловича) і «Географічна мапа земель, де осіли українці» (автор і видавець Г. Коваленко) у Полтаві, також у *Сумах*, Гадячі, у с. Мануйлівці Катеринославської губ. Окремі шевч. листівки випущено у Кракові та Празі. На кольоровій листівці 1912 вид-ва «Рассвет» відтворено портрет Шевченка (1910—11) пензля С. *Васильківського*. Одержавши виняткове право на репродукування портрета, вид-во надрук. його у формі настінної картини (18×24 см), геліогравюри формату фоліо, олеографії (40×60 см) і фототипії такого ж формату. Петерб. вид-во «Рішар» випустило кілька листівок із краєвидами с. Кирилівки за репродукціями картин Ф. Різниченка: «Село Керелівка — батьківщина Шевченка», «Степовий хутір», «Хутір взимку», «Зимовий вечір на Україні», «Зимові сутінки».

Три сцени із драми «Невольник» відтворено на кольорових картках вид-ва «Рассвет» (серія «Український театр», 1912). На листівках серії «Могила Шевченка» за фотографіями Г. Шевченка вміщено написи: «Знімки зроблені 27 травня 1912 року». Вони є свідченням масового паломництва шанувальників поета до його могили. На листівці «Українська преса в 1912—1913 роках», у центрі якої вміщено фотопортрет Шевченка, зображено понад 40 укр. журн. і газ.

Незважаючи на заборону царського уряду відзначати *100-літній ювілей від дня народження Шевченка*, 1914 окремі листівки все ж побачили світ. Вид-во «День» випустило кольорову картку з копією портрета Шевченка пензля І. *Рєпіна*. Катеринодарська картинна галерея ім. Ф. А. Коваленка — листівку з написом «Великому поетові України СЛАВА!». Поряд із портретом Шевченка, прикрашеним лавровим вінком, надрук. рядки вірша «Думи мої, думи мої» (1840).

Найціннішим київ. філокартичним вид. була серія з 12 листівок Об'єднаного комітету зі спорудження пам'ятника Шевченкові у Києві. За результатами конкурсів на листівках репрод. роботи скульпторів М. *Андреєва*, С. *Волнухіна* (2 проекти), М. *Гаврилка*, І. *Кавалерідзе*, Г. Рихи, Л. *Шервуда* та ін. У Львові випуск листівок здійснили: вид-во «Русалка» (з портретом Шевченка), Торгово-промисловий союз, Укр. пед. т-во, адміністрація часопису «Добра новина» (з портретом митця, за творами «Т. Шевченко в Новопетровській кріпості під улюбленою вербою» К. Трутовського і «Могила Тараса Шевченка» О. Сластіона), т-во «Академічна поміч» для допомоги бідним студентам (з автопортретом Шевченка зі свічкою) та ін. До ювілейної дати надрук. благодійну листівку з портретом письменника в молодому віці та написом на звороті: «Дохід на руську захоронку у Львові».

Вид. шевч. листівок, розмаїтості їх сюжетів сприяла широка народна ініціатива. Так, телеграфіст Канівської

поштово-телеграфної контори, фотограф-аматор Т. Бутвин випустив 1915 серію з 20 листівок із видами Канева і могили Шевченка.

Із листівок, датованих 1915, відомі тільки дві, видані за межами України. Це — портрет Шевченка роботи невідомого художника (вид-во «Волькен», Відень) і сцена із драми «Невольник» (вид-во «Штука», Краків). Наступного року в серії з 30 кольорових карток «Українські типи і краєвиди» вид-ва «Рассвет», що відкрило відділення у Москві, з'явилися дві листівки на шевч. тему (серію надрук. в Швейцарії).

Укр. літ.-худож. вид-во в Петрограді випустило 1917 серію із шести листівок з уривками творів Шевченка, Франка і Куліша. На трьох відтворено портрети Шевченка, зображення герба Війська Запорозького і козака Мамая. Автор малюнків — архіт. і графік О. Литвиненко. Студентське т-во споживачів Петроград. психоневрологічного ін-ту видало листівку з портретом Шевченка і повним текстом «Заповіту». Організатор вид. — С. *Жук*. Поштівки з портретом Шевченка випустили в Петрограді й ін. вид-ва і журнали: «Жизнь для всех» (художник І. Крамської), «Обновленная Россия» (фотопортрет І. Досса), вид-во Рєзнікова (художник А. Нап'єр). Портрети Шевченка входили до серій карток «Українські письменники». Одну з них 1917 у Києві випустило видавниче т-во «Криниця», ін. — вид-во П. Дятлова у Відні. У вигляді листівки репрод. портрет поета пензля Я. *Пстрака* (1917, Львів, вид-во «Русалка») зі словами «Заповіту». Провідну ідею листівки-фотомонтажу з портрета Шевченка і логотипів укр. газет і журналів (1917, Варшава, видавець Гр. Степура) виражено віршовими рядками «Я на сторожі коло їх / поставлю слово». Адресний бік поштівок (вид-во П. Дятлова) прикрашено орнаментальною рамкою. Її елементами у верхній частині є мініатюрний портрет Шевченка з цитатою: «…Возвеличу / малих отих рабів німих! / Я на сторожі коло їх / поставлю слово». У нижніх куточках рамки — зображення тризуба. Із листівок, які пройшли пошту 1917, збереглися поодинокі прим., напр., із портретом Шевченка, видом його могили і словами: «Нехай живе вільна Україна!». Як свідчать поштові штемпелі, картку відправлено з Канева 15 квіт. 1917, до Ромен вона надійшла 29 квіт. 1917.

Серед листівок із репродукціями творів Шевченка-художника протягом 60 років найповнішим було вид. «Малярські твори Тараса Шевченка в шести серіях», яке здійснив 1918 Я. Оренштайн у Коломиї спільно з київ. видавничим т-вом «Друкар». Серії мали такі назви: «Автопортрети» (8 карток), «Портрети» (8 карток), «Краєвиди з України» (15 карток), «Краєвиди із заслання» (8 карток), «Притча про блудного сина» (8 карток), «Різні малюнки» (10 карток). Листівки надрук. способом допельтон. Кожну серію зібрано в окремому конверті.

До першої річниці жовтневого перевороту секція образотв. мист-в Москов. ради випустила худож. листівки із зображенням пам'ятників Шевченкові в Москві (автор проекту — скульптор С. Волнухін) та в Петрограді (скульптор Я. *Тільберг*). 1919 Культурно-освітня управа Кам'янця-Подільського видала дві листівки: одну — з портретом Шевченка, який виконав художник Ю. Магалевський, другу — з малюнком О. *Судомори* «Могила Тараса Шевченка» і текстом «Заповіту». 1920 побачила світ серія «Спомин про святкування роковин Шевченка в Кам'янці 10 березня 1920 року». Поряд із портретом на одній з листівок надрук. коротку біографію поета (22 рядки), на ін. — уривки з його поетичних творів. У тому ж році Комітет із вшанування пам'яті Шевченка в Києві здійснив вид. двох благодійних листівок із написом: «На пам'ятник Шевченкові у Києві». На одній відтворено графічний портрет поета (без шапки, в рамці), який виконав О. *Богомазов*. Під ним уміщено три віршові рядки «Учітеся, брати мої». На другій — ін. портрет митця (у шапці, без рамки). Такий само портрет, але в рамці і зі словами «Учітеся, брати мої» на його тлі (8 рядків) репрод. на благодійній листівці, яку випустив підвідділ мист-в губ. відділу народної освіти (Київ).

Загалом у 1920-х шевч. листівок видано порівняно мало. В офіц. вид. Книжкової палати Української РСР «Образотворче мистецтво Радянської України. 1917—1966. Бібліографія друкованих творів» (Х., 1968) враховано тільки одну: «Автопортрет з казахськими хлопчиками-байгушами». Однак таких листівок випущено значно більше, серед них, зокр., були фотопортрети і творчі портрети пензля невідомих художників (Держ. вид-во України, Київ, 1921; «Споживач», Катеринослав, 1921; Одес. губ. відділ друку, 1921; Художній сектор, Харків, 1921; Комісія Катеринославського губвиконкому по влаштуванню шевч. свят, 1921; Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа, 1925; «Куточок Леніна», Харків, 1925; Київ. музей революції, 1928). На частині листівок відтворено портрети Шевченка авторства відомих художників С. Васильківського, Я. Пстрака, І. *Шульги,* на окремих зображено могилу: «Могила Тараса Шевченка. Заповіт» О. Судомори (1919), «Загальний вигляд Чернечої гори, де похований Тарас Григорович Шевченко», «Хата-сторожка на могилі Т. Г. Шевченка» і «Тимчасовий пам'ятник на могилі Т. Г. Шевченка» (усі — Держ. вид-во України, Харків, 1929; художник — М. *Бурачек*), «Тимчасовий пам'ятник на могилі Т. Г. Шевченка» невідомого художника (останній — вид. Корсунського науково-краєзнавчого т-ва, Київ, 1929). Картину Шевченка «Селянська родина» репрод. у форматі листівки 1928 і 1929 (ВІМШ). Чимало листівок шевченкіани, яких бракує в держ. сховищах, збереглося у приватних зб. ентузіастів-колекціонерів.

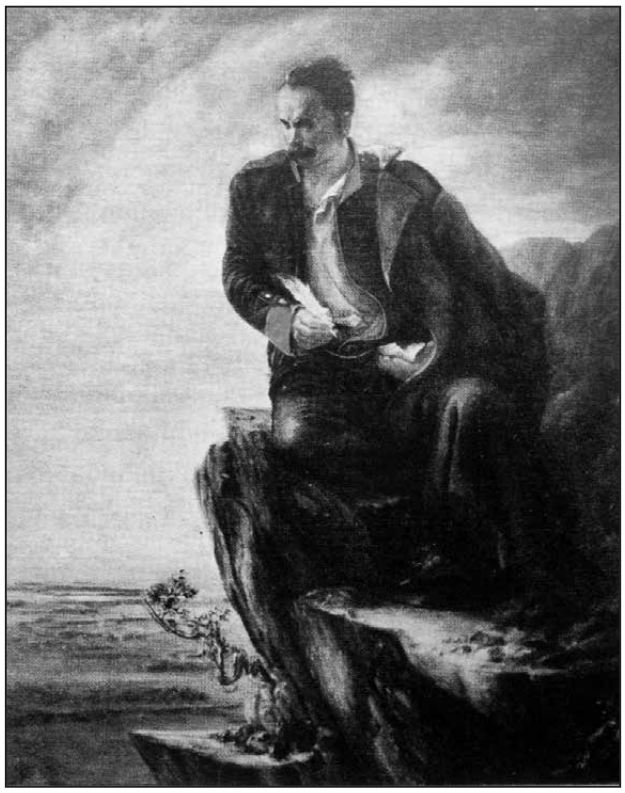
За даними згаданого бібліогр. вид., у 1929—66 в Україні побачило світ 56 карток. Цю цифру занижено, тому що в бібліографії листівок, випущених у 1920-х — 1-й пол. 1930-х, виявлено багато пропусків. Крім перелічених вище 17 шевч. карток, не враховано серію із зображенням кадрів двосерійного худож. історико-біогр. к/ф «Тарас Шевченко» (1926). До 1933 включно систематичного держ. обліку поштівок не було. З 1934 їх обліковували в «Изолетописи», яку видавала Всесоюзна книжкова палата. Пізніші назви: «Библиография изобразительного искусства», «Летопись печатных произведений изобразительного искусства» тощо. В Україні з 1952 — у «Літопису образотворчого мистецтва» (з 1968 — «Літопис друкованих творів образотворчого мистецтва України»), де наведено повний опис кожної листівки. Довідкову частину вип. становлять іменні покажчики, за якими можна зібрати вичерпні дані про всі листівки, пов'язані з іменем Шевченка. Докладного опису листівок, облікованих з 1934 в «Изолетописи», а з 1952 додатково і в «Літописі образотворчого мистецтва», не зроблено.

75 карток увійшло до чотирьох вип. серії «Шевченко — художник» (вид-во «Мистецтво», Київ, 1978—80). Випуск шевч. листівок помітно активізувався в ювілейні роки. Так, 1939 до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* побачило світ 68 листівок, 1961 до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* — 94 листівки, 1964 до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* — 145. Проте це не стало традицією. 1989 до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* надрук. лише чотири листівки, які нічим не нагадували про знаменну дату. Сюжети їх не раз повторювалися (два фотопортрети Шевченка, один з автопортретів, картина «Катерина», акварель «Циганка-ворожка»). Значним недоліком є відсутність повного комплекту із прижиттєвими фотографіями Шевченка, які становлять основу іконографії поета. 1972 такий комплект із 10 листівок підготувало до друку вид-во «Мистецтво», але з ідеологічних причин він не побачив світу.



Т. Г. Шевченко. Видавництво «Изогиз». Художник С. Бондар. 1955

Найвідомішими колекціонерами шевч. листівок, які залишили глибокий слід у шевченкознавстві, були М. *Сумцов* і Ю. *Меженко*. На підставі зібраної колекції М. Сумцов першим зробив ретроспективний



М. Азовський. Шевченко в засланні. Видавництво «Мистецтво». Харків, 1937

огляд філокартичних матеріалів, пов'язаних з іменем поета. У ст. «Т. Г. Шевченко в открытках» (Южный край. 1915. 26 февр.) дослідник високо оцінив ілюстровану листівку як документ часу, як важливе джерело знань про істор. середовище, в якому жив і працював Шевченко, як засіб широкої популяризації його літ. і мист. творів, як живий літопис увічнення його пам'яті. Ю. Меженко протягом 1911—69 зібрав унікальну колекцію найрізноманітніших матеріалів про життя і творчість Шевченка, в т. ч. й поштових листівок. Після його смерті за заповітом її передано в дар ІЛ. Також шевч. листівки колекціонували історик мист-ва і дослідник творчої спадщини Шевченка-художника К. *Широцький*, мистецтвознавець С. *Таранушенко*, художники А. *Ждаха*, Н. Онацький, А. *Середа*, скульптор І. *Гончар*, письменник



В. Яцюк. Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури, 1890—1940. К., 2008. Суперобкладинка

В. Боровик, актор В. *Василько*, мистецтвознавець В. *Яцюк*, С. Полегенький (Київ), А. Жук (Львів); нині Т. Максим'юк (Одеса), А. Фоменко (Дніпропетровськ) та ін.

Ф. ш. була одним із тематичних розд. Ювілейної худож. виставки до 150-річчя від дня народження поета (див. В*иставки шевченківські*). Першу філокартичну виставку в Україні влаштовано 1987 у ШНЗ. Ювілейного 1989 під назвою «Геній України» їх розгорнуто у Києві в Укр. фонді культури, у Черкасах в *Музеї «Кобзаря» Т. Г. Шевченка*. 1990 експозиція шевч. листівок була складовою республ. виставки медальєрного мист-ва у Львів. істор. музеї.

У 1990-ті, зокр. після проголошення незалежності України, посилився інтерес до Ф. ш. Одна з причин цього явища — майже повна відсутність на філокартичному ринку худож. (мальованої) листівки, що домінувала понад сто років. Їй на зміну прийшла фотодокументальна, яка на межі 20—21 ст. стала основним видом філокартичної продукції. Шевч. фотокартки у 1990-х випускали держ. і приватні видавці, поштамти, музеї, освітні заклади у містах і селах України. Проте ця образотв. продукція не завжди відповідала стандартам, за якими у попередні десятиріччя (навіть сторіччя) друкувалися поштівки. На деяких вказувалося лише вид-во та ім'я фотографа, на ін. — лише установа, що її видрукувала, але обов'язкові атрибути: написи «Поштова картка», «Поштова листівка», «Почтовая карточка», «Korrespondent carte», адресна сітка і означене місце для марки — відсутні. Напр., фотолистівка «Пам'ятник Т. Г. Шевченку на місці поховання поета» (ШНЗ, рік вид. не вказано) не має жодних атрибутів. Аналогічні випустив заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка» у с. *Шевченковому* — фотокартку, видану, зокр., до 190-ї річниці від дня народження поета. На листівці Дніпроп. поштамту (1996) відтворено пам'ятник Шевченкові у цьому місті. На звороті зазначено видавця і фотографа. Чітко окреслено адресну сітку й місце для марки. Такою ж є поштівка із зображенням пам'ятника поету в Дрогобичі. Фотокартки задовольняють насамперед потреби туристів, краєзнавців, на листівках переважають зображення пам'ятників Шевченкові або ж пам'ятних місць, де перебував поет. Деякі істотно поповнюють Ф. ш., оскільки на них уперше відтворено колись заборонені для поширення у форматі поштової листівки пам'ятники Шевченкові. Це комплект «Скульптурна шевченкіана Прикарпаття» з 12 карток, який підготував до друку П. *Арсенич* («Фотофонд», 2001). Тут, крім сучасних монументів, споруджених 1950—90, відтворено і пам'ятники, відкриті у перші десятиліття 20 ст., напр., у с. Сільці, нині Тисменицького р-ну (1914), с. Суботові, нині Галицького р-ну Івано-Франк. обл.

2004 до 190-ї річниці від дня народження Шевченка видано два комплекти листівок із кольоровими репродукціями живописних творів митця (м. Біла Церква, вид-во «Буква»). Комплект «Шевченків край. Канів. Шевченківський національний заповідник» (2006, Черкаси, упоряд. І. *Ліховий*) складається з 6 листівок: «Могила Т. Шевченка», «Успенський собор у Каневі, де відспівували тіло Т. Шевченка», «Чернеча гора», «Круїзні теплоходи на причалі "Тарасова гора"», «Пам'ятник Т. Шевченкові на могилі поета». Побачили світ набори «Шевченківський національний заповідник. Могила Тараса Шевченка», «Шевченківський національний заповідник. Краєвиди. Осінь—зима» (обидва — з 12 листівок; 2006, Канів), «Мистецька шевченкіана музею Кобзаря» (2007) з 30 листівок. На них відтворено портрети Шевченка, що їх виконали як профес., так і народні митці в кін. 19 — на поч. 21 ст. Більшу частину робіт у форматі листівок репрод. вперше. На одній із 13 карток набору «Холодний Яр» (2007, с. Медведівка на Черкащині) — погруддя Шевченка, яке встановив лісничий О. Найда 9 трав. 1970 у Креселецькому лісництві на честь перебування Шевченка в Холодному Яру 1822, 1843—45. 2008 вид-во «Рада» (упоряд. І. Кочевих) надрук. набір листівок «Натургеми. Портрети видатних людей». Одна з них відтворює натургему «Тарас Шевченко». 2009 фотограф-монументаліст, шевченкознавець Р. Теліпський здійснив вид. серії з 24 карток: на трьох відтворено пам'ятники поетові у с. Шевченковому, на двох — у Каневі, на ін. — у с. Моринцях, с. Давидові Пустомитівського р-ну Львів. обл., смт *Лисянці,* м. *Ніжині, Ромнах*, Харкові, Бродах, *Ковелі, Почаєві, Чернігові,* Луцьку, Львові, Києві, Москві, Римі, Слуцьку, Варшаві, Парижі, Тбілісі. 2013 дослідник видав 2-й вип. серії (12 карток) із зображенням пам'ятників Шевченкові в Україні та світі, зокр. у Вінніпезі, Будапешті, Зографу (Греція), Штанелі (Словенія). Кошти від реалізації обох серій спрямовувалися на побудову пам'ятників поетові в Оттаві (Канада), Ризі (Латвія), Дубні. Усі атрибути поштової картки — адресну сітку, місце для марки і письмового повідомлення — в обох серіях збережено. У Чернівцях 2009 видавничо-інформаційний центр «Місто» випустив набір із 18 листівок «Буковинські поети — Тарасові Шевченку».

До 130-річчя перепоховання Шевченка на Чернечій горі в Каневі було видано кілька пам'ятних листівок. Деякі видрук. з ініціативи Укр. братства шанувальників Т. Шевченка. Більшість шевч. листівок, що побачили світ 1991—2013, мають краєзнавчу тематику: «Церква Різдва Христового на Подолі» (вид-во «Радянська Україна», 1991), «Качанівка. Вид на парк і альтанку Глинки…» (фото В. Щидаченка; 1992, Чернігів). 1998 Канівський музей Т. Г. Шевченка підготував для колекціонерів фотолистівку з видом Дніпра з оглядового майданчика на Тарасовій горі. Кілька листівок цього

періоду можна вважати худож.: кольорові репродукції портрета Шевченка роботи І. Рєпіна та Автопортрета 1840 (усі — до 180-ї річниці від дня народження поета; 1994, Звенигородка). 2000 у Києві побачила світ листівка, на якій у збільшеному форматі відтворено мініатюру М. *Сядристого* «Портрет-барельєф великого українського поета Т. Шевченка» (розміри оригіналу 3×3 мм).

У 2001—13 надрук. листівки із зображеннями пам'ятників Шевченкові у Харкові (2003, «Фоліо Плюс»), Києві (2005, «Техніка ЛТД»; 2006, «Анна—Т»), Черкасах (2006, вид-во не вказано), Львові (2006, «Фаріон»), Трускавці (2009, «Греда»). Пам'ятник поетові в Києві репрод. на вітальних листівках до Дня Незалежності України (2001, «Арт Марія»; 2005, «Такі справи»). Зрідка в цей час з'являються листівки з портретом Шевченка чи його маляр. творами. 2003 вид-во «Мистецтво» випустило листівку із репродукцією картини Шевченка «Селянська родина», 2011 ШНЗ — із Автопортретом 1840.

На американському континенті, зокр. у США, шевч. листівки друкувалися вже на поч. 20 ст. Одними з перших були листівки, на яких репрод. портрети Шевченка. Точну дату їх виходу встановити не вдалося, однак дуже ймовірно, що з'явилися вони до 1918. На одній із них — портрет поета, який виготовила фірма Ф. Брокгауза. Цю картку видав М. Лисяк у Нью-Йорку. На ін. листівці репрод. фотопортрет Шевченка 1859 і розміщено рядки із «Заповіту»: «Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте». На звороті зазначено, що це «Пам'ятка з "Шевченківського концерту" 26 серп. 1917 р.». Картка вийшла «Накладом Від. У. Ф. С. П. ч. 8 в Гемтремку, Міч[иган]». Збереглася картка із фотопортретом Шевченка роботи І. Досса, вміщено рядки: «І день іде, і ніч іде… / І голову схопивши в руки, / Дивуєшся: чому не йде / Апостол правди і науки?!» Листівка вийшла накладом газ. «Гайдамаки» у Нью-Йорку. Поштівку з фотопортретом Шевченка 1859 випустила нью-йоркська друкарня «Свідома боротьба». Накладом газ. «Свобода» орієнтовно 1917 видано три картки із портретами поета, облямовані укр. орнаментом. На одній із них — гравюра з Автопортрета 1840, на другій — Автопортрет 1858, третя репродукує фотопортрет Шевченка роботи А. Деньєра 1859. У Канаді вид-во «Українське слово» 1939 випустило листівку з репродукцією Шевченкового Автопортрета зі свічкою.

Після Другої світової війни на амер. континенті поштові картки шевч. тематики виходили досить часто. Особливо популярними були листівки із зображенням пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні, видані цілою низкою амер. і укр. вид-в. Укр. музей у м. Клівленді на згадку про відкриття цього пам'ятника випустив листівку з портретом Шевченка роботи І. *Кейвана*. На ще одній картці авторства цього художника (1961) поета зображено у молодому віці. Шевч. ювілейний комітет у Нью-Йорку 1961 надрук. картку із репродукцією портрета Шевченка роботи С. Макаренка. Ще одну картку з портретом поета цього ж художника на поч. 1960-х видало вид-во «Криниця».

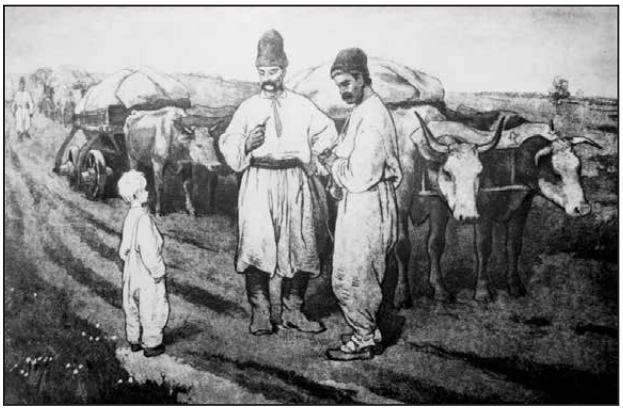
Пам'ятник Шевченкові у Манітобі (Канада) репрод. на кількох картках канад. і укр. вид-в. Об'єднання українців Канади на поч. 1960-х видало картку з репродукцією пам'ятника Шевченкові в м. Палермо (Канада).

Врятовані зусиллями колекціонерів від розпорошення і загибелі поштові листівки яскраво свідчать про невмирущу славу великого народного поета і глибоку пошану до нього народу України. Створення повного ілюстрованого каталогу — першочергове і почесне завдання укр. філокартистів. Іл. табл. XV.

Літ.: Сумцов Н. Ф. Т. Г. Шевченко в открытках // Южный край. 1915. 26 февр.; *Забочень М.* Посвящается Великому Кобзарю // Советский коллекционер. 1964. Вып. 2; *Забочень М.* З любов'ю до великого співця // Дніпро. 1969. № 5; *Бугаєвич І. В.* Українська листівка та філокартія: Нотатки колекціонера. К., 1971; *Забочень М. С.* Филокартия: Краткое пособие-справочник. М., 1973; *Шонк-Русич К.* Україна в листівках. Нью-Йорк, 1981; *Бугаєвич І.* Шевченко в колекційних матеріалах // *НШК 25*; *Бугаєвич І.* Філокартична шевченкіана // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. збірник. К., 1988. Вип. 4; *Забочень М.* Перші листівки шевченкіани // Дзвін. 1991. № 3; *Пшеничний Є.* Видано в Дрогобичі // Дрогобицький колекціонер. 1991. Ч. 1; *Забочень М. С.* Ювілейні видання шевченківських листівок 1911 і 1914 років // Дрогобицький колекціонер. 1994. Ч. 2; *Яцюк В.* Історія пам'ятника на Чернечій горі // *СіЧ*. 1995. № 8; *Яцюк В.* Невідомі сторінки спадщини Опанаса Сластьона // *НТЕ*. 1995. № 4—6; *Мушинка М.* Музей Визвольної Боротьби України та доля його фондів. Мельбурн, 1996; *Яцюк В.* Українська ідея і шевченківська листівка кінець XIX — початок XX ст. // *СіЧ*. 1996. № 6; *Яцюк В.* Шевченківська поштова картка на теренах Австро-Угорщини (кінець XIX — початок XX ст.) // *Україно-австрійські* культурні взаємини другої половини XIX — початку XX ст. К.; Чернівці, 1999; *Забочень М., Поліщук О., Яцюк В.* Україна у старій листівці: На спомин рідного краю: (Альб.-каталог). К., 2000; *Яцюк В. М.* Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури, 1890—1940. К., 2008.

Михайло Забочень, Євген Пшеничний

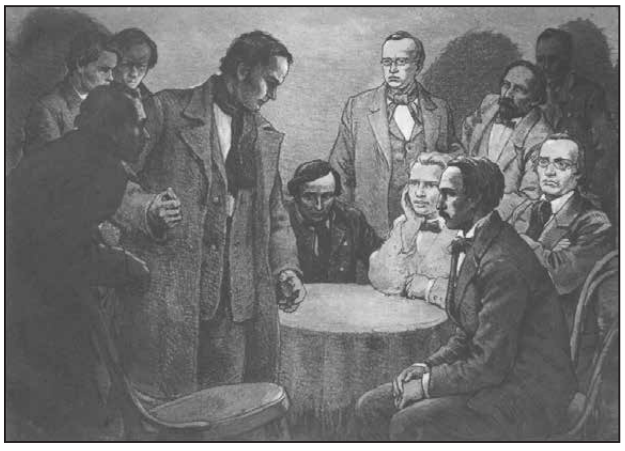
ФІЛО́НОВ Іван Никифорович (28.03/10.04.1917, с. Верхній Амонаш, нині Канського р-ну Красноярського краю, РФ — 3.11.1983, Київ) — укр. графік, педагог. Член Спілки художників Української РСР (1955). Навчався у Харків. худож. ін-ті (1939—41, 1946—47, викладачі В. *Касіян,* Й. Дайц, В. *Мироненко*), де після закінчення викладав. У кін. 1950-х переїхав до Києва. Працював у станковій та книжковій графіці. Художник вид-ва «Веселка», Київ. творчо-виробничого комбінату



І. Філонов. Тарас і чумаки. Папір, офорт, акватинта. 1961

«Художник». У графічних композиціях дотримувався традицій вітчизняної реалістичної графіки кін. 19 — поч. 20 ст. Автор ілюстрацій до вид. творів І. Франка «Малий Іван Франко у ковальні батька» (К., 1952), Л. *Смілянського* «Чубарик» (К., 1967), М. *Коцюбинського* «Fata morgana» (К., 1948), «Тіні забутих предків» (К., 1960), К. Гордієнка «Заробітчани» (Х., 1949), Панаса *Мирного* «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (К., 1954) і «Повія» (К., 1956) та ін.; окремих аркушів «Відпочинок», «30-ті роки» (обидва — 1969); численних екслібрисів.

У 1961—64 створив серію офортів за творами Шевченка. До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* виконав композицію «Мені тринадцятий минало», ілюстрації до поеми «Відьма», вірша «І виріс я на чужині» (усі — офорт, м'який лак, акватинта, 1961), а також до твору С. *Васильченка* «В бур'янах» — «Тарас і чумаки» (офорт, м'який лак, акватинта, 1961). На виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* представив тематичні композиції «Маленький Тарас і чумаки» (м'який лак, акватинта, 1960),



І. Філонов. Кирило-Мефодіївське братство. Папір, офорт, акватинта. 1963

«Кирило-Мефодіївське братство» (м'який лак, акватинта, 1963); за мотивами поезії Шевченка — «Відьма» (1961), «Мені тринадцятий минало…» (м'який лак, акватинта, 1963), «Катерина» (офорт), «Наймичка», «За байраком байрак…» (обидві — офорт, акватинта; усі — 1964). У доробку Ф. є графічні роботи «Мені тринадцятий минало» (офорт, 1961), «Катерина» (офорт, акватинта, 1963), серія «По шевченківських місцях» (1959—69) — «Після дощу» (папір, акварель, 1959), «Село Хатки» (картон, акварель, 1961), «Липа Т. Шевченка в Седневі» (олівець, 1959—61). Автор ілюстрацій до кн. Ю. *Герасименка* «Тарасова зоря: Поезії про Т. Г. Шевченка» (К., 1962); екслібриса «Іван Дзюба. Шевченкіана». Виконав обкладинку для альб. «Ілюстрації до поезій Тараса Шевченка. Офорти київських художників» (К., 1964; у співавт. з В. *Юрчишиним*). Окремі офорти Ф. експонувалися на виставках: «Графіка українських художників за мотивами творчості Тараса Шевченка із фондів Волинського краєзнавчого музею» (2013), «Т. Г. Шевченко в графіці» у Чернігів. обл. худож. музеї ім. Г. Ґалаґана (2014), «Тарас Шевченко у творчості художників-графіків» у музейному комплексі м. Рогатина.



С. Васильченко. В бур'янах. К., 1976. Обкладинка. Ілюстрації І. Філонова

Твори зберігаються в НМТШ, НХМУ, Луган. худож. музеї.

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Подвиг шевченківського життя: Альб. естампів київ. художників. К., 1964.

Марина Юр

ФІЛУМЕ́НІЯ ШЕВЧЕ́НКІВСЬКА. Філуменія (від гр. φιλέα — любити і латин. lumen — вогонь, світло) — колекціонування сірникових етикеток, коробок, самих сірників та ін. предметів, пов'язаних із сірниками. Як вид колекціонування розвинулася з 1860-х. На сірникових етикетках зображуються пам'ятки культури, мист-ва та історії, сюжети з фольклору і класичних творів л-ри, портрети видатних людей, нац. орнаменти, події суспільного життя та ін. сюжети. Набір сірникових етикеток, об'єднаних однією темою, називається серією, оформлення серії з 16—28 етикеток у картонну коробку — сувенірним набором.



Філуменістична шевченкіана з колекції Г. Панахид. Пам'ятний аркуш виставки. 2014

Ф. ш. — вид тематичного колекціонування. Найдавніші з відомих сірникових етикеток із зображенням Шевченка датуються 1914. Сірникова фабрика в м. Новозибкові Черніг. губ. (тепер Брянської обл., РФ) випустила дві етикетки з портретом поета. На першій — по обидва боки зображення — дати: «1814», «1861», під портретом обрамлений підпис: «Тарас Шевченко». На звороті коробки напис: «г. Новозыбков. Чер. губ.». На ін. етикетці (кабінетці) поруч з аналогічно оформленим портретом митця напис: «Малороссія» (назва сірникової фабрики). Колір друку всіх елементів на обох етикетках чорний.

У 1960—90-ті з'явилася низка зображень Шевченка, пам'ятників поетові, будівель музеїв і театрів його імені, шевч. місць. Такі етикетки трапляються у понад 35 тематичних серіях. Зокр., у серії «Киев» (фабрика «Ревпуть», смт Вишков Брянської обл.), випущеній 1958, є етикетка із зображенням пам'ятника Шевченкові в Києві. Серію «Купуйте в книгарнях або замовляйте» видавали 1960 Борисовський та Гомельський фанерно-сірникові комбінати. На одній з етикеток — силует поета і напис: «Кобзар Т. Шевченко». У серії «Поэты и писатели России XIX века», надрук. 1961 для магазину № 120 Москви, з'явилися дві етикетки, присвячені укр. поету: погрудний портрет Шевченка, обрамлений тонким овалом, під яким напис (у два рядки): «Т. Г. Шевченко. 1814—1861 г.», та аналогічне зображення, під яким — підпис Шевченка. Зображення надрук. чорним, зеленим, синім кольорами на папері різного відтінку.



Сірникова етикетка з серії «Приймається передплата у книжкових магазинах РРФСР». Калузьке об'єднання «Гігант». 1964

Серію «Днепр зовет Вас в гости» видавали 1964 Борисовський та Пінський фанерно-сірникові комбінати. На одній з етикеток — пам'ятник Шевченкові на Чернечій горі та підпис: «Канев». Калузьке об'єднання «Гігант» 1964 випустило серію «Принимается подписка в книжных магазинах», у якій є етикетка «Т. Шевченко. Собрание сочинений в 5 томах». Балабанівська експериментальна фабрика 1969 надрук. серію етикеток «100 лет городу Донецку», в якій є дві етикетки на шевч. тематику — «Памятник Т. Г. Шевченко» та «Кинотеатр им. Т. Г. Шевченко». У серії «Памятники Москвы», яку 1973 видавали фабрики «Сибір», «Червона Зірка» і фанерно-сірникові комбінати «Байкал» і Борисовський, є етикетка із відтворенням пам'ятника Шевченкові в Москві.



Сірникова етикетка з серії «Купуйте в книгарнях або замовляйте». Гомельський фанерно-сірниковий комбінат. 1960

Сірникова фабрика «Маяк» 1984 випустила серію «Музеи СССР», у якій є етикетка «Каневский государственный музей Т. Г. Шевченко». У серії «Театры СССР», яку робили 1984 фабрики «Ревпуть», «Червона Зірка», «Білка», є етикетка із зображенням будівлі театру і підписом: «Черниговский украинский музыкально-драматический театр им. Т. Г. Шевченко». Фабрики «Білка» і «Червона Зірка» видали 1986 серію «Театры СССР (4 выпуск)», у якій, зокр., були етикетки: «Тернопольский украинский музыкально-драматический театр им. Т. Г. Шевченко», «Черкасский украинский музыкально-драматический театр им. Т. Г. Шевченко», «Харьковский академический украинский драматический театр им. Т. Г. Шевченко». Серію «Театры СССР (5 выпуск)» надрукували 1986 Пінське виробниче деревообробне об'єднання і фабрика «Ревпуть», у ній представлено етикетку «Киевский государственный академический театр оперы и балета им. Шевченко».

Балабанівська експериментальна фабрика 1984 випустила серію «Житомиру 1100 лет», де на одній з етикеток зображено пам'ятник Шевченку в місті.

За часів незалежної України харків. фірма «АТОС» 2006—08 виготовляла сувенірні набори «Харьков», у яких було повноколірне фотографічне зображення пам'ятника поетові у Харкові.

Літ.: Панахид Г. І. Філуменістична шевченкіана. Л., 2014.

Галина Панахид

ФІЛЬЦ Богдана Михайлівна (14.10.1932, м. Яворів, тепер районний центр Львів. обл.) — укр. компози-



Б. Фільц

тор, музикознавець, педагог. У 1940-х перебувала на засланні в Казахстані. 1956 закінчила історико-теор. ф-т Львів. консерваторії (клас композиції С. *Людкевича*). З 1962 — наук., з 1968 — старший наук. співробітник Ін-ту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії (тепер ІМФЕ). На вірші Шевченка написала романси «Сирітка» («На Великдень на соломі», 1958), «Вітер в гаї», «Маленькій Мар'яні», «Сон» («На панщині пшеницю жала») (усі — 1962, присвячено М. *Байко*), «Тече вода з-під явора» (1963), «Ой по горі роман цвіте» (1964), «Вітре буйний», «Як маю я журитися», «Зацвіла в долині» (1989, присвячено М. Загайкевич), «Наша дума, наша пісня».

Ці твори вміщено в її зб. «Наша дума, наша пісня…: (Десять солоспівів на слова Тараса Шевченка» (Т., 2004). Для вокального тріо написала «Вітре буйний» (1958), «Тече вода з-під явора» (1968). Їй належать хори: дитячі «Учітеся, брати мої» (1989, варіант для чоловічого — 1990), «Зацвіла в долині червона калина» (1980), «Встала весна» (2000), а також жіночий без супроводу — «На роковини Т. Г. Шевченка» (слова Лесі *Українки,* 1961).

Тв.: Поезія Тараса Шевченка у романсовій ліриці українських композиторів // Студії мистецтвознавчі. 2006. № 2; Хорові твори на слова Тараса Шевченка. Дрогобич, 2014.

Дискогр.: CD — *Фільц Б.* Тече вода з-під явора // Співають сестри Байко. 2003. 2 CD; Сирітка, Тече вода з-під явора // Твори композитора Богдани Фільц: Любимо землю свою = Works of Bohdana Filts: We love our native land. 2004. CD К 605 144 АЩ; Поезія Т. Шевченка в музиці: хори, вокальні ансамблі, романси, народні пісні // Митці України — Тарасові Шевченку. К., 2007. CD K 392698.

Літ.: Золочевський В. Про модуляцію. К., 1972; *Калениченко А.* Великому кобзареві // Культура і життя. 1982. 25 квіт.; *Черпухова К.* З чистих джерел // Твій друг музика. К., 1982; *Щербатюк І.* Штрихи до портрета // Америка [Філадельфія]. 1993. Берез.; *Бєлікова В.* Творча діяльність видатних композиторів України другої половини XX ст. К., 1995; *Загайкевич М.* Богдана Фільц: Творчий портрет. К., 2003; *Мазур Л.*, *Фрайт О.* Фортепіанна та хорова творчість Богдани Фільц для молоді. Дрогобич, 2003; *Загайкевич М.* Вокальна шевченкіана Богдани Фільц // *Фільц Б.* Наша дума, наша пісня…: (Десять солоспівів на слова Тараса Шевченка). Т., 2004.

Ірина Сікорська

ФІЛЯ́НСЬКИЙ Микола Григорович (6/18.12.1873, с. Попівка, тепер Миргородського р-ну Полтав. обл. — 12.01.1938, Запоріжжя) — укр. письменник, критик, мистецтвознавець, етнограф і громадський діяч. Закінчив геологічне відділення фізико-математичного ф-ту Москов. ун-ту (1898), навчався в худож. студії В. Сєрова та архіт. майстерні проф. Ф. Шехтеля. У 1906—17 очолював технічний відділ т-ва «Російський мармур» на Уралі. 1918 після повернення на Полтавщину завідував Сорочинською агрошколою, 1924—25 працював у Полтав. історико-краєзнавчому музеї, 1925—30 — у Соціалістичному музеї ім. Артема в Харкові, організував Музей Дніпрогесівського будівництва в Запоріжжі та музейні виставки в Києві, Харкові, Дніпропетровську та ін. 1936—37 займався оформленням Київ. істор. музею. 1937 Ф. заарештовано. За вироком Військ. колегії Верховного суду Союзу РСР розстріляно. Реабілітовано посмертно 1959. За життя видав поетичні зб.: «Calendarium» (1911), «Цілую землю» (1928), кн. подорожніх нарисів археол.-істор. і економ. спрямування «Від порогів до моря» (1928) та ін.

Ф. присвятив Шевченкові вірш «Спить ряд могил давно німих», уперше опубл. без посвяти в його поет. зб. «Лірика» (1906). Згодом вірш уміщено у поетичній антології «На вічну пам'ять Тарасові Шевченкові» (Золочів, 1910). Аналізуючи ідейний задум автора, Вал. *Шевчук* стверджує, що тут «поет не може не осудити «сонних варварів науки», які не так з'являють сучасникам явища минулого, як руйнують їх, — перегук із шевченківською "Розритою могилою"» (*Шевчук В.* Микола Філянський і його ліричні одкровення // Українська мова і література в школі. 1990. № 1. С. 9). До постаті Шевченка звертався Ф. і в поезії «Лютого день 26-й» (у зб. «Calendarium» опубл. під назвою «Стоять гаї»). На думку Вал. Шевчука, загалом на поетичних творах Ф. виразно позначився вплив Шевченка: «Шевченківське "Минають дні" відчутне у кількох віршах Філянського, і це було, зрештою, не наслідуванням, а відбитком вражень, тобто воно підпирає самостійну рефлексію поета ("Хай щастя сон над серцем лине", "Минають дні" тощо)» (Там само. С. 9—10). Мотив туги за рідною землею («Ластівка», «На чужині», «В вечірній тихий ясний час», «Ти знов стоїш передо мною», «Дам серцю волю я»), звернення до біблійних мотивів та образів («Сумний поважний дзвін», «Отверзи двері покаянні!», «Як Каїн совісті…», «На древі крестному крізь муки крізь німії», «Кого ж покличу я на тяжкеє ридання» об'єднано спільною назвою «Великий піст»; «Великдень», «Там, де блакить німих висот», «Хвала Тобі, хвала…» та ін.) ріднить доробок Ф. із Шевченковою творчістю. Ремінісценції з поезії Шевченка прочитуються у віршах «Стоять гаї», «Треті півні», «Над могилою» та ін., а шевч. рядок «Минають дні, минають ночі» творить композиційне кільце у вірші

з однойменною назвою. У поезії «“За що, за що?” — синів вона питала» відверто осуджено підписання ганебної Переяславської угоди — суголосно поезії Шевченка.

Тв.: Лютого день 26-й // *Вінок* Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів. О., 1912; Поезії. К., 1988.

Літ.: Голомб Л. Г. Три поети раннього українського модернізму: Олександр Олесь, Грицько Чупринка, Микола Філянський. Ужгород, 2011.

Світлана Лущій

ФІЛЯ́НСЬКИЙ Ничипір (роки життя невідомі) — мешканець м. *Яготина*. Товаришував із Шевченком під час його перебування в Рєпніних. Поет бував у Філянських, за чаєм друзі спілкувалися, а потім виходили на вигін над р. Іржавцем і разом із кріпаками співали народних пісень.

Літ.: Луценко О. І. Перебування Т. Г. Шевченка у Яготині // *УІЖ*. 1964. № 1; *Жур 1979*.

Григорій Зленко

ФІНАРО́ВСЬКИЙ Григорій Абрамович (20.12.1905/2.01.1906, м. Шпола, тепер районний центр Черкас. обл. — 25.11.1970, Харків) — укр. композитор. Закінчив 1933 Харків. муз.-драм. ін-т (клас композиції С. Богатирьова). Працював у театрах Харкова, Севастополя, Джамбула. У 1952—73 — відп. секретар Харків. відділення Спілки композиторів України. На вірші Шевченка написав хор «Ой чого ти почорніло, зеленеє поле» (1939), який пізніше ввів до кантати «Пісня братерства» (1956), солоспіви «Сонце йде» («І тут, і всюди — скрізь погано») (1935), «Ой люлі, люлі, моя дитино» (1938), «Ой одна я, одна» (1939), «Зоре моя вечірняя» (1958), а також обробки народних пісень «Ой одна я, одна» (1937), «Орися ж ти, моя ниво», «Минув і рік, минув другий», «Орел сизий» (усі — 1964). Музика Ф. характеризується мелодійністю, наспівністю, насиченістю фольклор. зворотами.

Ірина Сікорська

ФІНҐА́Л, або **Фін Мак-Куммал**, батько *Оссіана,* — герой кельт. усної легенди, яку в серед. 18 ст. обробив Дж. *Макферсон*. Шевченко назвав Ф., відтворюючи в Щоденнику розповіді К. М. *Зигмунтовського* (відставного чиновника, що постійно жив у *Новопетровському укріпленні*), зокр. його спогади про молоді роки: «…вступил (внемля внутреннему призванию) в скромный кружок поклонников Мельпомены, где имел блестящий успех в ролях Эдипа, Фингала, Димитрия Донского и в “Ябеде” Капниста» (запис у Щоденнику 30 черв. 1857). Ідеться про виконання ролі гол. героя трагедії В. *Озерова* «Фінґал» (1805).

Станіслав Росовецький

ФІЦАЛО́ВИЧ Христина Павлівна (1.06.1938, м. Калуш, тепер Івано-Франк. обл.) — укр. драм. актриса і співачка (сопрано). Народна артистка Української РСР (1984). Закінчила 1960 муз. уч-ще ім. Д. Січинського, 1974 — муз. ф-т пед. ін-ту в Івано-Франківську. У 1960—62 — солістка Івано-Франк. філармонії, де виконувала різножанрові твори: класичні арії та романси, народні пісні, у т. ч. й на слова Шевченка. У 1963—90 — в Івано-Франк. укр. муз.-драм. театрі ім. І. Франка. З 1994 — зав. кафедри співів та диригування, з 2002 — зав. кафедри театр. мист-ва, проф. Ін-ту мист-в Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника.



Х. Фіцалович

Актриса яскравого виконавського темпераменту, Ф. зіграла велику кількість героїчних, драм., комедійних ролей та ролей у муз. виставах. Шевч. тема посідає особливе й вагоме місце у сценічному доробку актриси. Вона виконала ролі Оксюти («Титарівна» М. *Кропивницького*) та Катерини («Катерина» В. Лемеля; обидві — 1963); Першої думи та Оксани («Гайдамаки», 1964), Катрі у драмі І. *Тогобочного* «Мати-наймичка» (1965), Катерини в однойменній опері М. *Аркаса* (1968; усі — за Шевченком), княжни В. *Рєпніної* («Стіна» Ю. *Щербака,* 1985), Марини в композиції «Шляхами Кобзаревих дум» (автор М. Кушнір, 1991) та Катерини у виставі «Шлях у безсмертя» (автор В. Нестеренко, 1992), здійснених за поезією Шевченка. Автор та виконавець літ.-муз. композиції «Наша дума, наша пісня» (1990).

Тв.: «У ролях моя біографія…». Івано-Франківськ, 2008.

Літ.: Христина Фіцалович: життя, присвячене мистецтву. Івано-Франківськ, 2009.

ФІ́ЦТУМ (Фіктум фон Екштедт) **Олександр Іванович** (1804—1873) — інспектор студентів Петерб. ун-ту. За походженням німець. Брат дружини О. *Шмідта,* обидві родини були в дружніх стосунках. Знавець і аматор музики. Шевченко познайомився з Ф. 1839, коли навчався в петерб. *Академії мистецтв* і спілкувався зі студентами ун-ту. Разом із В. *Штернбергом* поет часто відвідував щотижневі муз. вечори подружжя Фіцтумів. Шевченко згадував Ф. в повісті «Художник», де події відбуваються наприкінці 1830-х — на поч. 1840-х: «Шмидты в тот день обедали у *Фицтума* (инспектора университета) и вечер там остались. Мы туда, нас [встретили] вопросом с восклицанием, где мы пропадали? У Фицтума

насладившись квинтетом Бетговена и сонатою Моцарта, где солировал знаменитый Бем, часу в первом ночи возвратилися на квартиру» (4, 156). Автор-герой характеризував Ф. як гуманну, доброзичливу людину, захоплювався ним: «Суббота была посвящена Йохиму, а воскресенье Шмидту и Фицтуму. Вы замечаете, что все мои знакомые — немцы. Но какие прекрасные немцы! Я просто влюблен в этих немцев» (4, 162).

Літ.: Жур 1972.

Петро Жур

ФІШ (Fisz) **Зенон-Леонард** (літ. псевд. — Тадеуш Падалиця; 10.07.1820, с. Ключки, тепер Могильов. обл., Республіка Білорусь — 1870, м. Сміла, тепер районний центр Черкас. обл.) — польс. письменник і публіцист. У дитячі роки переїхав в Україну. Одержав домашню освіту. Один із найкращих польс. публіцистів серед. 19 ст. Писав для таких вид., як «Tygodnik Petersburski», «Gwiazda», «Gazeta Warszawska», «Dziennik Warszawski». Автор двотомного вид. «Оповідання і пейзажі: начерки мандрівок Україною» (Вільно, 1856), прозових творів, зокр. «Українських повістей» (Варшава, 1898). Обстоював думку про культуртрегерську роль польс. шляхти в Україні. В. *Антонович* у відповідь на критику Ф. опублікував «Мою исповедь. Ответ пану Падалице по поводу статьи в VII книжке "Основы": "Что об этом думать?" и письма г. Падалицы в X книжке» (Основа. 1862. № 1).

У вид. «Gazeta Warszawska» Ф. відгукнувся на вихід *«Кобзаря» 1860*. Самого Шевченка оцінив як «дикий талант» і самородок, котрий чудово володіє укр. мовою і має небуденний хист опису. Однак, на думку Ф., Шевченко не зміг у своїй творчості піднятися над інстинктами і приземленими думками народних мас. Через власні переконання про культурну роль шляхти в Україні критик узагалі не сприйняв Шевченкових творів на істор. тему, а «Гайдамаків» оцінив тенденційно, ототожнивши автора з його героями: «Він прагне крові, як убивця, і в нього таке ж німе, як і в убивці, сумління», у поемі побачив, що гайдамаки «ріжуть жінок і дітей на кожному кроці», але «жоден гайдамака не вирізав стільки ляхів і жидів, як він [Шевченко. — *Ред.*]». Негативну оцінку цього твору Ф. поширив на всю нову укр. л-ру. Водночас Шевченкові поезії на ін. теми оцінив позитивно ([*Fisz Z.*] Korrespondencja Gazety Warszawskiej. Tadeusza Padalicy. Z Ukrainy z początku maja 1860 r. // Gazeta Warszawska. 1860. 27 maja / 8 czerwca. S. 5; *Тарас Шевченко* в критиці. С. 459—460).

Попри різкі оцінки критика поезія Шевченка справила на нього помітний вплив. Твір Ф. «Тарасова ніч: повість із історії України 1624 р.» (1841) виявляє певну спорідненість з однойменною поемою Шевченка. Першим це помітив В. *Щурат* (див.: *Щурат В.* «Тарасова ніч» у польському оповіданні з 1841 р. // Неділя. 1911. № 4). Згодом Р. *Кирчів* зауважив, що обидва твори побачили світ майже одночасно: поема Шевченка з'явилася в *«Кобзарі» 1840*, «Тарасова ніч» Ф. — у 6-му томі часопису «Athenaeum» за 1841 і двох перших томах за 1842. Обидва автори могли користатися спільними джерелами — «Історією Малої Росії» Д. *Бантиша-Каменського* та *«Історією Русів»*. Р. Кирчів дійшов висновку, що «поетична сила, щирість і переконливість твору Шевченка, очевидно, настільки полонили Фіша, що він, може, й мимоволі нерідко впадає в його ідейні інтонації» (*Кирчів Р.* С. 235).

Літ.: Пачовський Т. І. Маловідомі відгуки про Шевченка в польській критиці другої половини XIX ст. // *НШК 14*; *Кирчів Р.* «Тарасова ніч» Шевченка і «Noc Tarasowa» З. Фіша // *НШК 14*; *Kwapiszewski M.* Późny romantyzm i Ukraina: Z dziejów motywu i życia literackiego. Warszawa, 2006; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861); *Грабович Г.* Шевченкові «Гайдамаки»: Поема і критика. К., 2013; *Чужа Т.* Рецепція історіософії Шевченка у польській критиці та літературознавстві XIX ст. // Київські полоністичні студії. К., 2014. Т. 24.

Роксана Харчук

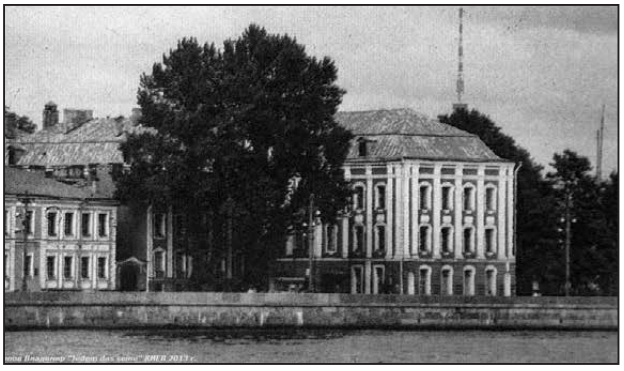
ФІ́ШЕР (Fischer) **Вальдемар** (роки життя невідомі) — нім. літератор і перекладач. Автор розлогої ст. «Тарас Григорович Шевченко», опубл. у журн. «Baltische Monatsschrift» (1887. № 8—9), що виходив у м. Ревелі (тепер Таллінн). Перша частина розвідки містить важливі біогр. дані про поета і його творчий шлях, у другій викладено зміст поем «Катерина», «Наймичка», балад «Тополя», «Утоплена» та ін. творів, зокр. на істор. тематику. Детальніше охарактеризовано «Гайдамаки». Цю частину ст. ілюстровано великим за обсягом уривком із поеми «Катерина» у перекл. автора. На думку Ф., «прекрасний лірик», Шевченко у віршах і поемах істор. плану «яскраво виявив своє обдарування епічного поета». Шевченко, вважає критик, сприйнявши ритміку і стиль народної пісні, розвинув їх у своїй творчості, дав чудові зразки оригінальних худож. текстів на уснопоетичній основі. «Безмежна любов до свого народу, готовність до самопожертви заради свого ближнього і глибокий гуманізм — такі основні риси характеру поета» (Baltische Monatsschrift. 1887. № 9. S. 741) У розвідці Ф. не мовиться про соц., антицарське та нац.-патріотичне спрямування таких творів, як «Заповіт», «Кавказ» та ін., на той час уже відомих у нім. перекл. Однак журн. «Baltische Monatsschrift» виходив в Естонії, яка перебувала тоді у складі царської Росії, а тому підлягав цензурі. Ст. розширювала географію нім. шевченкіани, свідчила про зацікавлення укр. поетом серед німців Прибалтики. Ф. належить і перекл. вірша «Минають дні, минають ночі» (Ukrainische Rundschau.

1910. № 5/6). Перекл. передрук. у віден. газ. «Slavisches Tagblatt» (1911. 10 берез.).

Літ.: Погребенник Я. Шевченко німецькою мовою. К., 1973.

Ярослава Погребенник

ФІ́ШЕР Єгор Федорович (1802—1860) — власник друкарні в Петербурзі, першодрукар *«Кобзаря» 1840*. За документально не підтвердженими даними, народився в сім'ї чл.-кор. петерб. АН Ф. Фішера, у деяких публікаціях його кваліфікують як художника. Друкарня Ф. містилася на вул. Італійській побл. Катерининського каналу, у буд. Яковлєва, і функціонувала у 1839—44. Тут виходили друком твори рос. та укр. письменників та перекл. європ. літ. класики, серія кн. для народного читання «Сільські бесіди». 7 берез. 1840 із цензурного комітету було одержано рукопис «Кобзаря». Виробничий цикл тривав до 18 квіт., коли цензор П. *Корсаков* підписав квиток на випуск кн. Вид. було здійснено на кошт П. *Мартоса*. Перші примірники Ф. вручив П. Мартосу за кілька днів до одержання квитка на випуск кн.



Друкарня Є. Фішера. Фото початку 20 ст.

Літ.: Бородін В. Т. Г. Шевченко і царська цензура: Дослідження та документи. 1840—1862 рр. К., 1969; *Зленко Г.* З друкарні Єгора Фішера: До 150-річчя першого видання «Кобзаря» Т. Г. Шевченка // Кур'єр Кривбасу. 2000. № 132 (листоп.).

Григорій Зленко

ФІ́ШЕР Оттон Людвиґович (1818, м. Каліш, Польща — ?) — польс. політ. засланець, рядовий 5-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Служив писарем мирового суду в рідному місті. 1846 його заарештовано за зв'язки з конспіративною організацією в Царстві Польському і сприяння втечі політ. зловмисників. 1847 Ф. призначено на службу до Орського укріплення, згодом служив в одному з батальйонів *Оренбурга*. 1853 відзначився у штурмі Ак-Мечеті, за що дістав чин підпрапорщика. У кін. 1856 Ф. переведено до Владимирського піхотного полку, в трав. 1857 — до 10-го лінійного батальйону Оренбур. окремого корпусу в чині прапорщика. Звільнено зі служби підпоручиком.

Ф. — один із перших польс. засланців, із якими Шевченко познайомився 1847 в Орському укріпленні. «Шевченка призначили в лінійний Оренбурзький № 5 батальйон і відправили в Орську кріпость, де комендантом був тоді генерал-майор Ісаєв <…>. В Орській Шевченко швидко познайомився із засланими туди поляками, і один із них, Фішер, який був учителем дітей Ісаєва, зійшовся з Шевченком ближче, ніж інші. Завдяки йому Шевченко був прийнятий у домі Ісаєва й одержав дозвіл жити в найманій квартирі» (*Спогади 1982*, с. 186). Мемуарист помилився: комендантом в Орському укріпленні був тоді не Д. *Ісаєв,* а Г. *Левитський* (Д. Ісаєв був кол. комендантом). Ф. разом з орськими співвигнанцями І. *Завадським*, С. *Крулікевичем* та ін. став одним з адресатів першого варіанта вірша «Полякам» — безпосереднього відгуку поета на близьке знайомство з учасниками польс. визв. руху.

Літ.: Дьяков В. А. Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; *Дьяков В. А.* Деятели русского и польского освободительного движения в царской армии 1856—1865 годов: Биобиблиогр. словарь. М., 1967; *Большаков 1971*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

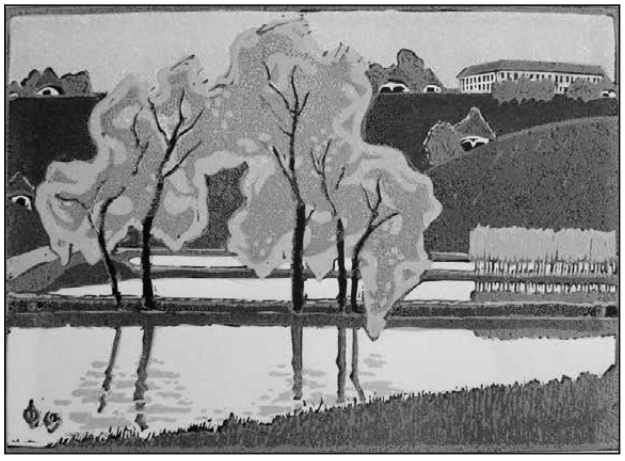
Леонід Большаков

ФІ́ШЕР Фердинанд Федорович (1784—1859) — лікар, д-р медицини. Уродженець Саксонії. Вихованець Берлінського ун-ту, учень відомого лікаря, проф. Х. Гуфеланда. На запрошення М. *Рєпніна-Волконського* з 1820 практикував в Україні, з 22 квіт. 1822 і по 1834 — домашній лікар Рєпніних, що сприймали його як члена родини. 1832, склавши іспит у Москов. медико-хірургічній академії, здобув звання лікаря 1-го відділення (розряду). Докладав багато зусиль у боротьбі з епідемічними хворобами. Одним із перших в Україні широко застосовував щеплення проти віспи. Добрий і чуйний до людських страждань, лікував усіх, хто до нього звертався по допомогу, часто безкоштовно, бідним виписував ліки за свій рахунок. Шевченко познайомився й подружився з Ф. 1843, коли гостював у Рєпніних, тоді ж лікар надав йому медичну допомогу. Ймовірно, Ф. був прототипом Антона Адамовича у повісті Шевченка «Музыкант».

Літ.: Жур 1985; *Жур 2003*; *Марцінковський І.* Три портрети лікарів з оточення Тараса Шевченка // Ваше здоров'я. 2011. 4 берез.

Ігор Марцінковський

ФІ́ЩЕНКО Олексій Федорович (29.12.1920, Умань, тепер районний центр Черкас. обл. — 15.02.2010, Київ) — укр. графік, живописець, рисувальник. Член Спілки художників Української РСР (1960; тепер НСХУ), заслужений діяч мист-в Української РСР



О. Фіщенко. Моринці. Ставки. Папір, кольорова лінограв'юра. 1963

(з 1969), народний художник України (2000). Закінчив 1953 керамічне відділення Одес. худож. уч-ща, 1959 — ф-т графічного мист-ва КХІ (нині НАОМА; навчався в майстерні станкової графіки проф. О. *Пащенка*). Працював у галузі живопису і станкової графіки (переважно в техніці кольорової лінограв'юри і в жанрі пейзажу). Автор серій кольорових лінограв'юр «Моя Батьківщина» (1961), «Київ. Старе і нове» (1958—70), «Карпати» (1961—70), лінограв'юр «Звук ланів» (1967), «Сторожка тиша» (1969), «Київ сучасний» (1982) та ін., численних пастелей, акварелей, рисунків. Започаткував відродження в укр. мист-ві інтересу до рисунка як самодостатнього виду графіки. Творчий почерк Ф. вирізняють сміливі експерименти з кольором (зокр. використання його фізико-оптичних і психологічних властивостей), оригінальна трансформація на укр. ґрунті виражальних засобів япон. мист-ва (аксиметрії), контрастні поєднання енергійного графічного «скоропису» і делікатного тонального нюансування, ліричко-настроєвого і монументального письма, що сприяють адекватному худож. віддзеркаленню драматизму людського життя. Лінограв'юрам Ф. властиві рефлексивність, споглядальність, значна увага до деталей, синтез особистого і всезагального, минулого і сучасного, гранична лаконічність кольору, ліній, форм.



О. Фіщенко. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, олівець. 1980

З-поміж творів шевч. тематики — пейзажні серії кольорових лінограв'юр «Канів» («По дорозі до могили Т. Шевченка» та ін.; 1957—59) і «Тарасова земля» («Зимові сутінки», «Подих весни», «На оновленій землі», «Ранок. Моринці», «Моринці. Ставки»; 1960—64), присвячені природі Звенигородщини і Канівщини. Шевч. місця зображено і в серії рисунків «Село на Україні» (1977—83; до неї входять, зокр., «Моринці. Весняне квітування», «Весна в Шевченковому краї», обидва — 1977) та окремих олівцевих рисунках: «Будинок Енгельгардта», «Хата, де вчився Шевченко» (обидва — 1960, НМТШ), «Тривога в серце. Дякова хата, в якій навчався Т. Г. Шевченко» (1987). У названих творах Ф. виявив самобутнє, далеке від загальноприйнятого, бачення образу поета, віддзеркалене також у серії олівцевих рисунків «Портрети Кобзаря» («Портрет Т. Г. Шевченка», «Т. Г. Шевченко», «Т. Г. Шевченко в шапці», «Т. Шевченко», 1980—84). В останньому аркуші серії — «Т. Шевченко» (папір, олівець, 1984) митець зобразив поета в образі вусатого, худорлявого селянина з великими, невимовно сумними очима і печаттю глибокої задуми на «сократівському» чолі.

Твори Ф. експонувалися на республ., всесоюзних і міжнародних худож. виставках. Роботи на шевч. тематику зберігаються в НМТШ, Донец. обл. худож. музеї, у фондах відділу образотв. мист-в НБУВ.

Тв.: Олексій Фіщенко: Альб. К., 1969; Заслужений діяч мистецтв України Олексій Федорович Фіщенко: Каталог виставки творів. К., 1996; Олексій Фіщенко, народний художник України: Графіка. Живопис. К., 2003; Зерна моєї мрії // Образотворче мистецтво. 2005. № 2.

Літ.: Островський Г. Творчі обрії Олексія Фіщенка // Образотворче мистецтво. 1987. № 4; *Пекаровський Л.* Графічний портрет вічно юного міста // Київ. 1988. № 8.

Юлія Григорчук

ФЛАВИ́ЦЬКИЙ Костянтин Дмитрович (13/25. 09.1830, Москва — 3/15.09.1866, Санкт-Петербург) — рос. художник. Закінчив 1855 клас Ф. *Бруні* у петерб. *Академії мистецтв*. Ф. нагороджено великою золотою медаллю за картину «Діти Іакова продають свого брата Йосифа» (1855). Як пансіонер АМ удосконалював майстерність в Італії (1856—62), де написав картину «Християнські мученики в Колізеї» (1862). За роботу «Смерть княжни Тараканової» (1864) отримав звання проф. Дотримувався традицій академ. школи, зокр. зазнав упливу К. Брюллова.

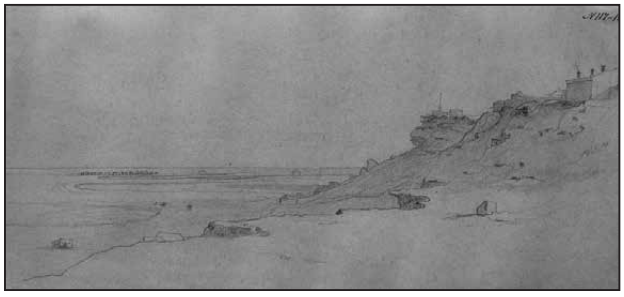
Не ран. 1862 Ф., імовірно, виконав копію з Шевченкового олійного Автопортрета 1859 (місцезнаходження оригіналу нині невідоме). В описі В. *Щавинського,* що 1920 віднайшов у Петербурзі згадану копію і хибно сприйняв її за оригінал, сказано: «…у правому нижньому розі рукою антиквара зроблений напис: Флавицький» (*Щавинський В.* Шевченко як маляр // Україна.

1925. № 1/2. С. 120). О. *Новицький* вважав, що це копія з автопортрета, подарованого І. *Дзюбину,* «а що це праця Флавицького, цілком можливо» (*Новицький О.* Примітки до малюнків // *Шевченко* та його доба. Х., 1925. Зб. перший. С. 198). Нині напис неозброєним оком не прочитується. В. *Яцюк*, залишаючи остаточне рішення за фахівцями Нац. наук.-досл. реставраційного центру України, аргументовано припускав, що досліджуваний твір може бути достеменним автопортретом Шевченка, а не його копією (*Яцюк В.* Флавицький чи Шевченко? // *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003. С. 324). Експертиза працівників центру за участі Т. Калініної (*Чепель*) довела, що згаданий автопортрет — копія. Як зауважує Т. *Чуйко,* за описом в інвентарній книзі ГКШ № 2 (інв. № 856), на лицевому боці портрета можна було прочитати: «На малюнку по нижньому краю праворуч підпис "Флавицький", після реставрації майже не видно». В інвентарній книзі ДМШ (група «Живопис», № 182, запис від 15 трав. 1950) повторено те саме. На думку науковця, «для остаточного висновку щодо авторства портрета потрібні додаткові порівняльні дослідження з творами К. Д. Флавицького» (*Чуйко Т.* До питання атрибуції малярських творів Кобзаря з колекції Національного музею Тараса Шевченка // Буковинський журнал. 2013. № 1. С. 64).

Олександр Боронь

«ФЛАГШТО́К НОВОПЕТРО́ВСЬКОГО УКРІ́ПЛЕННЯ ТА ВИД НА СТАНИ́ЦЮ НІКОЛА́ЄВСЬКУ» (тонований папір, олівець, 12,6×28,5) — рисунок Шевченка, виконаний 29—30 лип. 1857 в *Новопетровському укріпленні* на п-ві *Мангишлак*. У правому верхньому куті напис чорним чорнилом: «№ 117—101». На звороті угорі олівцем: «№ 314» (номер у каталозі ЧМТ); посередині чорнилом: «425» (інвентарний номер ЧІМ). Зберігається в НМТШ (№ г—549).

Митець топографічно точно зобразив рельєф місцевості: на передньому плані — відкритий простір із нерівним рельєфом, на другому праворуч — скелю Курганташ із обривистим виступом, підніжжя якої виходить до затоки. На вершині узгір'я видніються будівлі Першої батареї Новопетровського укріплення; з комина одного з будинків клубочиться дим. На виступі скелі зображено флагшток, а під нею — дахи хатин та юрт. На другому плані ліворуч за затокою — ряд будівель станиці *Ніколаєвської* та два маяки Новопетровської гавані. Лінією прорисовано особливості рельєфу високогір'я та його підніжжя, споруди, тоном виділено затінену частину місцевості, світлішим — дальній план, що підкреслило лінійну і світлоповітряну перспективу в композиції. Цю місцевість Шевченко описав у Щоденнику: «Не доходя укрепления, на каменистом пригорке я сел отдохнуть. <…> Отдыхая на камне, я смотрел на мрачную батарею, высоко рисовавшуюся на скале» (запис 28 лип. 1857). В останні дні перебування в Новопетровському укріпленні митець змалював його обриси з різних ракурсів, що й визначило датування твору. Станицю Ніколаєвську, але з ближчої відстані, зображено на рисунку «Новопетровське укріплення та вид на станицю Ніколаєвську» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 141). Як свідчить цитований вище щоденниковий запис, Шевченко мав намір відтворити ці рисунки в акварелі: «Перед вечером пошел я нарисовать вид первой батареи с того самого места, с которого я ночью любовался ею, возвращаясь от Мостовского. Когда-нибудь сделаю акварельный рисунок». Збереглися також дві олівцеві зарисовки цього краєвиду (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 143, № 144).



Т. Шевченко. Флагшток Новопетровського укріплення та вид на станицю Ніколаєвську. Тонований папір, олівець. 1857

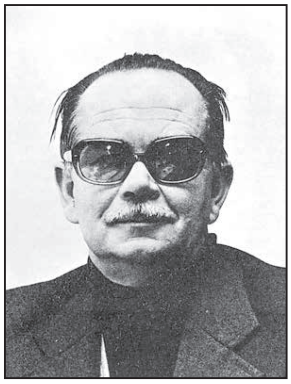
Твір уперше згадано під назвою «Укрепление над обрывом» у вид.: *Каталог Музею Тарновського,* с. 184. № 314. Уперше репрод. як «Новопетровська фортеця» у кн.: *Малярські твори,* с. 266. № 822. У л-рі згадується під назвами: «Вид з Новопетровського» (*Конiський О.* Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя. Л., 1901. Т. 2. С. 15), «Фортеця над кручею» (*Новицький*, с. 59. № 286), «Флагшток Новопетровського укріплення і вид на Ніколаєвську слобідку» (*Анісов В.*, *Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1959. С. 228). Місця зберігання: власність А. *Козачковського,* В. *Коховського,* його родини, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), у ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 142.

Літ.: Костенко А. За морями, за горами. Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Доля*: Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах. К., 1993.

Тетяна Петрик

ФЛА́КЕР (Flaker) **Александар** (24.07.1924, Бялисток, Польща — 25.10.2010, Загреб) — хорв. літературознавець-славіст, перекладач, есеїст. Академік Хорв. ака-



А. Флакер

демії наук і мист-в (1975), член Словен. АН та почесний член Угорської АН. 1949 закінчив Загребський ун-т зі спеціальності славістика. 1954 захистив докторську дисертацію. У 1949—89 — співробітник філос. ф-ту Загребського ун-ту, де у різні роки обіймав посади зав. відділу східнослов'ян. мов і л-р та зав. кафедри рос. л-ри, проф. (з 1962). Один із засновників і директор (з 1969) Ін-ту літературознавства при філос. ф-ті Загребського ун-ту. Засновник Загребської стилістичної школи (1957). Гол. ред. низки фундаментальних вид., зокр. упоряд. 9 випусків праць із теорії авангарду (1984—93), кн. «Загребський світ понять про культуру XX ст.» (1996); перекладач із багатьох мов, зокр. укр. (твори Б.-І. *Антонича,* М. *Хвильового,* Л. *Костенко,* І. *Драча,* М. *Вінграновського,* Є. *Плужника,* В. *Сосюри,* О. *Гончара* та ін.). У колі наук. інтересів Ф. — теорія та історія л-ри, порівняльне літературознавство, передусім слов'ян., хорв.-східнослов'ян. літ. зв'язки, співвідношення л-ри і живопису, інтеркультуральність. Ф. — автор численних наук. праць, більшість із яких стали новим словом у хорв. літературознавстві: «Стилі та епохи» (Загреб, 1964), «Літературні порівняння» (Загреб, 1968), «Поетика заперечення» (Загреб, 1982), «Російський авангард» (Загреб, 1984), «Літературні краєвиди» (Загреб, 1999), «Мальовнича література і літературне малярство» (Москва, 2008) та ін. Помітне місце в наук. працях Ф. відведено укр. л-рі. Разом із проф. А. *Менаць* Ф. був ініціатором відкриття 1964 лекторату україністики на філос. ф-ті Загреб. ун-ту. Завдяки Ф. укр. письменників, у т. ч. й Шевченка, було представлено в кількох хорв. енциклопедіях та словниках, присвячених зарубіжним письменникам, особливо широко у 8-томній «Загальній енциклопедії» (Загреб, 1977—82) та 11-томній «Хорватській енциклопедії» (Загреб, 1999—2009; разом із Р. Тростинською). Автор статей про Б.-І. Антонича (1983) та М. Хвильового і укр. авангард (1982, 1997), які в перекл. були опубл. й в Україні.

Шевченкові присвятив кілька розвідок, зокр. ст. «Тарас Шевченко — борець і революціонер» (Izvor. 1950. № 6), до якої додав «Заповіт» у перекл. А. Менаць. Тут Ф. докладно проаналізував зміст поем «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Великий льох», деяких віршів, окремі висловлювання зі Щоденника, особливо підкреслив патріотичну суть Шевченка як борця за визволення України від соц. гніту і нац. поневолення, назвав його найбільшим укр. поетом, одним із творців укр. поетичної мови. У ст. «Українська література в Хорватії: нотатки до матеріалу XIX ст.» (Croatica. 1970. № 1) простежує формування знань про Шевченка і зростання популярності укр. поета у хорватів у 19 ст., роль хорв. письменників у справі перекл. його творів, вплив доробку Шевченка на поезію А. *Харамбашича*. У ст. «З хорватсько-українського щоденника: дорожні нотатки» (Književna smotra. 1980. XII) та «Від Брички життя до Великої подорожі» (Croatica. 1983. № 13) у роздумах про укр. модерну л-ру звертається і до творчості Шевченка.

Тв.: Із статті «Тарас Шевченко — борець і революціонер // *СВШ.* Т. 3; Taras Ševčenko — borac i revolucionar // *Hrvatska* ševčenkiana. Zagreb, 2011.

Літ.: Бадалич Й. Шевченко в хорватской литературе // *Шевченко* и мировая культура. М., 1964; *Пащенко Є.* Літературна прогулянка з Олександром Флакером // Всесвіт. 1982. № 5; *Пащенко Є.* Александару Флакеру вслід // Всесвіт. 2011. № 5/6.

Євген Пащенко

ФЛА́КСМАН (Flaxman) **Джон** (6.07.1755, Йорк, Англія — 7.12.1826, Лондон) — англ. скульптор, гравер і художник. З 1770 навчався в Королівській академії мист-в (Лондон). Її дійсний член (1800), проф. скульптури (з 1810). Ф. першим серед англ. скульпторів звернувся до класицизму. Ілюстрував твори *Гомера* (1793, 1795), Есхіла (1795) та ін., створив плакетку «Апофеоз Гомера» (бл. 1778), пам'ятник лорду Г. Нельсону (1808—18, Лондон), скульптури «Венера і Купідон» (1786), «Святий Михаїл поцілює диявола» (бл. 1820) та ін. Автор «Лекцій зі скульптури» (1829) та «Анатомічних етюдів кісток і м'язів» (1833).

Шевченко згадав скульптуру Ф. «Титан» у повісті «Близнецы», описуючи перебування одного з гол. персонажів у казармі: «На нарах в толстой грязной рубахе сидел Зося и, положа голову на колени, как титан Флаксмана, пел какую-то солдатскую нескромную песню» (4, 90).

Олеся Стужук

ФЛІОРКО́ВСЬКИЙ Валерій Еразмович (роки життя невідомі) — поміщик, предводитель дворянства Черкас. пов., член дворянського комітету Київ. губ. з підготовки селянської реформи. За походженням поляк. Придбав 1855 в с. *Кирилівці* частину маєтку П. *Енгельгардта,* після чого родичі Шевченка стали кріпаками Ф. Через *Товариство для допомоги нужденним літераторам і вченим* Шевченко клопотався перед Ф. про звільнення своїх родичів із кріпацтва. За дорученням цього Т-ва М. Д. *Новицький* приїздив до Кирилівки й вів переговори з поміщиком. Ф. погодився відпустити родичів Шевченка на волю, але відмо-



Т. Шевченко. Лист до В. Фліорковського від 28 липня 1860. Автограф чернетки

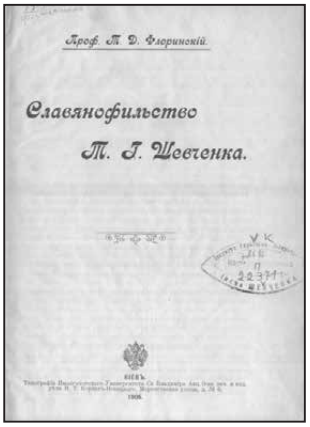
вився від продажу їм садиби та орної землі. Тривалі суперечки довкола цього питання відбито у зверненні Т-ва до Ф. від 19 берез. 1860, відповіді Ф., опубл. в газ. «Киевский телеграф» (1860. 19 черв.) і «Русский инвалид» (1860. 3 лип.), листі Шевченка до Ф. від 27 лип. 1860, у якому поет питав про ціну за землю (Народное чтение. 1860. № 5; опубл. разом з умовою між Ф. і родичами Шевченка), відповіді Ф. від 21 серп. 1860 (з умовою звільнення з кріпацтва поетових родичів без землі), листах поета до В. Шевченка, спогадах М. *Лєскова* і М. Новицького. За свідченням М. Новицького, Ф. серед мотивів своєї відмови наділяти при звільненні з кріпацтва родичів поета землею називав «з одного боку — небажання робити виняток для Шевченків, який міг послужити спокусою для інших їхніх односельчан; а з другого — небажання вирішувати наперед питання про звільнення селян, яке, можливо, буде вирішене урядом інакше, тобто без земельного наділу» (*Спогади 1982*, с. 362).

Літ.: Похилевич; А. С. Л. [*Лашкевич А. С.*] К заметке Н. Д. Н. [Н. Д. Новицкого] «К биографии Т. Г. Шевченко» // *КС*. 1889. № 4; *Конiський*; *Єфремов С. О.* Поет і плантатор // *Шевченко* та його доба. К., 1925. Зб. 1; *Євгеньєв-Максимов В.* В боротьбі з паном «плантатором» (Епізод із біографії Шевченка) // Пролетарська правда. 1939. 24 лют.; *Спогади 1982; Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Григорій Зленко

ФЛО́РИНСЬКИЙ Тимофій Дмитрович (28.10/10.11.1854, Санкт-Петербург — 2.05.1919, Київ) — рос. філолог, історик, візантиніст. Закінчив історико-філол. ф-т Петерб. ун-ту (1876). З 1882 — доцент в Київ. ун-ті, відтак — проф. і декан історико-філол. ф-ту (1890—1905). Чл.-кор. Петерб. АН (1898). Автор наук. праць «Лекції зі слов'янського мовознавства» (К., 1895—97), «Південні слов'яни і Візантія у другій чверті XIV ст.» (СПб., 1882), «Слов'янське плем'я. Статистико-етнографічний огляд сучасного слов'янства» (К., 1907) та ін.

Серйозну полеміку викликав цикл статей Ф. 1899, виданий окремо під назвою «Малоруська мова чи "українсько-руський" літературний сепаратизм» (СПб., 1900), де він торкався, зокр., питання мови, стилю і значення творчості Шевченка. Виходячи з тези про утопічність проектів створення «українсько-руської» літ. і наук. мови, наполягав на статусі укр. л-ри як «підлітератури» рос., однак віддавав належне талантові Шевченка, вважаючи його «видатним поетом малоруського народу» та «єдиним великим обдаруванням» «обласної» малоруської л-ри. Погоджуючись із висновком М. *Дашкевича* стосовно високого рівня укр. літ. мови поета, Ф. констатував факт «прекрасної обробки» народної малоросійської мови у його творах, які можуть читати і добре розуміти люди всієї рос. держави. На переконання Ф., Шевченко не вплинув на пізніших, новітніх для його часу малоросійських письменників, що, з погляду науковця, не наслідували свого «великого вчителя», а керувалися суто українофільською тенденцією, прагнучи віддалити «українсько-руську» мову від загальноруської, результатом чого нібито стало створення великої кількості окремих мов, як-от мов М. *Старицького,* І. Франка, Олени *Пчілки* та ін. Погляди Ф. є хибними.



Т. Флоринський. Слов'янофільство Т. Г. Шевченка. К., 1906. Титул

Тв.: Малорусский язык или «украіно-руський» литературный сепаратизм. СПб., 1900.

Літ.: Смолин М. Б. Энциклопедия имперской традиции русской мысли. М., 2005.

Тетяна Шевчук

ФО́ДОР (Fodor) **Єкатеріна** (11.03.1926, м. Орадя, Румунія — 1998, Бухарест) — рум. славіст. Закінчила філол. ф-т (відділення славістики) та аспірантуру Ленінград. ун-ту. З 1954 — д-р філол. наук, доцент філол. ф-ту Бухарестського ун-ту. У 1961—63 — декан Пед. ін-ту рос. мови ім. М. Горького (Бухарест). У 1964—75 — зав. кафедри рос. мови ф-ту іноземних мов та л-р Бухарестського ун-ту (з 1972 — проф.). Авторка ряду наук. праць, зокр. таких, як «Словник мови Пушкіна» (Бухарест, 1973 [рос. мовою]), «Питання російської філології» (Бухарест, 1976 [рум. мовою]), підручників з рос. мови та ін.

З творчістю Шевченка ознайомилася під час навчання в Ленінград. ун-ті, почала досліджувати її з 1959. Написала передм. до рум. вид. кн. «"Життя митця" та інші повісті» (Бухарест, 1961, перекл. О. Константінеску та Р. Василеску-Албу), до якої ввійшли Шевченкові повісті «Художник» (під назвою «Життя митця»), «Наймичка», «Музыкант» і «Капитанша». Ф. назвала

основні етапи біографії Шевченка, наголосила, що творча спадщина митця відіграла вирішальну роль у розвитку нац. і соц. свідомості укр. народу. Аналізуючи Шевченкові повісті, дослідниця відзначила народний характер, викривальний пафос і глибокий гуманізм цих творів, особливу увагу приділила худож. образам, підкресливши шляхетність і душевне багатство героїв — людей із народу. Розглянула також своєрідність поетики та худож. наратії повістей, зокр. заслуговує на увагу спостереження про те, що проза Шевченка відображає багатогранний талант її автора: ліричність розповіді засвідчує в ньому поета, пластичність зображення героїв — художника. Попри те, що деякі положення аналізу Ф. викладено з позицій, суголосних із тогочасним багато в чому ідеологічно заангажованим радянським шевченкознавством, вона все-таки змогла дати рум. читачеві заг. уявлення про повісті Шевченка.

Тв.: З передмови до книги прози Т. Г. Шевченка // *СВШ*. Т. 3.

Тамара Носенко, Корнелій Ірод

ФО́КІН Микола Сергійович (6/19.02.1912, Київ — 22.10.1990, там само) — укр. оперний співак (ліричний тенор), педагог. Народний артист Української РСР (1960). Закінчив Київ. консерваторію (1946, клас сольного співу А. Брагіна). Від 1937 — соліст Укр. радіо, з 1938 — Оперної студії при Київ. консерваторії, у 1941—48 — військ. ансамблів пісні і танцю. Від 1948 — соліст Львів., у 1954—72 — Київ. (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*) оперних театрів. Від 1966 — викладач вокалу за сумісництвом, у 1970—83 — постійно у Київ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (з 1976 — доцент).

Мав голос ніжного, м'якого тембру. У концертних програмах — солоспіви укр. композиторів та укр. народні пісні. Виконав партію Закревського в опері Г. *Майбороди* «Тарас Шевченко» (Київ. оперний театр, 1964).

Літ.: Станішевський Ю. Національна опера України. К., 2002.

Ірина Сікорська

ФО́ЛПРЕХТ Йозеф (6.4.1879, Ланжот, тепер Чехія — 28.5.1950, Прага) — чес. історик л-ри, етнограф, перекладач. Навчався у Празі, Парижі, Берліні. З 1905 — д-р філософії. В 1918—39 — працівник Міністерства освіти.

Автор публ. «Тарас Григорович Шевченко» (1914) і ст.-рецензії на перекл. «Єретика» Фр. Тіхого — «Поема Тараса Григоровича Шевченка "Ян Гус"» (1918).

Ігор Мельниченко

ФОЛЬКЛО́Р словесний і Шевченко. Проблемний комплекс взаємозв'язків літ. творчості Шевченка з фольклором — явище складне, багатоаспектне, основні напрями його вивчення розглядаються в окремих статтях *ШЕ*, присвячених результатам діяльності поета як польового фольклориста (див. *Фольклорні записи Шевченка*) і втіленню його постаті в укр. усній традиції (див. *Шевченко в українському фольклорі*). Носій традиційного укр. фольклору Шевченко постав і як його виконавець. Проблема фольклоризму Шевченка має ряд принципових особливостей.

Фольклоризм Шевченка є особливим, окремішнім у світовому контексті. Прийнято розрізняти два типи фольклоризму письменника — «природний» та «кабінетний». У першому випадку письменник звертається до живого фольклору, у другому — до фольклору за посередництвом книжки. Зрозуміло, що заг. лінія розвитку в світовій л-рі йде від фольклоризму «природного» до «кабінетного». Селянський син, Шевченко вивчав друковані та рукописні фольклор. зб., багато записував і сам, бо прагнув знати фольклор не лише рідної *Кирилівки,* а й свого народу загалом. У літ. доробку письменника відбився фольклор насамперед українців, а також росіян, поляків, німців, казахів: у книжкових відголосах — і світовий фольклор, зокр. давніх греків, римлян, арабів. При цьому твори тих усних традицій, що з ними Шевченко спілкувався наживо, «природно», сприймаючи їх як реципієнт у всьому багатстві муз., ландшафтного, костюмного, драматургічного та ін. супроводу й конотацій, тобто відповідно до їхньої синтетичної природи, мультисеміотично, вступали з літ. творчістю самого Шевченка у складніші зв'язки. Доволі часто письменник намагався літ. засобами компенсувати неминуче збіднене враження од фольклор. твору, що його отримує читач, ознайомлюючись лише з його словесною стороною. Напр., змальовується картина виконання усного твору: «На розпутті кобзар сидить / Та на кобзі грає, / Кругом хлопці та дівчата» («Тарасова ніч», рр. 1—3). У поетичному дискурсі імітується діалог розповідача і слухачів, що нагадує техніку давньогр. діатриби: «Хто ж викохав тонку, гнучку / В степу погибати? / Постривайте — все розкажу. / Слухайте ж, дівчата!» («Тополя», рр. 17—20). У поемі «Гайдамаки» відтворено традиційні правила виконання кобзарем пісень (не дум) та їх сприйняття присутніми. На переконання слухачів, кобзар має отримати грошову винагороду, і на відповідну обіцянку Волох відповідає: «До грошей я не дуже ласий. Аби була ласка слухати, поки не охрип, співатиму; а охрипну — чарочку-другу тієї ледащиці-живиці, як то кажуть, та й знову. Слухайте ж, панове громадо!» (рр. 1018—1021). Коли треба, слухачі переривають спів («Цить лишень!») тощо. Кобзар у драмі «Назар Стодоля», перш ніж розповісти на вечорницях жахливу «казку», спеціальною формулою нагадує правила для слухачів: «(*Прокашлявшись*). Слухать — що

їсти, в горшку не бовтати, усів не марати, слов не пропускать, другим не мішать» (3, 46) (див. *Демонологія шевченківська*). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» розповідачеві пригадується «грустно-заунывная мелодия» народної думи про пирятинського поповича Олексія. Фольклор. ж твори, що з ними Шевченко ознайомлювався «кабінетно», лише зі словесного тексту, моносеміотично, через рукописні та друковані записи, переповідання ін. письменників, інтерпретації науковців, з його власними літ. текстами пов'язуються переважно текстовими запозиченнями. Зрозуміло, що в останньому випадку маємо на увазі передовсім твори іншомовних усних традицій.

Найважливішим і принциповим для формування й розвитку Шевченка як письменника були впливи на нього укр. фольклору, стосовно якого поет поставав не лише фольклористом, але і його носієм та виконавцем. До укр. фольклору Шевченко звертався й у своїх російськомовних текстах.

Перші спостереження на полі Шевченкового фольклоризму було зроблено ще за життя поета. Іноді він сам давав із цього приводу пояснення, напр., про те, що саме запозичив із народної пісні у своїй поезії «Утоптала стежечку» (лист до П. Куліша від 26 січ. 1858). З часом селянське походження Шевченка та його титул «основоположника» нової укр. л-ри подекуди призводив до певних аберацій в інтерпретації його фольклоризму. Л. *Стеценко* в рецензії на монографію В. *Бородіна* «Три поеми Т. Г. Шевченка: "Сова", "Сліпий", "Наймичка"» (К., 1964) стверджував: «Вираз "використовував фольклор" найменше підходить до автора "Кобзаря", бо він думав і почував так, як думав і почував його народ, а не "використовував" як сторонню річ при нагоді» (*РЛ*. 1966. № 1. С. 85). Здавалося б, навіщо після праць Ф. *Колесси,* Т. *Комариниця,* О. *Правдюка* повертатися до явно помилкового «просвітянського» погляду на Шевченка: це нібито «правдивий народний кобзар, писатель мужичий» (Ф. *Вовк*). Одначе Л. Стеценко підтвердив невмирущість спрощеного розуміння фольклоризму Шевченка, тому Ю. *Івакін* свого часу спеціально спинився на цій проблемі (*Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-крит. нариси. К., 1986. С. 42—44). М. Драгоманов ще 1878 звернувся, зокр., й до фахового фольклорист. порівняння пісень Шевченка з народними, зауваживши, що «навіть по формі своїй "народні" пісні Шевченка, Кольцова та ін. не зовсім однакові з піснями мужицькими, які складалися сотні років мільйонами людей. Прибавимо, що й ці мужицькі пісні мають іноді такі одміни (варіанти), що виходять зовсім не подібні одна до однієї. А то ж то писана за раз, одним чоловіком пісня!» (*Драгоманов М. П.* Шевченко, українофіли й соціалізм // *Драгоманов М. П.* Вибране. К., 1991. С. 355). Із «просвітянським» поглядом на Шевченка як на Кобзаря, підхопленим радянським шевченкознавством (спочатку в грубо соціологічній, згодом у більш науковоподібній інтерпретації), боровся також Є. *Маланюк* (*Маланюк Є.* До справжнього Шевченка // *Маланюк Є.* Книга спостережень: Статті про літературу. К., 1997. С. 138—155).

В. *Смілянська,* розглядаючи шевченкознавчу опозицію «Кобзар / поет», доводить, що в розумінні Шевченка як Кобзаря «в парадоксальний спосіб збіглися імперсько-колоніальний <…> і тоталітарно-соцреалістичний погляди на українську літературу». Вона переконливо полемізує з сучасним прибічником ідеї Шевченкового «кобзарства» В. *Пахаренком* [*Смілянська В.* Діалог стилів (до проблеми фольклоризму й літературності поезії Шевченка) // *НШК 35*. Кн. 1. С. 18—19]. За всієї своєї любові до укр. народу, передусім до селянства, і на народ, і на його усну творчість поет дивився з певної дистанції як інтелектуальний проводир і нац. пророк (див. *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка* — розд. «Кобзаря образ»).

Поширенням спрощеної інтерпретації фольклоризму Шевченка зумовлено й ін. аберацію. У. Далгат, авторка монографії про функції фольклору в становленні «молодописемних» літератур кол. Союзу РСР, спираючись на авторитет Р. Якобсона, зараховує Шевченка до тих поетів, що були змушені «відштовхуватися» від традиційної фольклорної системи, переборювати її тощо (*Далгат У. Б.* Литература и фольклор: Теоретические аспекты. М., 1981. С. 17). Одначе нова укр. л-ра розвивалася за тією ж схемою, що й більшість європейських. Основна відмінність — її становлення відбулося пізніше деяких із них. На відміну від «молодописемних» аварської, лезгинської л-р тощо укр. мала попередню, суто літ., а не фольклорну стадію (давньоруське красне письменство переважно церковнослов'ян. мовою), і естетична цінність вітчизняного фольклору відкрилася для неї, як і для ін. європ. л-р, лише в добу передромантизму. До того ж Шевченко, виробляючи власні принципи фольклоризму, міг спиратися на досвід таких попередників, як Г. Сковорода та І. Котляревський. Генетично помилка У. Далгат виникла, мабуть, унаслідок ознайомлення з відомою концепцією Ф. Колесси, за якою вплив народної поезії найсильніше виявився в першій добі Шевченкової творчості, а згодом меншає (*Колесса Ф.* С. 265). Цю концепцію, як побудовану на «формалістичних» засадах, намагалися заперечити Т. Комаринець (*Комаринець Т.* Шевченко і народна творчість. К., 1963. С. 14) і О. Правдюк (*Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966. С. 30). Між тим висновок Ф. Колесси цілком відповідає фактам. Інша справа, що отим «меншає» він не враховує нюансів. Так, у поетичній творчості Шевченка на засланні маємо справу з другою хвилею фольклоризму, а в останній період

фольклоризм поета трансформується, набуваючи прихованіших, глибинніших і складніших, витонченіших форм, напр., у поезіях «Тече вода з-під явора» і «Чи не покинуть нам, небого».

Порівняння фольклоризму Шевченка з фольклоризмом ін. укр. письменників, його сучасників, виявляє таку макроособливість Шевченкової рецепції вітчизняного фольклору, як багатожанровість відтворених усних джерел. Жанрову структуру укр. фольклору поет передав настільки повно, що простіше назвати ті жанри, які зовсім не відбилися у текстах Шевченка: з календарного обрядового фольклору — це ритуали та традиційні пісні на Купала, з пісенних жанрів — жебранки, з усної прози — космогонічні легенди, казки про тварин і небилиці, з паремій — загадки, а також усі жанри народної драми, за винятком вертепу.

Окрему проблему становить укр. фольклор. компонент Шевченкового міфологізму (див. *Міфологія у літературній творчості Шевченка*). У фаховому фольклористичному розумінні міф є конкретним жанром фольклору, оповіддю про бога або про богів. Оскільки таких міфів в укр. фольклорі Шевченкових часів уже не існувало (коли не брати до уваги християнських або двовірних), а побутували тільки нарації про істот нижчої язичницької міфології, які в укр. фольклористиці називаються міфолог. легендами, цілком природно, що саме вони й відбилися у творчості поета. Чи не єдиним винятком є причетність Шевченка до побутування інтелігентського фольклорно-літ. міфу про народження і загибель *Ісуса Христа* в Україні (див.: *Росовецький С.* Міф про народження і загибель Христа в Україні // *Ритуально*-міфологічний підхід до інтерпретації тексту. Зб. наук. праць. К., 1998. С. 10—18), якщо дотримуватися гіпотези, що саме Христа Шевченко змалював у образі революціонера-каторжного в поемі «Сон — У всякого своя доля», до якого він звертався у поезії «Світе ясний! Світе тихий!». Якщо ж ототожнювати міф із фольклором узагалі і говорити про те, що творчість поета є віддзеркаленням нац. міфів, маючи на увазі міфи соц., політ. або патріотичні, то таке розуміння самого поняття міфу перебуває далеко від фольклористичного. Щодо відомих праць Г. *Грабовича* «Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка» (К., 1998) і О. *Забужко* «Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу» (К., 1997; кілька перевид.), то вже внутрішня форма назви першої та розуміння у другій створеного Шевченком міфа як авторського не дають підстав розглядати їх у межах даної теми.

Зрозуміло, вибір конкретних усних жанрів зумовлювався тематикою літ. твору (сватання в «Назарі Стодолі» можна було перенести на Різдво і не можна було — на Івана Купала) і літ. жанром. Варто також враховувати й ін. фактори, але гол. чинником був романтичний погляд на фольклор. Утім, за широтою і ступенем повноти відтворення жанрової палітри сучасної йому усної традиції поет випереджав не лише письменників-сучасників, а й фахівців-фольклористів 19—20 ст. Так, весільні пісні перезванського циклу, які радян. фольклористи оминали в академ. серії «Українська народна творчість» (Весілля: У 2 кн. К., 1970), Шевченко процитував у «Гайдамаках». У драмі «Назар Стодоля» кобзар, запрошений на вечорниці, розповідає «казочку-страховиночку», стилізацію жаских наративів, якими парубки лякали дівчат на вечорницях ще в перші десятиріччя 20 ст. (див.: *Воропай О.* Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Мюнхен, 1958. [Т. 1]. С. 41), але які, на відміну від пізніших дитячих «страшилок», так і не було записано та вивчено.

Реконструктивне значення Шевченкових фіксацій укр. фольклору підкреслює й інтертекст, що виникає у листі Шевченка до М. *Лазаревського* від 20 трав. 1857. Критикуючи один із надрук. фольклор. текстів, він апелює до усної, письмово не зафіксованої його частини: «Попроси Семена [Гулака-Артемовського. — *Ред.*], нехай він коли-небудь розкаже вам, як замиравши Явдоха була на тім світі і що вона там бачила. У Куліша записане тільки пекло, а Раю нема, опріч тих двох діточок, що перед Матір-Божою золоті клубочки держать, а вона панчішечку плете». Під свіжим враженням від щойно прочитаного першого тому «*Записок о Южной Руси*» поет пригадав повнішу за надрук. в П. Куліша версію укр. «visio», розповіді про подорож на той світ. Від інформантки Явдохи (у П. Куліша так звуть покоївку) чув цю розповідь і С. Гулак-Артемовський (або ж П. Куліш переповів йому і Шевченкові, можливі й ін. варіанти трансмісії), тож «visio» існує поки що у повній ред. віртуально, тобто в пам'яті П. Куліша, С. Гулака-Артемовського і Шевченка. Для фольклориста це свідчення реальності усного джерела унікального запису: сам П. Куліш визнавав, що друкує «компиляцию» (*Кулиш П.* Записки о Южной Руси. СПб., 1856. Т. 1. С. 304).

Можна виокремити два етапи Шевченкової рецепції фольклору залежно від певної градації творчої активності поета в його інтерпретації та теоретичного, власне фольклорист. осмислення усної традиції.

1. На першому етапі — Шевченкове сприймання укр. фольклору у дитинстві, сприйняття ще внутрішньофольклорне, традиційне, цілісне, але вже, безперечно, інтенсивне та специфічно-творче через поетичний геній хлопчика. Саме на цій п і д г о т о в ч і й стадії рецепції фольклору пам'ять майбутнього поета насичувалася істор. інформацією з переказів про Коліївщину, з гайдамацьких, чумацьких пісень, із мотивів, формул, символіки ліричних пісень і балад, його заворожували постаті кобзарів та лірників, їхні рецитації. Водночас

у пам'яті поета назавжди закарбовувалися традиційні прийоми фольклор. поетики, семантика основних символів, нац. «картина світу», етнічні хронотопи. Разом із мелодіями у підсвідомість закладалися й ритмічні канони народної пісні. Цей етап є надзвичайно важливим для вивчення генетичного аспекту фольклоризму Шевченка, основою для таких копітких і трудомістких студій, окрім текстів поета, мають стати й фольклор. матеріали, зібрані на «малій батьківщині» Шевченка. Передусім це записи, зроблені в Кирилівці. Йдеться про рукописний зб. укр. пісень (200 текстів), які записав «десь у 80—90 роках» 19 ст. А. *Шевченко* (зберігається: ІЛ. Ф. 1. № 737; див.: *Правдюк О.* С. 16), а також зб., який створив 1920 ін. уродженець Кирилівки, згодом перший директор НДІ мовознавства ВУАН, а тоді студент Київ. ІНО Г. *Ткаченко* — 35 пісень, 120 загадок, 64 одиниці дитячого фольклору (зберігається у родичів; опубл.: *Веснянки,* колисанки та загадки, записані 1920 року у селі Кирилівка Григорієм Ткаченком. К., 2007). Може тут прислужитися і ширший за змістом зб. фольклорно-діалектологічних матеріалів А. *Кримського* «Звенигородщина. Шевченкова батьківщина, з погляду етнографічного та діалектичного: Відтворення авторського макету 1930 р.» (Черкаси, 2009), однак записів із Кирилівки тут немає. Цей етап не можна назвати винятково пасивним. Адже саме тоді було закладено основи репертуару Шевченка-співака. У листі до ред. «*Народного чтения*» поет згадує, як він на службі козачком у свого поміщика П. *Енгельгардта* наспівував «чуть слышным голосом гайдамацкие унылые песни» (5, 196). Таке наспівування є вже моментом інтерпретації, а емоційну спрямованість її видає означення «унылые». Ще раніше Шевченко почав осягати естетичну своєрідність укр. літ. та муз. фольклор. традиції, маючи можливість порівнювати наспіви укр. пісень із візантійськими та ін. мелодіями православної муз. традиції, які він чув у церкві або від дяка-вчителя; а з письменністю прийшло й осмислення ідеологічної та естетичної відмінності рідних усних словесних текстів не тільки від церковнослов'ян., а й від створених давньоукр. літ. мовою старих колядок або пісень Г. Сковороди, про що свідчить, напр., поезія «А. О. Козачковському». Згодом, під час підневільних мандрів, новий порівняльний (або фоновий) матеріал щедро надавали зустрічі з польс. і рос. словесними культурами, а через посередництво рос. театру і перекладної л-ри відбувалося ознайомлення зі світовим красним письменством і фольклором, зокр. з античною міфологією (див. *Античність у творчості Шевченка*).

Про те, що відповідні зіставлення не знецінили вражень від укр. фольклор. спадщини, переконливо свідчать уже перші надрук. поезії Шевченка. Вони знаменували принципово новий етап у його особистій рецепції фольклору: поет вбачає у фольклор. традиції зовнішній щодо себе естетичний об'єкт; навіть якщо він наслідує фольклор. зразки, як у «Думках» 1838, то використовує елементи жанрової специфіки або поетики народної пісні для створення принципово ін., авторського літ. твору. Характерне для «кондуїту» народної ліричної пісні розчинення індивідуальності співця в часі співу в образі ліричного героя усного твору змінилося чітким розумінням власного авторства тексту, своєї творчої індивідуальності.

2. На другому етапі Шевченкова рецепція укр. фольклору стає вже типово письменницькою. Тепер вона передбачає: а) усвідомлену аксіологічну позицію стосовно використаного усного джерела; б) певний рівень фольклорист. його осмислення; в) вибір однієї з конкретних форм рецепції; г) певний образ ліричного суб'єкта. Коли на ранньому етапі поет-романтик сприймає рідну поезію лише позитивно та інтегрально, то згодом з'явиться критична оцінка якщо не самих фольклор. творів, то їх носіїв — наївних і слабких «лірників» (у містерії «Великий льох»). Фахове фольклорист. осмислення матеріалу вітчизняної народної демонології помічаємо вже у «Причинній». Обраний жанр літ. балади свідчить про ознайомлення поета з попередніми його зразками у творчості укр., рос., польс. романтиків і осмислення своєрідності фольклоризму цих балад. Згодом у «Приписах» до «Гайдамаків» Шевченко, прагнучи виособити істор. реалії поеми та підкреслити їх правдивість, указує на усні джерела, переважно перекази, почасти їх документуючи: «За гайдамаками ходив кобзар; його називали сліпим Волохом. (Дід розказував)»; «Так про Чигринське свято розказують старі люди»; «Червонець, що дав Залізняк хлопцеві, і досі єсть у сина того хлопця, которому був даний, я сам його бачив» (1, 510—511). У «Приписах» з'являються й нові істор. деталі, одну з яких повідомляє топонімічний переказ (у записі поета) про розташований «недалеко од Керелівки <…> ліс невеликий, зоветься Гупалівщиною за те, що там Залізняк збивав ляхів з дерева» (1, 511); є й елемент критики достовірності джерела, що виникає, коли Шевченко згадує про зруйнований гайдамаками «старосвітський будинок, Богданом нібито будований». Згодом митець відмовиться від такого фольклорист. коментування власної поезії, зніме й «Приписи» у наступному вид. «Гайдамаків», але фольклорист. пасажі з'являться в повістях, а в «Близнецах» — і автохарактеристики автобіогр. розповідача як фольклориста, переконаного у необхідності записування варіантів народної пісні: «Я, как собиратель народных песен, много записал у него [Никифора Федоровича. — *Ред.*] вариантов и самих песен, нигде мною прежде не слыханных» (4, 26). Шевченко, з одного боку, був аматором рідної усної традиції, залюбки співав народних пісень

і вплітав у свою мову паремії, а з другого, письменником і художником, що розглядав фольклор. записи (власні та зроблені ін. особами для нього) як матеріал для своєї профес. діяльності і в л-рі, і в мист-ві.

Щодо форм Шевченкової р е ц е п ц і ї укр. фольклору, то на рівень естетичної виразності кожної з них суттєво впливає жанрова специфіка і того тексту, в якому вона оприявнюється, і самого фольклор. джерела. Так, у Щоденнику або в листах поета запозичені з фольклору приказки викликають менший худож. ефект, ніж у повісті, а в повісті — менший, ніж у поезії, тоді як із цитуванням пісень справа постає зовсім інакше. Адже приказка вплітається в потік живого мовлення, їх чимало в таких «ділових» жанрах, як Щоденник і листи (реально ж ми применшуємо літ. складник їх жанрової специфіки), фольклор. пісенні цитати видаються природнішими в поезії Шевченка.

Коли ж вибудувати певну градацію форм рецепції укр. фольклору за рівнем складності, то найпростішою буде запозичення словесного тексту усного твору. Зрозуміло, що у даному випадку переважно йдеться про тексти малих жанрів фольклору, паремії або моностроф. Це прислів'я, як, напр., «не поможе милий Боже» в поезії «А. О. Козачковському», приказки («матері його ковінька» у листах до Г. Квітки-Основ'яненка від 19 лют. 1841 і до Я. *Кухаренка* від 30 верес. 1842), жартівливі весільні чотиривірші в «Гайдамаках» («Отак чини, як я чиню» та ін.), весільна приспівка «Чи не це ж тая кумася», спочатку власноруч записана з народних уст у дорожньому *Альбомі 1846—1850*, а згодом повторена в поемі «Марина», або істор. переказ у формі «чуток-пліток»: «За гайдамаками ходив кобзар; його називали сліпим Волохом. (Дід розказував)» («Приписи» до «Гайдамаків»). У текст повісті «Княгиня» вмонтовано, а в листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856 перекладено рос. мовою дві різні укр. версії легенди «о раскаявшемся разбойнике», або, за сучасною наук. назвою, «про панщину». Водночас Шевченко запозичував і порівняно великі пісенні тексти, напр., другий розд. поеми «Мар'яна-черниця» починається весільною піснею перезванського циклу «Ой гоп, не пила», до якої автор додає пояснення: «Отак ордою йшли придани, / Співали п'яні».

Через наведене пояснення останній приклад можна розглядати і як макроцитату, тобто цитату, що охоплює весь текст використаного твору. Але набагато більше в творчості Шевченка цитат, що передбачають точне відтворення фрагмента фольклор. твору та його словесне оформлення, яке вказує на обставини виконання твору усної традиції. Так, у поемі «Наймичка» (рр. 38—41) гол. героїня «крізь сльози тихесенько / Про вдову співала, / Як удова в Дунаєві / Синів поховала», а далі наводиться поч. згаданої балади «Ой у полі могила». Персонаж повісті «Наймичка» Яким співає три строфи з чумацької пісні «Гей, гей! Ой, хто лиха не знає». У щоденниковому записі 28 лип. 1857 автобіогр. наратор каже, що порушив «глубокую тишину очаровательной ночи песнею: "Та нема в світі гірш нікому, / Як сіромі молодому"». Більш складний випадок цитування знаходимо в поезії «Ну що б, здавалося, слова», де спочатку у сприйнятті ліричного героя змальовується спів «земляка»-матроса, а потім уже від себе ліричний герой цитує цю ж пісню «Ой не шуми, луже, дубровою дуже» як почуту в дитинстві від дівчини: «І жаль мені, малому, стало / Того сірому-сироту, / *Що він утомився*, / *На тин похилився*, / *Люде кажуть і говорять*: / *Мабуть, він упився.* / І я заплакав» [цитату виділено курсивом. — *Ред.*].

Безсумнівно, що і цілком запозичені фольклор. твори, і фольклор. цитати не могли повністю відповідати почутим колись усним текстам. По-перше, використання словесного тексту тут відділяється від усього позамовного «шлейфа» реальної екзистенції усного слова, по-друге, поет неминуче узагальнює конкретні форми почутих колись усних варіантів, зокр. мовних. Але ж інколи поет і свідомо змінює текст цитати, зберігаючи при цьому специфічне її обрамлення. Такою квазіцитатою є використання у фіналі поеми «Гайдамаки» (рр. 2565—2569) пісні про Галайду: «Ідуть старі гайдамаки, / Ідучи, співають: "А в нашого Галайди хата на помості. / Грай, море! добре, море! / Добре буде, Галайда!"». Як довів О. *Дей*, Шевченко переробив тут поч. народної пісні про дівчину-«халайду», тобто веселу, безтурботну: «А в нашої халайди хата на помості. / Грай, море, добре море, добре буде, халайда» (*Дей О. І.* Ще одна народна пісня, використана Шевченком // *РЛ*. 1971. № 3. С. 70—71).

Звертання до фольклор. твору-джерела у його повній словесній формі знаходимо в Шевченкових переробках народних пісень, що постають окремими самостійними творами, для яких найкраще підходить термін «переспів». У таких переспівах поет хоч би частково використовує сюжет певної пісні-джерела і запозичує частину словесного її матеріалу. Переспівами є, напр., поезії «У перетику ходила» і «Ой крикнули сірії гуси». Ті ж поезії Шевченка, де наслідується стиль народної пісні, але немає такого ж послідовного використання сюжету конкретного уснопоетичного зразка, належать до стилізацій. У свою чергу, Шевченкові стилізації чітко поділяються на два типи. До першого належать доволі аморфні імпровізації на теми народної пісенної лірики, які він вписав до альб. 1846—50: «Ой на горі по тім боці», «Хоть годину посидимо вкупочці з тобою», «Ой біліє в полі трава-тирса край могили». Помилково в *ПЗТ: У 12 т.* (Т. 5. С. 276—277) їх віднесли до фольклор. записів поета. Ці твори так і не було завершено,

може, й через те, що конфіскований після другого арешту альб. не повернувся до його власника.

Стилізації другого типу охоплюють завершені й підготовлені до друку стилізації народних пісень. У свою чергу, вони можуть поставати у двох основних формах: складовими ін. творів, зокр. поетичних, більшого обсягу, або ж самостійними поезіями. Маємо на увазі, з одного боку, стилізації гайдамацьких пісень, вкладені в уста Волохові («Ой волохи, волохи», «Літа орел, літа сизий», «Ночували гайдамаки», «Ой гоп, того дива!»), ліричну пісню Яреми «У гаю, гаю», а також стилізацію невільницької думи у вставній «Думі», яку співає Степан, герой поеми «Невольник» (див.: *Т. С.* [*Сушицький Т.*] «Дума» Шевченка і українські думи. (До питання про стиль «Кобзаря») // Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915. С. 83—90; пор.: *Комаринець Т.* С. 101—112). До цього ж типу належать і стилізації ліричних пісень із драми «Назар Стодоля».

Традицію ж пісенних стилізацій у формі самостійних поетичних творів Шевченко починає з чотирьох ранніх поезій, названих «Думками». Три з них: «Тече вода в синє море», «Вітре буйний, вітре буйний!» і «Нащо мені чорні брови» є стилізаціями ліричних пісень, четверта — «Тяжко-важко в світі жити» — жанрового різновиду, перехідного від ліричної пісні до балади, що його рос. фольклористи називають «жорстоким романсом» (див.: *Померанцева Э. В.* Баллада и жестокий романс // Русский фольклор. 1974. Т. 14. С. 202—209). У добу другої хвилі фольклоризму, на *Косаралі* 1848, Шевченко також створив стилізації думи («У неділеньку у святую»), істор. пісні («Швачка»; «Ой чого ти почорніло») та любовної («У тієї Катерини») й чумацької («Ой не п'ються пива-меди») балади.

Трапляються в поезії Шевченка й алюзії на фольклор. твори. Зокр., рядки «Стане собі під калину, / Заспіває *Гриця*» («Катерина», рр. 67—68) і «Кому ти любила *Петруся* співать» («Мар'яна-черниця», р. 22) передбачають, що читач у першому випадку пригадає баладу «Ой не ходи, Грицю», пізніше приписувану міфічній співачці Марусі Чурай, а в другому — жартівливу пісню «Полюбила Петруся».

Ремінісценції з фольклор. творів — одна з найпоширеніших форм рецепції усної традиції в літ. творчості Шевченка. Серед численних ремінісценцій народної пісенності привертають до себе увагу ті, що їх джерелами були твори усної прози — східноукр. міфологічні легенди про русалок («Причинна» та «Русалка»), селянські істор. перекази про Коліївщину («Гайдамаки»), версії християнської легенди про Іржавецьку Матір Божу («Іржавець», «Великий льох», повість «Музыкант») тощо. Принциповими для поета, що не раз називав себе кобзарем, були ремінісценції з дум. Так, у поемі «Гамалія» Дніпро звертається до Великого Лугу і Хортиці: «"Чи спиш, чи чуєш, брате Луже? / Хортице-сестро?" / Загула / Хортиця з Лугом: "Чую, чую!"» Це ремінісценція основної колізії думи «Розмова Дніпра з Дунаєм», тоді ще не надрук.: тут Дніпро звертається до Дунаю так само, як і в «Гамалії», піклуючись про долю козаків, а той заспокоює його: «Їх турки не постріляли, не порубали, / До города-царя в полон не забрали», у тексті згадується Хортиця і «річки низовії, помощниці Дніпровії» (*Українські* народні думи. К., 1927. Т. 1: Тексти № 1—13 і вст. К. Грушевської. С. 87).

Джерелом ремінісценції могли бути й думові формули, скажімо, «У неділю рано-пораненьку», що використовуються у таких творах, як «Хустина», «У неділеньку у святую», «У неділеньку та ранесенько», вставній думі з «Невольника». У Щоденнику 29 лип. 1857 автобіогр. розповідач намірявся пригостити солдата-земляка А. *Обременка* «Чаєм шклянкою / І горілки чаркою». Це гумористична ремінісценція вітання «Медом шклянкою / І горілки чаркою» в думі «Фесько Ганжа Андибер», текст якої засланець пригадав. Уперше цю думу було надрук. трьома роками раніше у зб. А. *Метлинського* (*Народные* южнорусские песни. К., 1854. С. 377—382), яку Шевченко марно просив друзів йому надіслати. Рядки з поч. поеми «Наймичка» є ремінісценцією ініціальної формули чарівної казки, яскравішої у первісній ред.: «Були собі дід та баба / <…> Жили собі на хуторі».

Особливою формою рецепції укр. фольклору в поезії Шевченка є наслідування структурних особливостей фольклор. творів. У цьому плані найбільш вивченими є фольклор. компоненти образу автора або суб'єктної організації Шевченкової лірики й нарації. В. Смілянська описала різноманітні авторські образи-маски, від «кобзаря як наратора» до «маски простака» (*Смілянська В.* С. 19—22). Деяку конкретизацію однієї з таких дуже продуктивних у поетичному доробку Шевченка «масок» фольклор. походження маємо в праці М. *Рильського* про «жіночу» лірику поета (*Рильський М.* «Жіноча» лірика Шевченка // *НШК 10*, с. 27). Було висунуто гіпотезу про відтворення у поезії молодого Шевченка певної міфолог. конструкції, що постає відповідником феномену самосвідомості епічного співця, названого в епосознавстві «легендою про прикликання співця» або «міфом про дивний хист». Аналогії окремих структурно-семантичних компонентів цієї легенди знаходимо в поезіях Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському», «Перебендя», «Н. Маркевичу», у вст. до поеми «Гайдамаки» (1841) (див.: *Росовецький С. К.* «Легенда про прикликання співця» і рання поезія Т. Шевченка, або Ще про кобзарське у Кобзарі // *ШСт 3*, с. 38—45). Йдеться, зрозуміло, саме про ранню поетичну творчість Шевченка та про прадавню традицію, що стає поетичним прийомом поета-романтика у 19 ст.

Відзначимо й більш приховане наслідування (коли свідоме, а коли, можливо, й несвідоме) структурних особливостей певних явищ усної традиції. Шевченко звертається до найпопул. в укр. усній традиції хронотопів (за М. Бахтіним), найчастіше — розлуки закоханих («Мар'яна-черниця», «Тополя», «Полюбилася я», «Породила мене мати», «І широкую долину», «Невольник» тощо), а також до хронотопів смертного розставання («Тризна», «Чого ти ходиш на могилу?», «У неділеньку та ранесенько», «Нащо мені женитися?» тощо), втечі («Невольник», «Сотник», «Якби тобі довелося», повість «Варнак»). У поезії «Ой не п'ються пива-меди» відтворено хронотоп самотньої смерті в полі: вмирає чумак, тим часом у фольклорі трапляється така сама смерть козака, бурлаки.

В окремих випадках у поетичних текстах Шевченка втілюються специфічні компоненти сюжетної структури деяких фольклор. жанрів. «Висхідній ситуації початкової недостачі» (В. Пропп) у функціональній схемі чарівної казки відповідають рядки (67—69) із поеми «Наймичка», в яких розповідається, що дід та баба за довге життя «Всього надбали. / Та діточок у них бігма, / А смерть з косою за плечима». Думова епічна тема, яка водночас є наскрізною для індоєвропейського епосу, від «Махабхарати» починаючи, що її кобзарі називали «темним похороном», а Ф.-П. Меґоун — «темою звірів на бойовищі» (*Magoun F. P.* The Theme of the Beasts of Battle in Anglo-Saxon Poetry // Neophilologische Mitteilungen. 1955. Vol. 56), яскраво відбилася в поезії «Ой чого ти почорніло», її відголоски є і в поемі «Гайдамаки» тощо.

Складніше розпізнати специфічні традиційні загальнофольклор. прийоми худож. організації тексту, які було невдало названо «дологічними» (див.: *Росовецький С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні: Посібник для університетів. К., 2008. С. 526—539). Повтор (див. *Повтор*), цей найпростіший та генологічно найдавніший із названих прийомів, Шевченко застосовує дуже дозовано. Вірогідна причина — не архаїчність, а штучність використання цього ефективного прийому усної мови в писемно фіксованому літ. тексті. На відміну від народної пісні, в якій повторюються рядки і строфи, поет вдається лише до повтору окремих синтагм, що викликає враження своєрідного «підхоплення»: «Й серце розбиває. / Розбиває, та не вип'є / Живущої крові» («Кавказ», рр. 6—8); «Понад полем іде, / Не покоси кладе, / Не покоси кладе — гори» («Косар»). Натомість у поетичному доробку Шевченка набули поширення звертання до різноманітних паралелізмів. Зокр., т. зв. психологічний паралелізм інколи є ремінісценцією фольклор. конструкції, як у поемі «Тарасова ніч», де рядки «Встає хмара з-за Лиману, / А другая з поля, / Зажурилась Україна — / Така її доля!» мають близький відповідник у народній пісні «Ой з-за гори, з-за Лиману вітер повіває» (*Лисенко М.* Сім збірників українських пісень для одного голосу. К., 1869. Зб. 2. № 4). В ін. випадку з фольклору запозичується лише «природна частина» (О. Веселовський) паралелізму, а «людська» є вже авторською. Так, у другому заспіві поеми «Іржавець» (рр. 28—31) («Заступила чорна хмара / Та білую хмару. / Опанував запорожцем / Поганий татарин») для перших двох рядків поет пригадав записану в альб. 1846—50 ініціальну пісенну формулу «Налетіла чорна хмара / На білую хмару». Природно, що найбільш наближену до класичного «психологічного паралелізму» конструкцію поет вкладає в уста кобзареві Волоху в поемі «Гайдамаки» (рр. 973—976): «Літа орел, літа сизий / Попід небесами; / Гуля Максим, гуля батько / Степами-лісами». Більшу частину поезії «Вітер з гаєм розмовляє» побудовано за каноном психологічного паралелізму: «природну» частину викладено в першій строфі, «людську» — в другій. На поч. поезії «Минають дні, минають ночі» двочленну структуру паралелізму перетворено на тричленну за рахунок образу часу, що плине однаково і для природи, і для людини: «Минає літо, шелестить / Пожовкле листя, гаснуть очі». І майже зникають сліди цього прийому в поезії «Минули літа молодії», де «природну» частину паралелізму максимально олюднено, а деталі «людської» частини оздоблено природними барвами: «Минули літа молодії, / Холодним вітром од надії / Уже повіяло. Зима! / Сиди один в холодній хаті».

Уснопоетичний «заперечний паралелізм», що його свого часу називали «слов'янською антитезою», Шевченко відтворює, зокр., у поезії «Не тополю високую»: «Не тополю високую / Вітер нагинає, / Дівчинонька одинока / Долю зневажає». Втілення однієї з найдавніших поетичних конструкцій людства, прийому «стилістичної симетрії», що прийшов до укр. фольклору з близькосхідної поезії за посередництвом псалмів, знаходимо в поезії «Не хочу я женитися»: « — Не хочу я женитися, / Не хочу я братись». Вживає поет і відповідники більш формалізованих фольклор. паралелізмів, як-от послідовний синтаксичний паралелізм у запозиченні фольклор. пісенної формули: «"Не ходи, не нуди, не залицяйся, / Не сватай, не піду, не сподівайся"» («Сотник», рр. 262—263).

Прийом «метафізичного розкриття часового процесу, розгортання простору, дії або стану», тобто «через вказівку висхідної та кінцевої позначок» (*Венедиктов Г. Л.* Внелогическое начало в фольклорной поэтике // Русский фольклор. 1974. Т. 14. С. 229) Шевченко використовує в «Гайдамаках» (рр. 1977—1979; 2104—2109): «Ревуть гори — і будинок / З ляхами гуляє / Коло хмари»; «Вранці / Ярему вінчали; / А ввечері мій Ярема / <…> Покинув Оксану: / Ляхів кінча».

У поемі «Сова» знаходимо й перейнятий разом із запозиченням із народної рекрутської пісні прийом, що його Б. Соколов назвав «ствердженням виключеного». Якщо в пісенному джерелі була логічна конструкція числової градації: «— А де п'ять — там не брать. / Де чотири — не велять. / А де три — не бери. / А де два — там не йди. / Єсть у вдови їден син — / Взяти б його під аршин» (*Народні* пісні в записах Степана Руданського. К., 1972. С. 206), то поет звернувся до ін. версії прийому, коли образи в низці є нерівноцінними за обсягом та за емоційною насиченістю: «Усе дрібні, усе малі, / Все багатих діти. / Той каліка-недоріка, / Той не вміє стати, / Той горбатий, той багатий, / Тих чотири в хаті. / <…> А у вдови один син, / Та й той якраз під аршин» («Сова», рр. 128—136). Ще один прийом, який О. Потебня назвав різнорідним reservatio mentalis (коли вказано лише початковий ланцюг думки, а наступні доповнює той, хто розуміє, — в напрямі, визначеному традицією), Шевченко застосовує в поезії «У тієї Катерини»: «"Одурила!.." — І Катрина / Додолу скотилась / Головонька…»

Відтворення найбільш екзотичного з названих прийомів — прийому «обопільвиключеної пари» (Г. Венедиктов), коли ствердження чогось відразу ж повторюється із запереченням того самого, знаходимо на поч. поезії Шевченка «Три літа» («І день не день, і йде не йде») та у вірші «Мені однаково»: «На нашій славній Україні, / На нашій — не своїй землі». У першому випадку прийом, як і в народній поезії, допомагає передати складний, такий, що важко піддається втіленню у слові, психологічний стан, а в другому — почуття патріотизму мешканця поневоленої країни. Як своєрідну літ. трансформацію цього прийому можна розглядати двічі повторену у вірші «Хоча лежачого й не б'ють» стверджувально-заперечну конструкцію: «І миром люди проклену́ть! / Не проклену́ть, а тілько плюнуть»; «Тебе, о люту, зацькують! / Не зацькують». Є в поезії Шевченка і наслідування характерної «для народнопісенної мови композиції ланцюгового розгортання змісту, побудованої на повторі-підхопленні й на специфічній формулі заперечення-ствердження з підсильним значенням не так, як» (*Єрмоленко С. Я.* Фольклор і літературна мова. К., 1987. С. 102); щоправда, у поезії «Ой крикнули сірії гуси» зазначене попереднє «ланцюгове розгортання змісту» відтворено мінімально: «Стала [слава] на все село / Про тую вдову. / Не так слава, не так слава, / Як той поговір».

Власне, йдеться вже про втілення в Шевченковій поезії специфічних явищ поетичної мови укр. фольклору. Може скластися враження, що вживання деяких характерних для неї стилістичних ознак, як, напр., постійних епітетів, легко розпізнати. У поезії «Думка — Тече вода в синє море» всі означення, за винятком хіба що «серця козацького», є постійними епітетами. Але інколи Шевченко, на що звернув увагу свого часу Ф. Колесса, запозичує з народної поетичної мови саме незвичний епітет, як-от «німії стіни» у «Гайдамаках» (*Колесса Ф.* С. 231), і тоді він повторюється в його подальших творах («Відьма», «Чернець»), набуваючи вже певної внутрішньої «постійності».

Кілька генерацій дослідників прискіпливо вивчали в стилістиці Шевченка такі фольклор. за походженням компоненти його поетичної мови, як традиційна символіка, традиційні опорні словообрази (останнім часом їх називають ще концептами або навіть архетипами), як «хата», «сад», «могила», «кобзар», метафори, персоніфікації та ін. тропи, фольклорні за походженням тавтологічні конструкції тощо. Є й певні узагальнення зібраного у цій галузі матеріалу, зокр. у праці М. *Коцюбинської* «Етюди про поетику Шевченка» (К., 1990).

Фольклор. за походженням складову ритміки Шевченкової поезії, гол. чин. його 14-складовик (8+6), досліджували Ф. *Корш*, В. *Перетц*, Б. *Якубський*, Ф. Колесса, Г. *Сидоренко*. Своєрідно підсумувала ці студії Н. *Чамата,* авторка монографічного дослідження улюблених Шевченкових розмірів, 14-складового вірша, чотиристопного ямба: «Звернувшись до 14-складового розміру, Шевченко переосмислив та активізував народнопісенні структурні елементи і, спираючись на надбання сучасної йому російської та української поезії та на свій власний досвід, вивів літературний 14-складовий вірш за вузькі межі зовнішньої фольклорності й пісенності» (*Чамата Н. П.* Ритміка Шевченка. К., 1974. С. 39; пор. С. 167). Статистичні спостереження над конкретним розподіленням силабічних і силабо-тонічних розмірів у поетичному доробку Шевченка узагальнила Н. *Костенко;* за її даними, найчастіше серед силабічних трапляється «14-складовий (4+4)+6 вірш народнопісенного походження, яким написано 11 тис. 926 рядків (тобто 53,6% від загального обсягу). Разом з варіаціями 14-складника (варіюються як 8-складові, так і 6-складові групи), це дорівнює 12 тис. 239 рядкам (відповідно — 55,4%)» (*Костенко Н. В.* Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка. К., 1994. С. 4).

Окрема проблема — використання укр. фольклору в російськомовних творах Шевченка. З цього погляду недостатньо вивчено повісті, серед яких найбільш насиченою відповідними інтертекстами є «Наймичка» — до її оповідної тканини вмонтовано белетризовану стилізацію чумацького топонімічного переказу про Ромоданів шлях, опис деяких ритуалів обжинків, обряду поч. навчання грамоти та оволодіння наукою читання («кашу варить»), транслітеровані цитати з ліричної пісні «Выйды, Грыцю, на улыцю», з балади про вдову та двох синів («Ой жила вдова»), з чумацьких пісень «Та вырис я в наймах, в неволи» та «Ой волы мои та половии»,

з жартівливих «Ой, гоп, по вечери» та «Упылася я», колискову «Э… э, люли», ремінісценції громадського ритуалу «покриття» дівчини, звичаю паломництва «в Киев на поклонение святым угодникам печерским». Паремії прикрашають мову селян-персонажів у транслітерації-перекл. Це приказки («как дурень с писаною торбой, <…> что твоя перекупка с бубликами» (3, 59), «Теля еще бог знае где, а ты уже и довбню готовишь») (3, 72), прислів'я («Науку не носят за плечима») (3, 111); так само відтворено й формулу неможливого («наговоришь, что и груши на верби растут»), згодом використану й у Щоденнику (26 черв. 1857). Подібні інкрустації укр. усної традиції у повісті «Близнецы» разом із образами високоосвічених українців Г. *Кониського,* Г. Сковороди, І. Котляревського і вигаданого персонажа повісті укр. шляхтича Никифора Сокири, з любовно виписаними колоритними постатями старого укр. кліру вибудовують цілісну модель синтетичної староукр. культури кін. 18 — поч. 19 ст., що її письменник-засланець відтворює з патріотичною шанобливістю, репрезентуючи російськомовному, тоді — загальноімперському читачеві як явище високої духовної цінності.

У Щоденнику автобіогр. наратор співає укр. пісні, і при цьому наводяться цитати з ліричних пісень «Ой ізійди, зійди, ти зіронько та вечірняя» (11 лип. 1857), «У степу могила з вітром говорила» (19 лип. 1857), «Та нема в світі гірш нікому, / Як сіромі молодому» (28 лип. 1857), з гайдамацької пісні «Ой поїзжає по Україні та козаченько Швачка» (11 лип. 1857) і дві строфи пісні про ворожнечу між старшиною-«дуками» і козацькою голотою (у пізнішому записі — «Заступила чорна хмара») (28 лип. 1857). Він пригадує, як слухав пісню «Тече річка невеличка» у виконанні рядового Скобелєва (8 лип. 1857), описує укр. звичай ховати та поминати самогубців (15 лип. 1857), наводить почуту від Я. *Лазаревського* сатиричну антикріпосницьку пісню «А в нашого Білозера» (22 січ. 1858), а також деталь «видіння», розповіді про подорож на той світ, почуту в дитинстві: «"Широкий бытый шлях из Раю, а в Рай узенька стежечка, та й та колючим терном поросла", — говори[ла] мне, еще ребенку, одна замиравшая старуха» (29 черв. 1857). У свій російськомовний дискурс Шевченко вплітає укр. паремії, частіше в перекл., а іноді («Дурень, дурень, а в школи вчився» — 11 січ. 1858) в рос. транслітерації.

У російськомовних листах Шевченко інколи наводить рядок із колись почутої разом з адресатом укр. пісні («Та яром, яром за товаром» — до А. *Козачковського* 16 лип. 1852) або наводить поч. рядки однієї зі своїх улюблених: «Доле моя, доле, чом ти не такая, / Як інша чужая!» (до С. Гулака-Артемовського 15 черв. 1853), інколи напівперекладає укр. паремії, як, напр., прислів'я «В добре та счастии, бывало, на собаку кинеш, а влучиш друга або великого приятеля» (до О. Бодянського 15 листоп. 1852).

Використання у творах Шевченка іноземного фольклору зумовлювалося, гол. чин., біографією поета. Оброблене у баладі «У Вільні, городі преславнім» польс. міське оповідання він почув, можливо, під час перебування у *Вільні* або вже на засланні від одного з польс. приятелів. Відбитків рос. фольклору в літ. творах Шевченка небагато. Зокр., у зображенні Петербурга в поемі «Сон — У всякого своя доля» (рр. 270—273): «То город безкраїй. / Чи то турецький, / Чи то німецький, / А може, те, що й московський» можна бачити ремінісценцію з монологу рос. «райошного» діда: «Это город русский, / Хохол у него французский, / Рост молодецкий. / Только дух — немецкий!» (*Бахтиаров А.* Брюхо Петербурга: Общественно-физиологические очерки. СПб., 1888. Ч. 1—2. С. 315). На засланні ж, перебуваючи в російськомовному середовищі, поет цікавився рос. фольклором, але його тексти (пісні, топонімічні перекази, місцеві легенди та звичаї, паремії) відбилися передусім інформаційно у Щоденнику й листах. Найяскравішим відображенням тюркської традиційної культури у Шевченка є поезія «У Бога за дверми лежала сокира», що її наративна частина завдячує своїм виникненням, на думку М. *Мочульського,* якійсь місцевій казах. легенді (*Мочульський М.* Культ дерева й сокири в Шевченковій поезії // Україна. 1930. № 3/4. С. 80—88). Що ж до «дерева святого», то етногр. опис його шанування казахами подано в повісті «Близнецы». У щоденниковому записі 15 лип. 1857 змальовуються похоронні та поминальні звичаї туркменів і казахів («туркменцы и киргизы»).

Окремим аспектом рецепції неукр. фольклору є міфологізм Шевченка. Поет звертався до неукр. міфології, оскільки, по-перше, це диктувалося всесвітністю або й космополітичністю джерел, по-друге, тенденцією до безреліг. рецепції міфу. Напр., реконструюючи давньоруський епос у пісні про Рогніду в циклі «Царі», поет відтворює язичницький ритуал жертви на честь сватів, у якому поєднуються відгуки давньослов'ян. (згідно з наук. уявленнями того часу) і давньогерманської міфології: «Перед богами Лель і Ладо / Огонь Рогніда розвела; / Драгим єлеєм полила / І сипала в огнище ладан. / Мов ті валькірії, круг неї / Танцюють, граються дівчата». Складнішою є конфігурація міфологізму в поезії «Ну що б, здавалося, слова», де персонажі християнської міфології Бог та *Іуда*, з одного боку, і антична язичницька богиня *Діана,* з другого, перебувають в опозиції «свій / чужий». Особливо цікава тут рецепція образу місячної богині: «Із туману, / Як кажуть, стала виглядать / Червонолицая Діана…» Ліричний герой затримується, «щоб трохи подивиться / На круглолицю молодицю, / Чи теє… дівчину!..» Образ

Артеміди-Діани-Селени подано як знижений, до того ж підкреслено двозначний: Артеміда-Діана — цнотлива дівчина, але ж Селена-Діана народила, за Павсанієм, від Ендиміона 50 дочок. Виникає певна ієрархічність між образами міфології християнської та язичницької, яка, однак, у Шевченка не є застиглою, про це свідчить передсмертна поезія «Чи не покинуть нам, небого». Тут образи гр. міфології (муза, *Лета*, Ескулап, Гелікон, Флегетон, Стікс) травестуються у стилі І. Котляревського так само, як і перша алюзія на християнські уявлення про потойбічний світ («до Бога, / Почимчикуєм спочивать»), але вже друга згадка про християнського Бога звучить піднесено й патетично: «Та нескверними устами / Помолимось Богу». Попри це фрагмент лишається неортодоксальним із християнського погляду. Адже ліричний герой збирається молитися разом із музою. У цілому ж виникає враження свободи оперування образністю, почерпнутою з різних реліг. і міфолог. систем. Водночас уявлення ліричного героя про потойбічний світ у цілком серйозному, патетичному, позбавленому бурлескного забарвлення фіналі є підкреслено античним, а вислів «над Стіксом, у раю» змушує згадати про «острови блаженних» у Гесіода і Піндара.

Укр. усна традиція наділила Шевченка тим «великим кодом», який значною мірою зумовлював сприйняття й худож. відтворення в його творчості світу і людей. Цей код надав доробкові Шевченка нац. своєрідності, а помножений на досвід рідної та світової л-р — ще й універсальності.

Літ.: Гузман Г. Фольклор у творах Т. Г. Шевченка // Український фольклор. К., 1939. Кн. 1; *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Ревуцький Д. М.* Шевченко і народна пісня // *Пам'яті* Т. Г. Шевченка: Зб. ст. до 125-ліття з дня народження. 1814—1939. К., 1939; *Попов П. М.* Шевченко і народна творчість // *НШК 1/2*; *Сухобрус Г.* Шевченко про фольклор // *НТЕ*. 1961. № 1; *Комаринець Т.* Шевченко і народна творчість. К., 1963; *Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966; *Івакін Ю. О.* Шевченко і фольклор // *Шевченкознавство:* Підсумки й проблеми. К., 1975; *Сидоренко Г. К.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Смілянська В.* «Святим огненним словом…» Тарас Шевченко: поетика. К., 1990; *Русанівський В. М.* У слові — вічність: (Мова творів Т. Г. Шевченка). К., 2002; *Росовецький С.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011.

Станіслав Росовецький

ФОЛЬКЛО́РНІ ЗА́ПИСИ ШЕВЧЕ́НКА. Чи не першим про себе як про польового фольклориста сказав сам Шевченко. Зробив це опосередковано, від імені автобіогр. розповідача, що згадує про спілкування з вигаданим персонажем повісті «Близнецы» Никифором Сокирою: «Я, как собиратель народных песень, много записал у него вариантов и самих песень, нигде мною прежде не слыханных» (4, 26). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» розповідач повідомляє: із Житомира, де завершилася його поїздка на «Волынь и Подолию», послав своїм друзям «тетрадку малороссийских песень, записанных мною от подолян и волынян» (4, 321). У докум. прозі Шевченка знаходимо й обговорення фольклор. явищ у наук. дискурсі, що можна розглядати як внесок уже до інтерпретаційної фольклористики. У щоденниковому записі 15 лип. 1857 автор мимоволі підслуховує нічну балаканину солдатів на городі. Якийсь уральський козак перевів розмову «на колдунов, мертвецов и, наконец, на самоубийц» і виклав «религиозное поверье уральских козаков о душе самоубийцы», а Шевченко як паралель до цього «поэтически христианского поверья» навів етногр. інформацію про те, як в Україні ховають і поминають самогубців: «В Малороссии самоубийц хоронили также в поле, но непременно на перекрестной дороге. В продолжение года идущий и едущий мимо несчастного покойника должен был что-нибудь бросить на его могилу» і т. д., а також про своєрідні звичаї поминання небіжчиків, що їх практикують «туркменцы и киргизы» (сучасні туркмени та казахи).

Одним із перших про Шевченка-фольклориста згадав М. *Дашкевич*. Він писав, що Шевченко був палким аматором і прекрасним співцем укр. пісень і записував їх під час своїх мандрівок (див.: *Дашкевич Н.* Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» // Отчет о двадцать девятом присуждении наград гр. Уварова. СПб., 1888. С. 169). Хоча згодом з'явиться чимало оглядів, у яких простежуватимуться зв'язки творчості Шевченка з фольклором (І. Франко, Ф. *Колесса,* І. *Пільгук*, І. *Айзеншток*, Т. *Комаринець* та ін.) і згадуватимуться Ф. з. Ш., проте найбільш докладно їх осмислено в розд. «Слідами фольклорних записів поета», уміщеному в монографії О. *Правдюка* «Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України» (1966).

Щодо видання самих записів, то тут усталилася традиція, яка не завжди є прийнятною. Напр., в останньому академ. вид. фольклор. записи подаються в т. 5 після «Наукових та педагогічних праць», зокр. після «Археологічних нотаток». Це свідчить про певне приниження суспільного та культурологічного значення фольклорист. діяльності поета, що працював за доби, коли майже всі видатні письменники водночас були й фольклористами. Оскільки до Ф. з. Ш. і у Повному зібр. тв. у 6 т. (К., 1964), і в *ПЗТ: У 12 т.* долучаються записи П. Куліша в Шевченковому *Альбомі 1840—1844* пісень «Хвалилася Україна, що в нас добре жити», «В Макарові, славнім місті, пророчисте свято», «Солодким медом та солодким вином кубки наповняли», «Гей підтискай, малий хлопче, тісненько й попруги» і «Да

все луги, все береги, ніде води да напити[ся]», а також записи П. *Чуйкевича:* «Пливе щука з Кременчука, тече собі стиха», «Зійшла зоря ізвечора, да й не назорилася» та «Ой Кармелюче, по світу ходиш» в *Альбомі 1846—1850*, то виникає питання, чому серед фольклор. записів не друкуються пісні, які вписав до Щоденника поета Д. *Каменецький* 13 трав. та І. *Лазаревський* 20 трав. 1858: «Забіліли сніги, заболіло тіло ще й головонька» та народна пісня про Кармелюка, літ. першоджерело якої приписується Я. Комарницькому, відповідно.

До основного корпусу вид., а не до необхідного в цьому випадку розд. «Dubia» «введено також фольклорні тексти, оригінали Шевченкових записів яких не збереглися, але з авторитетних джерел відомо, що їх надруковано за записами Шевченка» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 5. С. 442). Ідеться про чотири пісні («Зажурився бідний сірома», «А в городі Самарі», «Ой сидить пугач та на могилоньці», «Чи ж я тобі не казала»), надрук. за відомим збірником І. *Рудченка* (Івана Білика) «Чумацкие народные песни» (К., 1874).

Уперше у Повному зібр. тв. у 6 т. (К., 1964) було введено до корпусу Шевченкових записів пісні «Ой горе, горе!», «Ой у полі могила з вітром говорила», «Ой ішов козак з Дону», «Ой із-під гори, та із-під кручі». Це текстологічне рішення спирається на свідчення Д. *Ревуцького,* начебто Г. *Ґалаґан* повідомив А. Дудкові-Степовичу, що названі пісні поет «передав упорядникам збірника "Южноруські пісні" (К., 1857) для публікації» (*Ревуцький Д.* С. 456). Однак гіпотетичний характер атрибуції тексту передбачає, що його місце в «Dubia».

З другого боку, серед Ф. з. Ш. в *ПЗТ: У 12 т.* надрук. тексти з його альб. 1846—50 «Ой піду я не берегом — лугом», «Ой на горі по тім боці», «Хоть годину посидимо вкупочці з тобою», «Ой біліє в полі трава-тирса край могили», що їх автори коментаря, спираючись на спостереження Я. Забіли, І. Франка, Д. Ревуцького (див.: *Правдюк О.* С. 93), розглядають як такі, що їх «не можна вважати документальними записами народної творчості. На них позначився сильний вплив творчої індивідуальності поета» (5, 444). Якщо прийняти таку засаду, то друкувати ці імпровізації слід серед літ. творів поета, можливо, у розд. «Творчі заготовки».

Джерела, з яких дізнаємося про фольклор. зацікавлення Шевченка:

1) Спогади сучасників про репертуар Шевченка-співця, за якими до нього входили пісні: «Ой не шуми, луже!» (*Афанасьєв-Чужбинський О. С.* Спомини про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*, с. 94), «Ой хто лиха не знав» (*Береншам В. Л.* Т. Г. Шевченко і простолюдини, його знайомі // *Спогади 1982*, с. 110), а також «Та по тім боці, та на толоці» (*Білозерський М. М.* Тарас Григорович Шевченко за спогадами різних осіб (1831—1861 рр.) // *Спогади 1982*, с. 163). Позначені низьким ступенем фольклорист. інтерпретації, вони лише доповнюють наявну інформацію про пісенні тексти, що їх поет тримав у пам'яті, а тому не мав необхідності записувати. Щодо вірогідності таких спогадів, то треба брати до уваги аберацію пам'яті вже самого мемуариста.

2) Тексти, які Шевченко авторизував, але з погляду відтворення явища усної традиції вони є непевними саме через можливість творчого втручання поета. Ідеться про результати рецепції фольклор. творів у літ. творах письменника (див. *Фольклор у літературній творчості Шевченка*), що виступають як вторинні фольклорист. джерела. Сучасники сприймали поезію Шевченка і в цьому аспекті, про що, зокр., свідчить цитування рядків із «Тополі» в етногр. «Нарисах малоруської демонології» О. Сементовського, надрукованих у «Киевских губернских ведомостях» 20 квіт. 1845 (див.: *Жур 2003*, с. 116). Може здатися, що в наш час не варто використовувати ці літ. тексти для реконструкції явищ сучасної письменникові усної традиції, адже вона відбилася у друкованих і рукописних зб., тому складається враження, наче її добре висвітлено. Проте, по-перше, наші знання про укр. фольклор Шевченкової доби залишаються дуже обмеженими, а по-друге, навіть коли пісню, яку використав Шевченко, було записано в першій пол. 19 ст., інтертекст поета дає змогу отримати інформацію про ін. її ред. або варіант. Тим більше, коли їх умонтовано, напр., до тексту «Гайдамаків». Отже, тексти жартівливих пісень «Якби таки або так, або сяк», «Ой гоп, таки так! Кличе Гандзю козак», «На городі постернак, постернак», «Ой гоп, гопака! Полюбила козака», «Ой гоп, того дива! Наварили ляхи пива», «А мій батько орендар» і весільних приспівок «Була собі Ґандзя», «Не дивуйтеся, дівчата», «Отак чини, як я чиню: / Люби дочку абичию», «Як була я молодою преподобницею», «Заганяйте квочку в бочку», «І… гу! Загнув батько дугу», «Ой сип сирівець», строфи з вертепної драми «Перед паном Хведором» або прислів'я («Де можна лантух, там торби не треба», «Купили хріну, треба з'їсти; плачте, очі, хоч повилазьте: бачили, що куповали — грошам не пропадать!» (рр. 916—917) і приказки («Ну, нехай стара в'язне, більше м'яса буде» (р. 1015) справляють враження цілком доброякісних записів, щоправда, зроблених із пам'яті. З другого ж боку, є випадки, коли Шевченкове, хай і не дослівне, переповідання почутого колись від інформанта тексту стає унікальним свідченням про не зафіксовані в ін. джерелах фольклор. твори, — напр., топонімічний переказ про ліс Гупалівщину в «Приписах» до «Гайдамаків» («ліс невеликий, зоветься Гупалівщиною за те, що там Залізняк збивав ляхів з дерева»; 1, 510) або своєрідна ред. християнської легенди про розбійника, що розкаявся, у листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856.

Найближчими ж до усних прототипів у цій групі текстів є згадані імпровізації на мотиви народних пісень в альб. 1846—50 «Ой піду я не берегом — лугом», «Ой на горі по тім боці», «Хоть годину посидимо вкупочці з тобою», «Ой біліє в полі трава-тирса край могили».

3) Окрему групу становлять записи ін. фольклористів зі слів Шевченка (див. *Усні оповідання Шевченка*), серед яких найвідомішим є переказ про те, як запорожці постригалися до Межигірського монастиря — «Запорожці приїдуть, було, з Січі в Київ» П. Куліша з прим. «Слышал от Т. Г. Шевченка». Що переказ справді записано від Шевченка, підтверджує факт використання мотивів переказу в поемі «Чернець» і в повісті «Близнецы», а також публ. тексту 1847, тобто за життя поета. Сюди ж треба віднести й пісні, перейняті від Шевченка його знайомими, а згодом уже від них записані. Це варіант балади про інцест «У Києві на ринку п'ють козаки горілку», записаної до альб. поета 1846—50 невідомою особою; альб. було під час другого арешту 1850 конфісковано, а в серп. 1859 Є. Красковська перейняла текст балади від самого поета, що, як бачимо, тримав у пам'яті і словесний текст твору, і мелодію. Варіант її з позначкою «Од Є. І. Красковської — перечула від Т. Шевченка» надрукував М. *Лисенко* (Збірник українських пісень. Зібрав і у ноти завів М. Лисенко. Липський; К., 1869. С. 39. № 18). Сюди ж відносимо згаданий вище текст пісні «Ой сидить пугач та на могилоньці», слова й мелодію якої, як повідомляє Д. Ревуцький, перейняв О. *Ревуцький* від поета після його повернення до Петербурга — у варіанті Д. Ревуцького пісня починається «Ой сидить пугач в степу на могилі» (*Ревуцький Д.* С. 456). За припущенням О. Правдюка, запис приспівки «Ой піду я до церковці», як і запис пісні «Тяжко, важко в світі жити», «Ой у саду, саду», потрапили до альб. Лазаревських (ІЛ. Ф. 1. № 66) від Шевченка (*Правдюк О*. С. 96).

4) Як популяризатор творів укр. фольклору в записах ін. фольклористів Шевченко виступив у «Букваре южнорусском», де не дотримувався, що цілком природно, тодішніх наук. вимог щодо публ. фольклор. тексту. Поданий тут текст «Думи про Марусю попівну Богуславку» повторює єдиний надрук. на той час варіант її з антології П. Куліша «*Записки о Южной Руси*» (СПб., 1856. Т. 1. С. 210—214), яка була в б-ці Шевченка. Текст думи має сліди стилістичного опрацювання. Цей варіант записав М. Ніговський на поч. 1850-х від кобзаря Ригоренка. Питання про походження тексту Шевченкової публ. «Думи про пирятинського поповича Олексія» потребує спеціального дослідження. Н. Вишневська та В. *Бородін* припускають, що текст її, «можливо, взято зі збірки М. Максимовича "Сборник украинских песен" (К., 1849. С. 49—52), де вона має заголовок "Черноморская буря"» (5, 439), але згадана дума є усною переробкою надрукованої в Шевченка.

Записи ін. фольклористів в альб. Шевченка складають групу текстів, які поет не авторизував, але вони перебувають у безпосередньому оточенні його малюнків та записів; ці автографи його приятелів внесено до альб. коли не на прохання поета, то з його дозволу, вони належали йому як власникові альб. і входили до його мобільного рукописного арх.-б-ки. Йдеться насамперед про записи П. Куліша в альб. 1840—44, зокр. ліричної пісні «Да все луги, все береги, ніде води да напити[ся]» (ІЛ. Ф. 1. № 106. Арк. 21 зв., 21, 22), занотованої 13 черв. 1843 «вночі на плиту, на Днепре, против Межигорского монастиря». Зафіксовані його рукою тексти п'яти пісень мають усі ознаки польових записів із голосу, а саме: скорочення («Б.» або «Бонд.» замість «Бондаренко» та ін.), передача пісенної формули, відомої з ін. пісень, як «Чи всі тії сади цвітуть і проч.», пропуски слів у повторюваних із варіацією рядках, виправлення по ходу записування тощо. Чотири пісні істор., з яких одна є фрагментом відомої пісні про Нечая й Потоцького («Гей підтискай, малий хлопче, тісненько й попруги»), ще одна («Солодким медом да солодким вином кубки наповняли») є варіантом такої ж попул. в 19 ст. пісні про Палія та Мазепу, дві, зафіксовані останніми, розповідають про маловідомого гайдамацького ватажка Івана *Бондаренка,* що діяв на Київщині; одна про сутичку під Грузькою («Хвалилася Україна, що в нас добре жити»), друга, явно незакінчена, про арешт Бондаренка та його допити («В Макарові, славнім місті, пророчисте свято»). Після розмови з невідомим інформантом про зміст першої з цих пісень П. Куліш зафіксував істор. переказ, що й завершив цей масив його записів: «У Бонд[аренка] б[ув] Іванко хлопець, по дорозі підкупили. Він у куми гуляв, а хлопця [поставив] на варті, а вони хлопця підкупили і сплящого обобрали. Если б его еще не згублено, то царица его оставила б живым» (ІЛ. Ф. 1. № 106. Арк. 24). Два перших речення науково відтворюють сказане інформантом, у третьому деталь його оповіді реферовано рос. мовою.

На відміну від записів П. Куліша, тексти трьох пісень, які вніс до альб. 1846—50 П. Чуйкевич, не мають ознак польового запису з голосу, навіть повтори відтворено повністю. Пісні або переписано з рукопису збирача, або, що менш вірогідно, він занотував їх із пам'яті; в останньому випадку маємо своєрідний «самозапис» фольклориста. Не підкріплено жодною аргументацією здогад О. Правдюка: «Очевидно, пісні, які спочатку співали, потім внесли в альбом на пам'ять про перебування поета в Кам'янці-Подольському» (*Правдюк О*. С. 88). Два з цих текстів — «Пливе щука з Кременчука, тече собі стиха», «Зійшла зоря ізвечора, да й не назорилася» — це старанно зафіксовані ліричні

пісні, при цьому другий текст є контамінацією двох пісень («Зійшла зоря ізвечора» та «Гиля, гиля, сірі гуси»), третій запис «Ой Кармелюче, по світу ходиш» містить текст популярної істор. пісні. До цієї групи належать і згадані записи Д. Каменецького 13 трав. і М. *Лазаревського* 20 трав. 1858 у Щоденнику поета; обидва зафіксовано старанно, без виправлень, що свідчить про переписування з писемних джерел. Натомість рос. солдатську казку (*Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Лг., 1929. № 1166) астраханський лікар Ф. *Чельцов* записав 17 серп. 1857 до Щоденника з пам'яті.

5) Особливу групу становлять записи в альб. Шевченка невідомих осіб, тексти і палеографічні особливості цих нотаток дають змогу висунути гіпотезу, що роль записувача була суто технічною, а всі творчі моменти акту фіксації твору усної традиції визначав власник альб. До цієї групи належать записи, зроблені на розкопках могили Переп'ят поблизу *Фастова*. Мова не про селянські «самозаписи», поетові допомагав записувати пісні хтось із університетських працівників, що брали участь у розкопках. Із цих пісень тільки істор. пісні «Ще не світ, ще й не світає», «О Боже наш, Боже, Боже наш єдиний» та чотиривірш «Ой за пана Браницького орали волами» не мають жодних Шевченкових позначок та втручань до тексту. Балада про інцест «У Києві на ринку п'ють козаки горілку» має позначку «Оксана Зорівна. На Переп'яті — 1846 — іюня 22», а істор. пісня «Під городом під Солидоном» — поетову ж позначку «От Мартына Липского». В останнього Шевченко стояв на квартирі в с. *Фастівець* під час розкопок. Істор. пісню «Ой пише, пише наш імператор» підписано «От Мартына того ж. 1846. — Іюля 15, у Хвастовці». Цей запис (р. 1—18) почала невідома особа, а дописав його вже сам Шевченко. До записів Шевченка у співпраці з ін. записувачем у тому ж альб. належать істор. пісні про арешт і страту гайдамацького ватажка «Ой хвалився Бондаренко» з позначкою «От Грицька Демиденка», а також істор. пісні «Ой горе ж мені та на чужині». За свідченням П. *Зайцева,* у тій частині *Альбому 1858—1859*, що не збереглася, так само було записано жартівливу пісню «Через греблю Микитину» і «Ой розвився край дороги» (*Зайцев П.* С. 11). Остання, на думку П. Зайцева, є уривком пісні «Ой ви, галочки-чорноперочки». Її почав записувати В. Шевченко, а дописав і виправив уже сам поет; від запису залишилися тільки перші чотири рядки з поч. «Ой розвився край дороги».

Ін. форму «авторизації» пісні, зафіксованої ін. записувачем, становила Шевченкова правка тексту в записах пісень «Семене Палію! А що ж бо ти робиш» та «Ой Кармелюче, по світу ходиш» (запис П. Чуйкевича) в альб. 1846—50; в останньому випадку причиною правки, можливо, було бажання відтворити ін. варіант пісні, який колись чув сам поет.

6) Особливу групу становлять фольклор. записи Шевченка з пам'яті. Ця особливість фіксації в Шевченкові часи, на відміну від наших, не перешкоджала вважати такі тексти повноцінними фольклор. джерелами. З погляду сучасної фольклористики, тут варто було розрізняти і ті тексти, що їх Шевченко запам'ятав з усної передачі або письмової фіксації ін. особами, і ті, що їх він чув безпосередньо з народних уст. Першу групу репрезентує поетів запис у Щоденнику 22 січ. 1858 восьми рядків (поч.: «А в нашого Білозера») кінцевої частини антикріпосницької пісні, що в ній селяни картали свого поміщика М. Д. *Білозерського;* текст прозвучав у контексті розповіді Я. *Лазаревського* («рассказал») про останні події в Україні. Сюди ж слід віднести й конспективний переказ у Щоденнику (29 серп. 1857) легендарної розповіді лоцмана зі слів рос. матросів про їхню зустріч зі С. *Разіним*.

Із записів з пам'яті, безпосереднє джерело яких залишається невідомим, за життя поета було опубл. прислів'я, обрані для розд. «Народні пословиці» в «Букваре южнорусском». Дві з них: «Гості першого дня — золото; / Другого — срібло; / А третього — мідь, / Хоч додому їдь!» і «Брехнею увесь світ пройдеш — та назад не вернешся» було на той час уже надрук. Обидві приказки оприлюднив О. Шишацький-Ілліч (Сборник малороссийских пословиц и поговорок. Чернигов, 1857. С. 10, 18), другу, за даними М. *Номиса,* також і М. Гатцук у вид. «Ужинок рідного поля» (М., 1857) (див.: *Українські* приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. В. Марковича та інших. Уклав М. Номис. К., 1993. С. 314). Варіанти всіх ін. прислів'їв уже після смерті поета надрук. 1864 у фундаментальному зб. М. Номиса (*Українські* приказки, прислів'я і таке інше. № 5430, 5420, 1173, 6576, 6805, 1099, 3603, 4517, 7159 (пор.: 7591), 4309). Для прислів'я: «Або ти, тату, йди по дрова, / А я буду дома, / Або ж я буду дома, / А ти йди по дрова» ближчу паралель, ніж у М. Номиса, записано вже у 20 ст. (*Прислів'я* та приказки. Взаємини між людьми. К., 1991. С. 351). У цілому ж цей розд. «Букваря южнорусского» можна розглядати як попул. міні-збірник народних прислів'їв моралістичного характеру, записаних із пам'яті і за давньою, ще від К. Зиновієва, укр. пареміографічною традицією розташованих за абеткою. Надрук. тут прислів'я «Казав пан: / Кожух дам — / Та й слово його тепле» Шевченко раніше використав у драмі «Назар Стодоля» (3, 27).

Що ж до Шевченкових записів пісень із пам'яті, то до них належать запис в альб. Лазаревських 1844—87 (ІЛ. Ф. 1. № 66) варіантів жартівливої пісні «Ой у саду, саду», між 1847 і 1850 — жартівливої ж пісні «Упилась я на меду», 1850 — жартівливої весільної приспівки

«Таточко з мамкою» (раніше поет записав їх із голосу в альб. 1846—50). Приспівку «Таточко з мамкою» Шевченко написав із пам'яті також у листі до М. Щепкіна від 4 січ. 1858. З пам'яті подає поет у Щоденнику і фрагменти укр. пісень зі свого репертуару: «Ой ізійди, зійди, ти зіронько та вечірняя» і «Ой поїзжає по Україні та козаченько Швачка» (11 лип. 1857); «У степу могила з вітром говорила» (19 лип. 1857); «Та нема в світі гірш нікому, / Як сіромі молодому» та «Іде багач, іде дукач» (28 лип. 1857). З пам'яті записано фрагмент пісні «Тече річка невеличка» у виконанні рядового Скобелєва (8 лип. 1857), укр. звичай ховати та поминати самогубців (15 лип. 1857), фрагмент почутого в дитинстві укр. «видіння»: «"Широкий бытый шлях из Раю, а в Рай узенька стежечка, та й та колючим терном поросла", — говори[ла] мне, еще ребенку, одна замиравшая старуха» (29 черв. 1857). Запис рос. народної пісні «Меня миленькой он журил-бранил» (26 січ. 1858), почутої щойно від акторки К. *Піунової*, робить враження зробленого з голосу, але і контекст, і характер стосунків з інформанткою, і палеографічний аналіз свідчать, що пісню зафіксовано з пам'яті, а виправлення мали уточнити текст після пригадування.

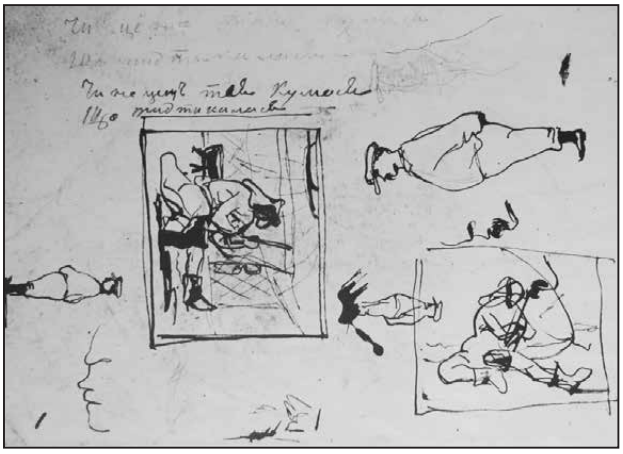
Складну проблему становить джерелознавчий статус записів пісень «В Малороссии родилась» і «Та головонько моя бідна», які Шевченко занотував на подвійному аркуші паперу після списку вірша А. Станіславського «Злетів орел попід небо» рукою В. *Аскоченського* з позначкою «8 августа 1859 г., Киев» (ІЛ. Ф. 1. № 2. С. 3—4). Тут можливі дві гіпотези. За першою, поет, як це вже з ним бувало, використав вільне місце на папері для своїх потреб. У такому випадку обидві пісні цілком могли бути зафіксовані «з голосу», а дата, яку подає В. Аскоченський, стає terminus post quem. Проте багато що змушує висунути ін. гіпотезу. Знаємо про негативне ставлення поета до В. Аскоченського. Цілком можливо, що цього разу Шевченко, роздратований слізливим та сентиментальним характером подарованого йому списку стилізації А. Станіславського, вирішив, епатуючи співрозмовника, протиставити їй справжні фольклор. тексти, що без прикрас змальовували народне життя: про дівчину-сироту, що «И в бардели очутилась. / На смітнику умерла», і народну укр. пісню про жінку-п'яницю. У такому випадку це, зрозуміло, записи з пам'яті.

7) Шевченко робив і повноцінні, «з голосу», фольклор. записи, що в основному відповідають вимогам і сучасної наук. фольклористики. В альб. 1840—44 це приспівка еротичного характеру з позначкою «На святках в Яготині», жартівливий двовірш «І ворони клю[ю]ть, і сороки клю[ю]ть», а в *Альбомі 1845* два поч. рядки невідомої пісні «Чи я ж тобі не казала» і жартівлива приспівка «Шапувалко — чорна галко».



«Ой хоч маю, пане-брате…». Фольклорний запис Т. Шевченка в альбомі 1846—1850

В альб. ж 1846—50, окрім ліричної пісні «Шумить, шумить дібровонька» і жартівливих «Упилась я на меду», «Та спасибі батькові», поет записав цілий масив жартівливих моностроф еротичного та обсценного характеру: «Ой Улито, ой Улито», «Балакучий балакучу», «В Переп'яті на валу», «Ой єбались копачі», «В Переп'яті у ямі». Перша з них весільна, решта є усними імпровізаціями, що відбивають, гол. чин. із погляду веселого жіноцтва, порівняно вільний побут парубків-копачів на розкопках могили Переп'ят, де Шевченко перебував у черв.—лип. 1846; можливо, еротизм був пов'язаний зі святкуванням за участю копачів Івана Купала в ніч на 24 черв. Обсценну весільну приспівку «Ой швець коло мене» поет 1846 записав до свого альб. 1846—50 у Почаєві 20 жовт. Там же Шевченко записав жартівливі пісні «Гиля-гиля, селезень», «Ой пила, вихилила» і «Ой у саду, саду». У цьому ж альб. знаходимо поч. рядки істор. пісень «Ой поздоров, Боже, царя Петра» (із позначкою «Из песни о *Кармилюки*») та



«Чи не це ж тая кумася…». Фольклорний запис Т. Шевченка в альбомі 1846—1850

«Ой піду я до Києва», а також ніяк не атрибутовані, але теж ініціальні пісенні фрагменти «Ой сидить козак та на дорозі», «Налетіла чорна хмара», «Ой хоч маю, панебрате», «Ой піду я до церковці» (з жартівливої пісні), весільні приспівки «Чи не це ж тая кумася», «Полюбила москаля», «Таточко з мамкою», прислів'я «І в баби душа не з лопуцька — / Того хоче, чого й людська» (пор.: *Українські* приказки, прислів'я і таке інше. № 1588), «Не разом Краков збудований» (там само. № 5583), мабуть, також паремії «Дітки, дітки! / Гіркі зароб[іт]ки!» та «Козак козаком / Навіки віком».

Уже на засланні поет записав на першій сторінці альб. 1846—50 два російськомовні тексти. Це гротескна частівка «Собиралась умирать» та імпровізована медитація «Думаш, думаш — не можно жить».

До часів заслання разом із зазначеною вище ліричною піснею «Шумить, шумить дібровонька», записаною в альб. 1846—50 під час *Аральської описової експедиції*, належать два чотиривірші пісенного походження — філос. за змістом («Ой хоч буду віять») і жартівливий («Ру-дуду, ру-дуду»), їх поет зафіксував на останньому аркуші зшитка 1850 в «*Малій книжці*».

Після повернення із заслання Шевченко найбільш активно записував укр. фольклор під час третьої поїздки в Україну. На окремому аркушику, що лежав у альб. 1858—59, поет між 18 і 22 лип. в *Черкасах* власноруч записав рядки з пісні «Чи бачиш ти, дядьку», а 27 лип. у с. Зеленьки Канів. пов. — жартівливу пісню «Ой п'яна я, п'яна». На звороті автографа поезії «Ой на горі роман цвіте» з позначкою «1859, 23 августа, Гирівка» поет записав пісню «Теши, [си]ну, ясенину» (ІЛ. Ф. 1. № 38), а на звороті аркуша з рахунком друкарні Й. Гогенфельдена і К° за надрукування «Букваря южнорусского» — два пісенні рядки «Іди, іди, претень, не гуди» (ІЛ. Ф. 1. № 116).

У рукописній копії А. Мошина 1928 зберігся текст «Очи наш» із поясненням: «Подлинник этого стихотворения — автограф Т. Г. Шевченко от М. А. Лазаревской приобрел А. Н. Мошин 10. IX—28. Н. Новгород». Копію цю новий власник автографа, тепер невідомого, залишив М. О. Лазаревській. Ідеться про одну з усних пародій на молитву «Отче наш», фольклор. зразок загальноєвроп. «parodia sacra», що міг зацікавити Шевченка як утілення народного християнства.

Хоча свої фольклор. записи Шевченко робив для «внутрішнього вжитку», тобто використовував їх як матеріал для власної літ. творчості, об'єктивно значення цих записів є ширшим за джерела його фольклоризму. Це безцінні свідчення про стан укр. усної традиції в 1-й пол. 19 ст., які подав талановитий, сумлінний, із бездоганним смаком і чудовою пам'яттю фольклорист.

Літ.: Забіла Я. Автографи і нові твори Т. Г. Шевченка, знайдені в архіві департаменту поліції // Україна. 1907. № 7/8; *Зайцев П.* Новое о Шевченке // Русский библиофил. 1914. № 1; *Ревуцький Д. М.* Шевченко і народна пісня // Пам'яті Т. Г. Шевченка: Зб. ст. до 125-ліття з дня народження. 1814—1939. К., 1939; *Попов П. М.* Шевченко і народна творчість // *НШК 1/2*; *Сухобрус Г.* Шевченко про фольклор // *НТЕ*. 1961. № 1; *Комаринець Т.* Шевченко і народна творчість. К., 1963; *Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966; *Росовецький С.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011.

Станіслав Росовецький

ФОМА́ — апостол із дванадцяти; пам'ять його православна церква вшановує 6/19 жовт. і 30/13 черв. За Євангелієм від Іоанна, Ф. відмовлявся повірити в чудо Воскресіння *Ісуса Христа,* допоки не побачить на руках Його знаки від цвяхів, не прикладе своїх рук до ран Його. Ісус дозволив Ф. доторкнутися своїх ран і сказав йому: «не буди невѣренъ, но вѣренъ» (Ін. 20, 24—27). Звідси ідіома «неверующий Фома», яку з допомогою жартівливого макаризму ампліфікує розповідач у Шевченковій повісті «Близнецы», іронізуючи над тодішніми молодими рос. белетристами, що наслідують «французским уродливым повествованиям», але вважають, «что они оригинальнее самого полубога А. Дюма (блаженны верующие, — я же неверующий Фома)» (4, 16). Наступний після великоднього тиждень у церк. календарі називають Фоминим. У ці дні за візантійською ще традицією поминають небіжчиків, передовсім батьків, тож «на Фоминой неделе старик со старухою поехали в село родителей поминать» («Наймичка»; 3, 103). На цьому тижні беруть шлюб персонажі двох Шевченкових повістей: Катрусю мати видає за князя-драгуна, — «На Фоминой неделе их и повенчали» («Княгиня»; 3, 166), а приятель розповідача одружується з Оленою — дочкою вихованки Якима Тумана («Капитанша»; 3, 340). У текстах Шевченка згадка про Фомин тиждень інколи



Апостол Фома. Ікона. Дерево, левкас, розпис, золочення. Кінець 17 — початок 18 ст. Київ

слугує хронологічним орієнтиром. Так, у повісті «Наймичка» «уланам на Фоминой неделе назначен поход в другую губернию» (3, 101). Герой повісті «Варнак» зазначає, що хворів із верес. до кінця квіт., а «на Фоминой неделе <…> уже сидел под хатой» (3, 144). Розповідач у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», поглинений поетичним натхненням, навіть знехтував своїми християнськими обов'язками: «Последний день Страстной, вся Святая и половина Фоминой недели мелькнули надо мною» (4, 246).

Станіслав Росовецький

ФО́НІКА (з гр. φωνέω — звучу, φωνικός — звучний) — звукова організація поетичної мови, важливий чинник естетизації, динамізування худож. тексту. Ф. Шевченкових творів відбиває прикметні особливості нац. мови, її милозвучність, надзвичайну прозорість (приблизно однакове співвідношення голосних і приголосних звуків), на що свого часу вже звертали увагу дослідники, зокр. Б. *Якубський*, І. *Качуровський*. Як зазначав останній, «з цілковитою певністю можна ствердити: щодо прозорости вірша Шевченкові належить одне з перших місць у світовій поезії» (*Качуровський І.* С. 16). Так, напр., у чотирирядковому вірші «І день іде, і ніч іде» на 35 приголосних припадає 34 голосних. Проте це зовсім не свідчить про нормативність фонічної стихії в Шевченковій поезії, де важливу смислотворчу і стилістичну функцію можуть виконувати як явища евфонії, так і какофонії, що демонструють тексти із семантикою позитиву і негації: «На в*о*с*ь*ме *літо* у не*д*і*л*ю, / Неначе *л*я*л*я в *л*ьолі б*і*лій, / Святеє с*о*нечко *зій*шло» («У Бога за дверми лежала сокира»); «*Крав*! *Крав*! *Крав*! *Крав* Богд*а*н *кра*м» («Великий льох», рр. 175—176. Тут і далі виділення наше. — *Ред*.).

Своєрідним курсивом у віршових творах Шевченка слугують численні алітерації, асонанси, увиразнюючи смислові наголоси, образні картини. Так, у баладі «Утоплена» свистячі й шиплячі звуки відтворюють перешум вітру й осоки, а монотонну розлогість зображуваного передано з допомогою повторюваних ***голосних***: «Вітер в гаї не гуляє — / Вночі спочиває, / Прокинеться — тихесенько / В осоки питає: / — Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? Хто се?.. / Хто се, хто се по тім боці / Рве на собі коси?.. / Хто се, хто се?» Ті чи ті повторювані фонеми в образно-композиційній системі вірша творять звуколінії, де один і той же звук у різних контекстах може набувати відповідної семантизації, як, напр., **о** — з одверто негативною акцентованістю у вірші «П. С.»: («Оцей годований кабан! / Оце ледащо. Щирий пан, / Потомок гетьмана дурного», чи, навпаки, із конотацією співчутливості у пісні кобзаря Волоха з поеми «Гайдамаки»: «Ой волохи, волохи, / Вас осталося трохи» (рр. 931—932). Акцентуації певних звуколіній сприяє і те, що, напр., голосний **о** в укр. вимові перед наголошеними **у** та **і** здатний наближатися до **у**: «Утечу, / У ірій знову полечу, / Бо я *зозулею* вже стала…» («Марина», рр. 292—294), «А я *собі* у бур'яні / Молюся Богу…» («N. N. — Мені тринадцятий минало»). Особливою інтенсивністю відзначаються співзвуччя на основі анафоричних утворень («*І* широкую долину, / *І* високую могилу, / *І* вечернюю годину, / *І* що снилось-говорилось, / Не забуду я». — «І широкую долину»), котрі в поєднанні з епіфорою становлять симплоку, пор. у вірші: «*І* багата *я*, / *І* вродлива *я*, / Та не маю собі пари, / Безталання *я*» («І багата я»).

Експресивному розгортанню тексту сприяють повтори звукосполук ***приголосних***, що започатковують низку складів, надто з наголошеними голосними: «За кражу, за войну, за кров, / Щоб братню кров пролити, просять / І потім в дар Тобі приносять / З пожару вкрадений покров!!» («Кавказ», рр. 138—141).

Нерідко звуковий повтор на рівні ***кореневих частин слова*** утворено різними тавтологічними сполуками: прикметниково-іменниковими — «А люде тихо / Без всякого *лихого лиха* / Царя до ката поведуть» («Хоча лежачого й не б'ють»), прикметниково-прислівниковими — «Ми серцем *голі догола*!» («Во Іудеї во дні они»), прикметниково-дієслівними — «У синагогу / Зайшла *благать благого* Бога, / Щоб син її найшовсь» («Марія», рр. 621—623), іменниково-дієслівними — «Ненагодоване і босе, / Сорочечку до *зносу носить*» («Княжна», рр. 225—226) тощо.

Подібні лексикалізовані звукоповтори, — приміром, на основі ***дієслівних одиниць***, представлених у найрізноманітніших часово-видових видозмінах, — привносять у худож. контекст відчуття перспективи, передають дію, вказуючи на її необмежену тривалість чи, навпаки, завершальність, спричинюють зміщення певних семантичних пластів тексту, динамізують виклад. Напр., «*Поборов* Ти першу силу, / *Побори* ж і другу» («Давидові псалми», рр. 75—76), «Світи на мене, і огрій, / І *оживи* моє побите / Убоге серце, неукрите, / Голоднє. І *ожи-ву*» («Марку Вовчку), «І ніби фараонам знать / Вони дають, що правда Божа / *Встає* вже, *встала* на землі» («Марія», рр. 438—440); «Сидять собі, розмовляють, / Пречистої *дожидають*. / *Дождалися*…» («Хустина»).

Звукова конденсація окремого поетичного рядка в Шевченкових творах часто відлунює як ***внутрішня рима***. М. *Богданович* одним із перших завважив притаманні поетові «засоби гармонізації віршової мови: внутрішні рими, алітерації, цезури і т. ін.», підкресливши, що «саме в цій сфері вірша і виявляється, можливо, найпрекрасніше вся тонка граціозність поезії Шевченка» (*Богданович М.* С. 45). Римований перегук у віршовому рядку відбувається як контактно, так і на відстані однієї чи кількох лексичних одиниць. Співзвучність останнього

слова підтримується різними морфемами одного з попередніх слів: початковими — «Нігде невесело мені» («Не гріє сонце на чужині»), кінцевими — «Круг містечка Берестечка» («Ой чого ти почорніло»), початковими й кінцевими — «Караюсь, мучуся… але не каюсь!..» («N. N. — О думи мої! О славо злая!»), серединними — «Віршую нищечком, грішу» («Мов за подушне, оступили»), морфемами кількох попередніх слів — «Сині хвилі голосили» («За байраком байрак»), «Рано-вранці новобранці» («Рано-вранці новобранці») тощо.

Іноді внутрішнє римування базується на включенні у звуковий комплекс окремого цілого слова: «І байдуже? Ні, не *дуже*» («Коло гаю в чистім полі»), «Стоїть *село*. *Невесело* / На горі палати / Почорніли» («Княжна», рр. 398—400), структур з ін. видами ***паронімічної атракції***: «І *мене* не *мине*, / На чужині зотне» («Косар»), «Ой *тумане, тумане* — / Мій *латаний талане!*» («Наймичка», рр. 8—9) тощо. Фоніко-семантична асоціація в таких віршових рядках має найрізноманітнішу спрямованість. Звукоповтором акцентується цілий ряд смислових зв'язків, якими означуються різні аспекти, зокр. такі: а) просторово-предметний — «Засне долина. На калині» («На вічну пам'ять Котляревському»); б) просторово (предметно)-ітеративний — «Мовчать гори, грає море» («Тарасова ніч»), «А внук косу несе в рóсу» («Іван Підкова», р. 19); в) предметно-динамічний — «Треба трути роздобути» («Утоплена», р. 100); г) динамічно-часовий — «Не додому вночі йдучи» («Не додому вночі йдучи»); ґ) динамічно-ітеративний — «Той мурує, той руйнує» («Сон — У всякого своя доля»); д) особово-ітеративний — «Грай, кобзарю, лий, шинкарю!» («Гайдамаки», р. 147); е) особово-динамічний — «Єсть у мене діти, та де їх подіти?» («Гайдамаки», р. 20); є) особово-предметний (просторовий) — «Добридень же, тату, в хату» («Гайдамаки», р. 265); ж) особово (предметно)-атрибутивний — «Гуляй, пане, без жупана» («Гайдамаки», р. 157), «Той каліка-недоріка» («Сова», р. 130); з) атрибутивно-ітеративний — «Жвавий, кучерявий» («Утоплена», р. 58); и) характеристично-понятійний — «Про їх собачії звичаї…» («Марина», р. 7) тощо.

Розгортання звукового образу наприкінці рядка підтримується першим, другим словом наступного рядка: «*А забандюрилось старому* / *Самому в дурнях побувать*» («Сотник», рр. 33—34). «*Ось слухай же*, *сину*, / *Про Максима праведного…*» («Москалева криниця», 2-га ред., рр. 294—295). Нерідко експресивно-смислова напруга такої звуколінії сягає кінцевого складу рядка, озвученого внутрішньою римою: акцентований звуковий комплекс, започаткований кінцевою стопою віршового рядка, ніби робить зиґзаґ на першому (другому тощо) слові ін. рядка, «випрямлюється» і вінчає кінцівку цього ж рядка. Причому проміжна рима стосовно двох ін. римованих слів слугує своєрідним засобом семантизації взаємозв'язку між ними. Так, у фразі «…і ти, білолиций, / По синьому небу вийдеш погулять, / Вийдеш подивиться в жолобок, криницю» («Гайдамаки», рр. 9—11) співзвучність субстантивованого прикметника «білолиций» і іменника «криниця», що становлять кінцівки римованих рядків, отримує смислову єдність значною мірою завдяки предикативному зв'язку на основі виокремленого внутрішньою римою дієслова «подивиться».

Рима Шевченка, що відзначається багатством структурної, образно-фонічної організації, значною мірою відбивала новаторські пошуки поета у сфері віршування. Як зазначали дослідники, «Шевченко дуже далеко відходить від попередньої традиції української рими» (*Чижевський Д.* С. 402—403), до нього «віршові твори українських поетів майже не знали неточної рими» (*Сидоренко Г. К.* С. 63). Неточну риму, риму на основі лексем, що належать до різних частин мови, Шевченко вживає на різних етапах творчості: «Нум, брате Максиме! / Ушкваримо, мій голубе, / Поки не загинем!» («Гайдамаки», рр. 1777—1779); «Не на Вкраїні, а далеко, / Аж за Уралом, за Елеком» («Москалева криниця», 2-га ред., рр. 1—2). Поет удається до різнонаголошеної, складеної рими: «Удар, громе, над тим домом, / Над тим Божим, де мремо ми» («Гімн черничий»), «Якби мені, мамо, намисто, / То пішла б [я] завтра на місто, / А на місті, мамо, на місті / Грає, мамо, музика троїста» («Якби мені, мамо, намисто»); культивує омонімічну риму: «Думи мої, думи мої, / Квіти мої, діти! / Виростав вас, доглядав вас — / Де ж мені вас діти?..» («Думи мої, думи мої», 1840), «І жаль мені, старому, стане / Твоєї Божої краси. / Де з нею дінешся єси? / Хто коло тебе в світі стане / Святим хранителем твоїм?» («І станом гнучим, і красою»).

Загалом же багатство звукописної палітри органічно поєднується з найрізноманітнішими алітеративними, асонансними, римованими, ритміко-інтонаційними — власне, всіма образними засобами в системі Шевченкового поетичного тексту.

Див. *Алітерація*; *Асонанс*; *Гра слів*; *Звукосимволізм у поезії Шевченка; Рима Шевченка*.

Літ.: Богданович М. Краса и сила: Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко // Украинская жизнь. 1914. № 2; *Якубський Б.* Наука віршування. К., 1922; *Чижевський Д.* Історія української літератури. Т., 1994; *Сидоренко Г. К.* Ритміка Шевченка. К., 1967; *Качуровський І.* Фоніка. Мюнхен, 1984; *Гумецька А.* Звукосимволізм у поезії Шевченка // *Світи 1991*; *Гумецька А.* Природа в поезії Шевченка — звук, колір, символ // *Світи 2001*; *Мойсієнко А.* «Звук» в аперцепційній системі поетичного тексту // *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша. К., 2006; *Костенко Н.* Про риму і строфіку Шевченка // *СіЧ*. 2011. № 1.

Анатолій Мойсієнко

ФОНОГРА́МНА ШЕВЧЕНКІА́НА — записи творів Шевченка, муз. та пісень на його слова на платівках, плівці та дисках у виконанні драм. акторів, співаків, муз. театр. колективів. У фонотеці — вокальні й хорові твори, фрагменти з опер, балетів та інструментальних творів, сцени з вистав і худож. читання. Збереглися фонозаписи починаючи з 1907 (більшість із них зроблено 1907—14 на фоностудіях Києва, Львова, Полтави й Варшави). Ф. ш. періоду до 1917 представлено голосами співаків М. *Менцинського,* Р. Любинецького, О. *Носалевича* і М. Совінського, читців М. *Кропивницького* й О. Суслова, митців *Руського народного театру товариства «Руська бесіда»* в Галичині — І. Григоровича, Ф. *Лопатинської*, В. Сеника-Петровича, К. *Рубчакової* та В. Коссака, співаків *Садовського М. К. театру* Г. *Маринича* і О. *Петляш* і рос. опери в Києві Ю. Модестова, хорами.

За радянського часу твори Шевченка у фонозаписах звучали ширше. Серед виконавців-вокалістів — І. *Козловський*, І. *Паторжинський*, Б. *Гмиря,* М. *Гришко,* П. Білинник, З. *Гайдай*, П. Кармалюк, К. Лаптєв, Л. *Руденко,* Є. *Чавдар*, Д. *Гнатюк*, Є. *Червонюк*, Д. *Петриненко,* О. *Петрусенко,* М. *Донець*, М. *Частій*, Л. *Лобанова-Рогачова,* Н. Гончаренко, М. *Фокін*, К. *Радченко,* А. *Кікоть*, В. Козерацький, В. *Тимохін*, М. І. *Шевченко,* О. Кривченя, С. *Лемешев*, М. Максакова, Г. Нелепп, Н. Обухова, О. Пирогов, С. Преображенська, О. Огнівцев та ін., співали романси М. *Мусоргського,* С. *Рахманінова* і П. *Чайковського* на слова Шевченка. Зафіксовано худож. читання творів поета у виконанні І. *Мар'яненка,* Г. *Юри*, М. *Романова,* Н. *Ужвій*, В. *Добровольського,* О. *Кусенко,* Р. *Івицького,* Є. Опалової, О. Гая, О. Омельчука, В. Сокирка і Д. *Франька,* В. Дуклера, В. Цимбаліста і П. Кисельова, груз. читців (мовою свого народу) Б. Кобахідзе і Г. Сагарадзе. У фонозаписах представлено також солістів-інструменталістів, ансамблі й симфонічні оркестри, колективи оперних і драм. театрів України, Москви, Ленінграда і Мінська, ансамблі радянської армії.

Із творів великої форми у грамзаписах збережено опери «Катерина» М. *Аркаса* (Респ. академ. хорова капела, симф. оркестр під керівництвом І. Гусмана; Катерина — С. Корецька, мати — Н. Чубенко, батько — О. Птуха, Андрій — І. Козловський; в ін. виконанні — хорова капела і симфонічний оркестр Укр. радіо, диригент К. *Симеонов*; Катерина — Л. Лобанова-Рогачова, мати — Н. Чубенко, батько — М. Частій, Андрій — В. Козерацький); «Назар Стодоля» К. *Данькевича* (лібрето Л. Предславича; хор і оркестр Київ. театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, диригент О. Рябов; Назар Стодоля — В. Гуров, Гнат Карий — В. Лутченко, Хома Кичатий — А. Чулюк-Заграй, Галя — К. Радченко, Стеха — Л. *Руденко*); «Наймичка» — композиція за однойменними творами Шевченка і оперою М. *Вериківського* (хорова група ансамблю пісні та симфонічний оркестр Укр. радіо, диригент О. Климов; ведуча — Т. Малишевська, Ганна — Л. Лобанова-Рогачова, Марко — І. Чуйко, Трохим — В. Матвєєв, Настя — Н. Гончаренко, Катря — Д. Петриненко); кантати «Радуйся, ниво неполитая» М. Лисенка, «Заповіт» і «Кавказ» С. Людкевича (Держ. заслужена хорова капела Української РСР «Трембіта», симфонічний оркестр Львів. держ. філармонії), вокально-симфонічна поема «Хустина» Л. *Ревуцького* (Держ. заслужена академічна хорова капела України «Думка», симф. оркестр Укр. радіо). У фонотеці є записи творів композиторів і письменників, присвячені Шевченкові: опера «Тарас Шевченко» Г. *Майбороди* (Київ. театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, диригент К. Симеонов; Шевченко — М.І. Шевченко, Ярина — Л. Руденко, дід Іван — А. Кікоть, Оксана — Є. Чавдар, Рєпніна — Л. Лобанова-Рогачова, Закревський — М. Фокін); кантата «Безсмертний заповіт» А. *Кос-Анатольського* (Держ. заслужена хорова капела Української РСР «Трембіта», симфонічний оркестр Львів. держ. філармонії, соліст — П. Кармалюк) і симфонічна поема «Косарал» О. *Зноско-Боровського* (симфонічний оркестр Укр. радіо); уривки з роману «Тарасові шляхи» О. *Іваненко* та ін.

Всесоюзна фірма звукозапису «Мелодія» для навч.-виховної роботи у школах і вишах випустила серію фонохрестоматій, в якій представлено творчість Шевченка. Окремі записи, напр. промов видатних діячів, літ. та ювілейних вечорів, влаштованих на пошанування пам'яті Шевченка 1939, 1961 і 1964, зберігаються в Центр. держ. кінофотофоноархіві України ім. Г. С. Пшеничного, в обл. та держ. телерадіокомітетах.

У роки незалежності України кількість звукозаписів на слова Шевченка, зокр. на плівці та компакт-дисках, значно зросла. Їх здійснили творчі колективи: Нац. заслужена капела бандуристів України ім. Г. І. Майбороди, худож. керівник і гол. диригент В. Скоромний (кантати «У неділеньку у святую» К. *Стеценка,* оркестровка М. Гвоздя; «Козачок», «Серенада» («У гаю, гаю вітру немає»), хор «Молітесь, братія», — інсценізації до поеми «Гайдамаки» К. Стеценка, оркестровка М. Гвоздя; Два хори з опери «Гайдамаки» О. *Білаша* (соліст Г. Несчотний), «Ой три шляхи широкії» Я. *Степового,* оркестровка М. Гвоздя, солісти М. *Стеф'юк*, П. Довбня, Ю. Демчук, І. Крупенко, П. Сокира, Г. Смирнов, П. Ковбасенко, В. Діденко); Нац. заслужений академ. укр. народний хор України ім. Г. Г. Верьовки, худож. керівник — гол. диригент А. Авдієвський (укр. нар. пісня «За байраком байрак», вокально-хореографічна композиція Є. *Станковича* «Про щастя співа Україна», слова Д. *Луценка,* А. Демиденка, Шевченка, солістка Н. *Матвієнко*); Нац. заслужена академ. хорова капела України «Думка», худож. керівник і гол. диригент Є. Савчук

(кантати «Б'ють пороги», «Радуйся, ниво неполитая», «Іван Гус» М. Лисенка; «У неділеньку у святую» К. Стеценка; кантати-симфонії «Кавказ», «Заповіт» С. Людкевича; «Хустина» Л. Ревуцького; «Думи мої», «Елегія» В. Сильвестрова та ін.); Муніципальна академ. чоловіча хорова капела ім. Л. Ревуцького, худож. керівник і гол. диригент Ю. Курач: до 200-літнього ювілею від дня народження Шевченка записано диск «Шевченкіана», солісти: В. Шуляк, П. Приймак, Т. Яницький, В. Іваненко, В. Пудченко, С. Кудрявцев, Д. Отич. У програмі твори: «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі», «У туркені по тім боці» (з поеми «Гамалія») М. Лисенка, «Гей літа орел», «Все упованіє моє» В. *Зубицького* та «Реве та стогне Дніпр широкий» Д. *Крижанівського,* худож. слово — А. *Паламаренко,* муз. супровід — Д. Отич; академ. хор ім. Платона Майбороди, об'єднання худож. колективів «Музика» Нац. радіокомпанії України, худож. керівник та гол. диригент Ю. Ткач (кантати «Заповіт» — соліст І. Борко, «На вічну пам'ять Котляревському» М. Лисенка — солісти В. Буймістер, Г. Кабка; «Та засійся, чорна ниво» Ю. Іщенка); великий дитячий хор, об'єднання худож. колективів «Музика» Нац. радіокомпанії України, худож. керівник і гол. диригент Т. Копилова («Думи мої, думи мої» К. Борисюка, «Зацвіла в долині» А. *Філіпенка,* «Зоре моя вечірняя» Г. *Гладкого,* «Садок вишневий коло хати» М. Лисенка); ансамбль солістів «Благовість», засновник колективу М. Гулковський, диригент С. Адаменко, худож. керівник Т. Кумановська (кантата для сопрано та мішаного хору «Наймичка» О. Андреєвої; «Плавай, плавай, лебедонько» А. Кушніренка; «Учітеся, брати мої» А. Кос-Анатольського; «Сон» М. Лисенка. Солісти: О. Мартиненко, О. Струць, А. Горбатюк, Т. Лобода, М. Реука); Нац. ансамбль солістів «Київська камерата», худож. керівник В. Матюхін («Прелюд пам'яті Тараса Шевченка» Я. *Степового,* поема для струнного оркестру «Пам'яті Шевченка» А. *Штогаренка,* камерна симфонія для голосу та камерного оркестру на слова Шевченка О. Киви, солістка Н. Матвієнко); Київ. камерний хор ім. Б. Лятошинського, худож. керівник і диригент В. Іконник («Я не нездужаю» із циклу «Шевченкіана», «Із-за гаю сонце сходить», «Тече вода в синє море» Б. Лятошинського та ін.); хор хлопчиків при Академ. чоловічій хоровій капелі ім. Л. Ревуцького, худож. керівник та диригент А. Зайцева («Заповіт» М. Лисенка, «Псалом № 53» М. *Скорика,* «Реве та стогне Дніпр широкий», мелодія Г. Гладкого, обробка Л. Ревуцького); студентський хор Нац. муз. академії України ім. П. Чайковського, худож. керівник та гол. диригент П. Муравський («Заповіт» Г. Гладкого, «Орися ж ти, моя ниво» М. Лисенка); вокальний квартет «Явір», худож. керівник Р. Іванський, у складі О. Харченка, Є. Прудкіна, В. Дідуха та В. Реуса (укр. народні пісні на слова Шевченка «За байраком байрак», «Така її доля», «У перетику ходила»; «Тече вода з-під явора» М. Лисенка); Муніципальний камерний хор «Київ», худож. керівник та гол. диригент М. Гобдич (Псалом Давидів № 69 «Спаси мене, Боже» В. *Степурка*). До 200-річчя від дня народження Шевченка видано диск «Хорові твори». Серед них: симфонія-диптих для хору a cappella у двох частинах: 1. Битва на річці Каялі. 2. Плач Ярославни (на тексти «Слова о полку Ігоревім» у віршованому перекладі поета); муніципальний камерний хор «Хрещатик», худож. керівник П. Струць; тріо бандуристок у складі Любові та Лідії Криворотових та Р. Горбатенко («Плавай, плавай, лебедонько» Л. Криворотової); тріо бандуристок у складі Т. Маломуж, О. Нещоти, К. Коврик («Садок вишневий коло хати» М. Лисенка); чоловічий квартет «Акорд» у складі О. Гонтара, М. Палія, О. Жданюка та А. Зарицького (укр. народна пісня на слова Шевченка «За байраком байрак»); вокальне тріо «Золоті ключі» у складі Н. Матвієнко, В. Ковальської, М. Миколайчук («Не щебечи, соловейку» Г. Верьовки) та ін.

У записах зберігаються: лицарська балада на дві дії «Назар Стодоля», поставлена в *Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка,* режисер-постановник Ю. Кочевенко; опера «Поет» Л. Колодуба (лібрето О. Бєляцького і З. Сагалова) — на сцені *Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка,* хормейстер О. Чернікін, диригенти-постановники Л. Джурмій та В. Куценко, дійові особи: Поет — Д. Маклюк, Оксана, Муза, Катерина — О. Старикова, Рєпніна — Л. Кутищева та ін.; до 200-річчя від дня народження Шевченка соліст *Бандуристів капели імені Тараса Шевченка* Й. Гошуляк видав два диски «У поклоні Кобзареві» та «Надію в серці привіта»; мультимедійний проект з п'яти дисків CD—ROM «Митці України — Тарасові Шевченку» (здійснено під патронатом Президента України Л. Кучми до 190-літнього ювілею від дня народження Шевченка), упоряд. та відповідальна за випуск С. Іваненкова, автор ідеї Т. Кохан, розробка проекту і його координація — авторська група у складі С. *Гальченка,* І. *Гамкала,* М. *Донець*, С. Іваненкової; «Пісенний «Кобзар» до 200-річчя від дня народження Шевченка та «Великий Кобзар у серці моїм» створено за сприяння та фінансування Президентського фонду Л. Кучми «Україна»; «Тарасова пісня» у виконанні хору Київ. духовної академії; кантата-симфонія «Кавказ» — заслуженої капели України «Трембіта» (диригент І. Юзюк); поетично-музична композиція «Монолог самоти» за «Кобзарем» Шевченка, автор проектів, реж. та виконавець О. *Биструшкін*; поетична композиція за творами поета «Посланіє» Львів. нац. академ. укр. драм. театру ім. М. Заньковецької, реж.-постановник А. Бабенко; відеотрилогія Ю. Багрянцева «Київщина Тараса Шевченка» та ін.

У фонозаписах звучать твори у виконанні вокалістів — В. Андріяненко, В. Бокоча, К. Бончек, Т. Бучної, О. Велки, Я. Гнатюка, І. Горлицької, Л. Давімко, Л. Дедюх, Ю. Демчук, С. Добронравової, Л. Забілястої, Є. Зубко, І. Зябченко, В. Іваненко, В. Коваля, С. Козака, Т. Коношенка, Б. Косопуд, Н. Куделі, О. Леонової, М. Ліпінської, С. Магера, Р. Майбороди, Г. Менкуш, М. Миколайчук, Н. Місіної, Л. Монастирської, В. Манолова, О. Нагорної, Н. Николаїшин, В. Парудця, В. Пасенюка, С. Пашинської, Н. Петренко-Матвійчук, С. Пікульського, І. Пономаренко, В. Світильник, Г. Скидаленко, С. Скубак, О. Слободяник, А. Солов'яненка, В. Степової, М. Стеф'юк, О. Таранця, М. Тищенко, О. Харачко, О. Цапко, О. Чарівної, Л. Черних, В. Чірікова, О. Чулюк-Заграя, М. Шопші, Т. Штонди, Л. Юрченко, Й. Яницького та ін. Муз. супровід співакам та колективам здійснюють: заслужений академ. симфонічний оркестр, об'єднання худож. колективів «Музика» Нац. радіокомпанії України, гол. диригент і худож. керівник В. Шейко; академ. оркестр народної і популярної музики об'єднання худож. колективів «Музика» Нац. радіокомпанії України, худож. керівник і гол. диригент С. Литвиненко; Нац. академ. оркестр народних інструментів України, худож. керівник та гол. диригент В. Гуцал; Нац. заслужений академ. симфонічний оркестр України, диригент М. Дядюра, та ін.

Худож. читання творів поета звучить у виконанні О. Биструшкіна, О. Богдановича, В. Івченка, Л. *Кадирової*, Б. *Козака,* Н. Крюкової, О. Кусенко, А. Паламаренка, А. Роговцевої, Б. *Ступки,* М. Ульянова, Л. Хоролець та ін.

Твори на слова Шевченка виконують гурти «Кобза», «Кому Вниз», «Гайдамаки», «Мертвий півень», «Мотор'рола», «Сад», «Трансформер», «Soul B».

Записи муз. творів у найбільшому обсязі зберігаються в Центр. держ. кінофотофоноархіві ім. Г. С. Пшеничного та у фонді Нац. радіокомпанії України.

Літ.: Каталог довгограючих грампластинок з українських творів. К., 1967; *Каталоги* долгоиграющих грампластинок. М., 1972. Ч. 1—2.

Петро Медведик, Людмила Остафіїва

ФОРНАРІ́НА (La Fornarina; справж. — Маргерита Луті; кін. 15, Сієна (?), Італія — 1-ша пол. 16 ст., Рим) — кохана і натурниця *Рафаеля*. Дочка пекаря (прізвисько «Ф.» у буквальному перекл. з італ. означає жінка-пекар). Мешкала в розкішному буд., який Рафаель придбав для неї в Римі. Митець створив два портрети коханої: «Форнаріна» (полотно, олія, 1518—20) і «Донна Велата» (ін. назви — «Дама з вуаллю», «Дама під серпанком»; полотно, олія, бл. 1516). Ф. була моделлю для зображень Венери та Психеї на фресках художника, а також «Сікстинської мадонни» (полотно, олія, 1515—19, за ін. дж. — 1513—14). Життя завершила в сані черниці. Постать Ф. нерідко асоціюється з утіленням ідеалу, прекрасного й високого начал у мист-ві.



Рафаель. Дама з вуаллю, або Донна Велата. Полотно, олія. 1514—1515. Палаццо Пітті, Флоренція

Шевченко згадував про італійку в повісті «Капитанша». Розповідач захоплюється юною Варочкою, вважаючи, що її врода є зіставною з чеснотами Ф.: «…я бы на полотне передал прелести Варочки отдаленному потомству, подобно как Рафаэль обессмертил свою Форнарину» (3, 327).

Петро Нестеренко

«ФОРТ КАРАБУТА́К» (папір, акварель, 20,4×29,5) — малюнок Шевченка, виконаний у період з 21 трав. 1848 — листоп. 1849 — не пізн. 15 січ. 1850. Датується часом перебування художника у форті Карабутак та в *Оренбурзі* до завершення роботи О. *Бутакова* над звітом про *Аральську описову експедицію*. Зберігається в НМТШ (№ г—873).

Шевченко разом з учасниками експедиції прибув до форту Карабутак під час першого етапу сухопутного переходу експедиції з Оренбурга до *Раїма*. Про цей епізод згадано у повісті «Близнецы»: «Мы остановились на речке Карабутаке, вблизи воздвигавшегося в то время форта. Здесь у нас была дневка» (4, 95).

На малюнку зображено форт на високій горі, яка здіймається над берегом невеликої мілководної річки. Обриси укріплення нагадують середньовічний замок.



Т. Шевченко. Форт Карабутак. Папір, акварель. 1848—1850

На стрімкій прямовисній скелі височіє зубчата башта з флагштоком, за нею на мурі видніється постать вартового, ще далі — дах казарми. Ззовні біля стіни форту розміщено кілька будівель. Внизу до підніжжя скелі прилягає невелике шатро, дах якого, як і башту та частину стіни укріплення, осяває з-за хмари м'яке сонячне світло. Ліворуч від форту на другому березі річки зображено жінку-казашку з двома дітьми, а за ними на обрії — силует верблюда. Ці худож. деталі, виписані на тлі суворої природи, підсилюють емоційну тональність і увиразнюють місцевий колорит картини. Акварель вирізняється майстерним розподілом планів, багатою і своєрідною кольоровою гамою з тонкими переходами відтінків, легкістю передачі пасма хмар на сірому однотонному небі.

До малюнка Шевченко виконав олівцевий ескіз (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 181), а також зобразив форт із протилежного боку в техніці сепії (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 5). Копія акварелі (можливо, рукою О. *Бутакової*) міститься в альб. В. *Обручова* (НМТШ. № г—788). Повторення окремих деталей Шевченкового малюнка трапляється в альб. Н. Беклемішева — Р. Чернишова, що зберігається в ДІМ (№ 63113. Папка № 19. Арк. 83).

Твір уперше згадано у ст. Ф. *Ернста* «Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнському історичнім музеї ім. Шевченка» (Життя й революція. 1929. № 3. С. 128—129). Уперше репрод.: *Малярські твори,* с. 69. № 601. Експоновано на шевч. виставках у Києві 1939 (Республіканська ювілейна шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941. С. 49. № 256), Москві 1951 (Выставка изобразительного искусства Украинской ССР. Живопись, скульптура, графика: Каталог. К., 1951. С. 105), Києві та Москві 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 11), Празі 1968 (Taras Ševčenko: Výstava o životě a díle. [Praha, 1968]. № 37/1), Києві 1984 (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 11), 2002, 2006 та ін. Місця зберігання: В. Обручов та його родина, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. IV.

Тв.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 4.

Літ.: *Макшеев А.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Касіян В.* Мистецька спадщина Шевченка і нове в її дослідженнях // *НШК 10*; *Паламарчук Г. П.* Про деякі нові атрибуції та датування малярських творів Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства. К., 1978; *Степовик Д.* Українське мистецтво першої половини XIX ст. К., 1982; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Жаборюк А.* Малярська творчість Тараса Шевченка. О., 2000.

Валентина Юван

«ФОРТ КАРАБУТА́К» (папір, сепія, 13,3×22,8) — рисунок Шевченка, виконаний у період з 21 трав. 1848 — листоп. 1849 — не пізн. 15 січ. 1850 під час *Аральської описової експедиції*. Датується часом перебування у форті Карабутак та в *Оренбурзі* до завершення роботи О. *Бутакова* над звітом експедиції. Зберігається в НМТШ (№ г—438).

Вдалого худож. рішення в сепії досягнуто завдяки вмілому світлотіньовому нюансуванню. Обмежуючись винятково тональними можливостями, Шевченко майстерно відтворив краєвид із фортом. На рисунку зображено стрімкий високий берег річки, на скелястому виступі якого височіють мури і башта укріплення Карабутак. Вигляд форту відповідає опису О. *Макшеєва:* «Форт був уже закінчений; він був збудований <…> у формі редута, три сторони якого мали завдовжки по 17, а четверта — 13 сажнів. Вал споруджено з місцевого каменю й оточено ровом із підйомним мостом» (*Макшеев А.* С. 78—79). Перед укріпленням у тіні зображено невелику юрту і постаті казахів, унизу — звивисте русло річки, на березі якого темніє гострий конус шатра, що надає пейзажу місцевого колориту. Значну частину композиції займає небо з ледь прокресленими обрисами хмар, що на низькій лінії горизонту плавно переходять у хвилясті контури горбистого рельєфу. Сепії властиві майстерний розподіл планів, уміле використання освітлення, зокр. сміливе акцентування світлого скелястого берега і річки та затіненого першого плану з юртою, легкість передачі пасма хмар на сірому однотонному небі. Малюнок цього ж форту, але з ін. боку, виконано аквареллю (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 4).

Сепію вперше згадано під назвою «Кара-бутак» у ст.: *Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС*. 1894. № 2. С. 186. Уперше репрод. у вид.: *Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1914. Вип. 2. Табл. 13. Експоновано на виставках у Чернігові 1929 (*Карачевська Л.* Виставка Тараса Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20.



Т. Шевченко. Форт Карабутак. Папір, сепія. 1848—1850

№ 64) і Києві 1974 (Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка: Каталог виставки. К., 1974. С. 6). Місця зберігання: у А. *Козачковського,* В. *Коховського,* С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 5.

Літ.: Макшеев А. Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Паламарчук Г. П.* Про деякі нові атрибуції та датування малярських творів Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства. К., 1978; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Афанасьєв В. А.* Сепії // *В літопис* шани і любові. К., 1989.

Валентина Юван

ФОРТ ШЕВЧЕ́НКА — місто Мангистауської обл. Республіки Казахстан. Заснований 1846 як *Новопетровське укріплення*. З 1857 по 1939 — Форт Александровський. Шевченко перебував тут із 17 жовт. 1850 по 2 серп. 1857 на засланні (див. *Заслання Шевченка*). Новопетровське укріплення розташоване у крайній зх. точці п-ва *Мангишлак* на вапняному пагорбі Курганташ за 3 км від узбережжя Каспійського м. Навколо укріплення простягався кам'янистий випалений солончакуватий степ. Опис цієї місцевості докладно подав К. *Обєручев*, який 1899 відвідав Форт Александровський (*Оберучев К. М.* Про перебування Т. Г. Шевченка в Новопетровському укріпленні // *Спогади 1982*). Фортецю було зруйновано. На території укріплення вцілів буд. коменданта І. *Ускова,* де 1932 відкрито *Музей — меморіальний комплекс Т. Г. Шевченка у Форті Шевченка.* Поруч — парк, названий іменем Шевченка (1925), криниця, землянка, в якій поет усамітнювався для творчості та тримав своє маляр. приладдя. У музеї зберігається скульптурна робота за проектом Шевченка — *Пам'ятник на могилі Дмитра Ускова*. На території комплексу — перший у світі пам'ятник Шевченкові (роботи казаха Каражусула), встановлений з ініціативи І. Ускова 1881. У саду музею відвідувачі можуть бачити два погруддя поета (1927, 1932). У вільні від служби години Шевченко любив відпочивати в гарнізонному саду під вербою, що виросла з вербової гілки, яку він знайшов у жовт. 1850 на вулиці м. *Гур'єва* (тепер — Казахстан) перед тим як сісти в поштовий човен, що мав відвезти його до Новопетровського укріплення. Про участь Шевченка в розведенні саду згадувала А. *Ускова* (*Спогади 1982,* с. 238—239). На честь укр. поета 1939 місто перейменовано на Ф. Ш.



Пам'ятний знак на батареї № 1 колишнього Новопетровського укріплення, де Т. Шевченко відбував караульну службу



Землянка Т. Шевченка. Експозиція музею його імені

Літ.: Алексєєв І. С. До біографії Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*; *Свидин И.* Полуостров судьбы поэта. Алма-Ата, 1978; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Біографія 1984*.

Алла Калинчук

ФОРТУНА́ТА — натурниця дан. скульптора Б. *Торвальдсена.* У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко згадав кімнату в буд. Й. Доннерберга, де він жив 1840 спільно з В. *Штернбергом* і де поряд із маскою *Лаокоона* висіла «маска знаменитой натурщицы Фортунаты» (4, 245). Про маску цієї натурниці згадано й у повісті «Художник» (4, 125).

ФОРШ Ольга Дмитрівна (дівоче — Комарова; 16/28.05.1873, фортеця Гуніб, Дагестан, тепер РФ — 17.07.1961, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. письменниця, драматург. Виховувалася в Москов. сирітському ін-ті, навчалася живопису у школах малювання в Києві, Одесі, у майстерні П. Чистякова при петерб. *Академії мистецтв*. У 1919—20 мешкала в Києві. Авторка істор. романів «Одягнені в камінь» (1924—25), «Сучасники» (1926), «Радищев» (1930-ті), «Михайлівський палац» (1946), «Первістки свободи» (1950—53) та ін.

Шевченку присвятила автобіогр. оповідання «Новий пам'ятник» (1939) — про відкриття 1919 в Києві невеличкого погруддя поета: «Чому Шевченко після десяти вбивчих, могильних років не тільки зберіг, а й примножив свої творчі сили? Окрім створення великої поезії,

він у мистецтві суміжному, малярстві, посів високе місце. Тому що у своєму вигнанні Шевченко не був одиноким, його заповнював своєю життєвою міццю весь український народ. І сам поет, полонений тілом у пустелі, де навіть птахи не співали, свідомістю й почуттями розчинявся в душі свого народу» (*Форш О. Д.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1964. Т. 8. С. 374). У ст. з нагоди ювілею Ленінграда «Цитадель трьох революцій» (Радянська Україна. 1957. 22 черв.) Ф. згадала «геніальні пісні Тараса Шевченка, сповнені гніву проти всякої сваволі». Наприкінці 1941 в евакуації у Свердловську Ф. зблизилася з О. *Іваненко,* читала її твори, зокр. роман «Тарасові шляхи».

Олена Андрущенко

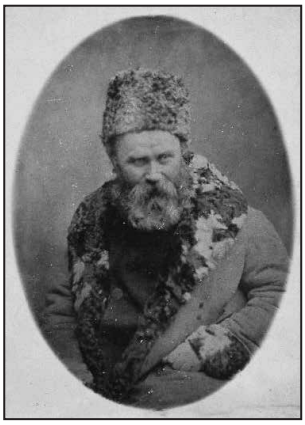
ФОТОГРА́ФІЇ ШЕВЧЕ́НКА. Відомо 10 прижиттєвих світлин поета. Уперше Шевченко сфотографувався тільки після заслання, оскільки в Росії фотографія набула широкого застосування саме в 1850—60-х. Світлину, на якій митець із бородою у шапці та кожусі (НМТШ. Інв. № Ф—74; 17,5×13,3 см), створено 1858 у Санкт-Петербурзі. Автор невідомий. Фото у темному овалі закомпоновано у білий прямокутник, де зазначено: «Cabinet portrait». Під час детального вивчення фотографії виявлено накладені олівцем тіні, ретуш очей, бороди, вусів, волосся. На складках кожуха — сіра фарба. На звороті — ледь помітний начерк. За цією світлиною Шевченко виконав у техніці офорта Автопортрет 1860 (з бородою, у шапці та кожусі). В. *Яцюк* припускав, що автором фотографії міг бути К. *Нагорецький* (*Яцюк В. М.* 1998. С. 13—18). Про час виконання фотопортрета відомо зі щоденникового запису 30 берез. 1858: «Заказал фотографический портрет в шапке и тулупе для М. А. Дороховой». 50 репродукцій із нього у Петербурзі замовив М. *Лазаревський*.

Другу світлину, на якій Шевченко в білій сорочці й темному піджаку сидить біля столика, зроблено 1858—59. Досі вважали, що фотографував І. Александровський. Проте є підстави твердити, що автором був О. *Шпаковський*, зокр. про це свідчить штамп фотографа «Schpakoffsky» на одній зі світлин (НМТШ. Інв. № Ф—72; 20×15; 22,6×17,4 см). На відбитку чітко видно, що сорочку підмальовано білилом. Відомо ще кілька прим. цього фотопортрета (фрагментарних і наближених до глядача), але їх виконано пізніше з того ж негатива у фотоательє П. Захар'їна (кол. майстерня О. Шпаковського). Припускають, що за світлиною М. *Микешин* створив малюнок-портрет, який інтерпретував Є. Гогенфельден у *«Кобзарі» 1860*. Цей фотопортрет Шевченко використав, виконуючи у техніці офорта Автопортрет 1860.

Тривалий час стверджувалося, що під час перебування 1859 в Києві поет тричі фотографувався в І. *Гудовського* (*ШС*. Т. 2. С. 311), однак, на думку В. Яцюка, насправді у серп. того року в місті було зроблено два знімки (*Яцюк В. М.* 1998. С. 53—60). На першому (НМТШ. Інв. № Ф—105; 8,1×6,6; 14,8×11,4 см) митця зображено у білому костюмі з палицею та повстяним капелюхом у руках. Праворуч, трохи нижче від стільця, є дворядковий напис: «1859. Т. Ш.». За версією В. Яцюка, його власноруч зробив Шевченко (Там само. С. 56). На другій фотографії (НМТШ. Інв. № Ф—324; 14,3×10; 16,3×10,7 см) — поет у тих само декораціях (в інтер'єрі з плющем та фікусом), одягнений у темний піджак із темною краваткою. Ліворуч,



Т. Шевченко. 1860. Фотограф І. Досс



Т. Шевченко. 1858



Т. Шевченко. 1858—1859. Фотограф О. Шпаковський



Т. Шевченко. 1859. Фотограф А. Деньєр



Т. Шевченко. 1859



Т. Шевченко серед приятелів. 1859

неподалік від стільця, — підпис «Т. Шевченко», а над ним дата — «1859». Портрет набув поширення завдяки фотокопіям, які зробив київ. фотограф В. Висоцький, та фотогравюрам москов. вид-ва «Шерера — Набгольца і К°», де Шевченка зображено на тлі розкішних апартаментів. Згодом вид-во випустило великим накладом цей портрет як поштову листівку (див. *Філокартія шевченківська*).

А. *Деньєр* створив 1859 світлину (НМТШ. Інв. № Ф—71; 24,1×19,3 см), яка лягла в основу сотень маляр., скульптурних і графічних творів, зокр. Ф. *Красицького,* М. *Мурашка,* В. *Мате* та ін. Так, А. Мульєрон зробив з неї літографію на замовлення Л. *Жемчужникова*. Пізніше Шевченко саме з цієї літографії виконав у техніці офорта Автопортрет 1860 у шапці та кожусі (відбиток офортної дошки фіксує первісне фотозображення).

Ще одну світлину роботи А. Деньєра теж датовано 1859 (НМТШ. Інв. № Ф—2; 25×30,4; 35,7×45,5 см). Поета у довгому кожусі і в шапці набакир сфотографовано серед приятелів. Праворуч від Шевченка сидить Г. *Честахівський*. Прізвища ін. осіб достеменно не встановлено. На звороті світлини олівцем написано: «(зліва направо) 1. Жемчужников Л. 2. Лазаревський М. 3. Шевченко Т. 4. Честахівський Г. 5. невідомий». Запропоновано й ін. варіант: «Т. Шевченко серед приятелів: І. Рязанов, М. Стародубов, Г. Честахівський, Осоповець» (Повернені шевченківські раритети. Дніпродзержинськ, 2010. С. 25). На звороті цього прим. фотографії (21×14,5 см) написи олівцем: «від ліва: 1. І. Рязанов, 2. Мик. Іван. Стародубов, 3. Т. Г. Шевченко, 4. Гр. Честаховський, 5. Осоповець» (Там само. С. 275). Угорі фотографію пошкоджено і верхню частину обличчя особи, яку ідентифіковано як І. Рязанова, змінено. Також вказано, що це копія.



Т. Шевченко і Г. Честахівський. 1860

На ін. знімку (1859), який приписують А. Деньєру, поета зображено на весь зріст у смушевій шапці, кожусі й з палицею (БМШ. Інв. № 622; 12,2×8,4 см), В. Яцюк ставить під сумнів авторство фотографа (*Яцюк В. М.* 1998. С. 39—43). Є кілька прим. світлини: по одному в БМШ та Прилуцькому краєзнавчому музеї, два у Москві, один у Петербурзі, а два у вигляді фронтиспісів у «Кобзарі» 1860.

Два фото зроблено 1860 в ательє І. *Досса*. Автором першого довгий час вважали Д. Здобнова, оскільки часто траплялися прим. з написом на звороті: «Фотографія Д. С. Здобнова. С. Петербург, Невский проспект, дом № 10». Однак є і фотографії зі штампом І. Досса, відомі у двох варіантах: кабінетному і візитному, на яких погрудне зображення поета закомпоновано в овал. Нині збереглися тільки два первісні відбитки, де Шевченка зображено більш ніж до пояса. Один із них уміщено в «Кобзарі» з б-ки М. Лазаревського. На другому є дарчий напис: «Василію Васильєвичу Тарновському меншому на память Т. Шевченко. 1860. 8 стичня.» (НМТШ. Інв. № Ф—81; 18,8×14,8; 32,6×23,3 см).

Автор ще однієї світлини (НМТШ. Інв. № Ф—73; 18,9×14,7 см) — «подвійного» портрета, де разом із Шевченком зображено Г. Честахівського, довгий час залишався невідомим. За версією В. Яцюка, її теж створив І. Досс одночасно з попередньою (*Яцюк В. М.* 1998. С. 62—67), тобто у січ. 1860.

Поширеним було переконання, що фотопортрет поета у світлому костюмі зроблено у фотоательє І. Гудовського. Проте існують два відбитки, на звороті яких вказано адресу фотомайстерні Л. Барклая. Дату створення знімка, як стверджує В. Яцюк, слід зазначати літом 1860 (Там само. С. 69—74). На звороті світлини, яка зберігається в НМТШ (Інв. № Ф—77; 8,3×5,6; 9,6×5,7 см), вгорі є, як вважається, власноручний олівцевий підпис поета «Т. Г. Шевченко». За знімком він виконав офортний Автопортрет 1860 (у світлому костюмі).

Літ.: Чумак К. Прижиттєві фотографії // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2; *Світлина* через 138 років: [Фотопортрет Шевченка надійшов до колекції НМТШ] // *ЛУ*. 1996. 21 берез.; *Яцюк В. М.* Таїна Шевченкових світлин. К., 1998; *Яцюк В. М.* Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років. К., 2004.

Галина Мрозек

ФОТОТИПІ́ЧНІ, ФАКСИ́МІЛЬНІ ТА РЕПРИ́НТНІ видання творів Шевченка — відтворення рукописної спадщини та вид. творів митця без повторного набору із застосуванням фотоспособу та новітніх технологій текстового відображення.

Нижче розглянуто публікації, видані окремо.

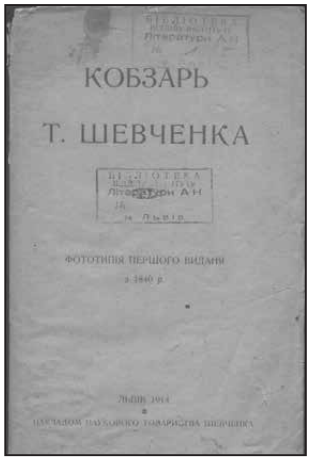
Літературна спадщина Шевченка.

1. Фототипія — техніка для точного копіювання складних худож. оригіналів (олівцевих рисунків, фотографій, творів олійного, акварельного живопису).

1.1. Фототипічні видання друкованих творів Шевченка.

Уперше цей спосіб відтворення спадщини поета застосовано 1914 до *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. *Наукове товариство імені Шевченка* підготувало і випустило своїм коштом фототипічне вид. «*Кобзаря» 1840* накладом 3000 прим. За всіма параметрами (формат, папір) воно повністю відтворювало «*Кобзар» 1840,* за винятком обкладинки, на якій в оригіналі було вказано, за деякими даними, криптонім видавця П. *Мартоса* («Издание П. М-са»), адже жодного прим. першого вид. «Кобзаря» з первісною обкладинкою не збереглося.

1937 у Харкові Держлітвидав (накладом 3000) із дефектного прим., в якому бракувало кількох останніх сторінок, відтворив зб. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (Лейпциг, 1859). Первісну обкладинку не репродуковано — весь тираж вийшов у новій оправі. 1990 у Києві лейпцизьку зб. відтворено факсимільно у супроводі зі ст. В. *Бородіна* (наклад — 5000 прим.). 2012 у вид-ві «Либідь» з'явився черговий репринтний передрук зі вст. словом С. *Гальченка* і тією самою ст. В. Бородіна.



«Кобзар» Т. Шевченка. Фототипія першого видання з 1840 р. Львів, 1914. Суперобкладинка

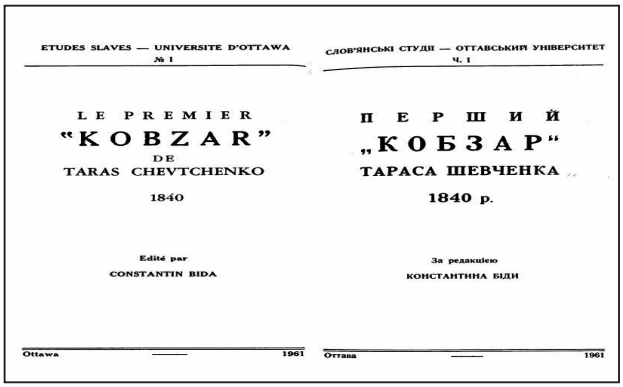
1961 Ю. *Меженко* виявив у відділі рідкісних книг наук. б-ки Ленінградського ун-ту (тепер Санкт-Петербурзький ун-т) прим. «*Кобзаря» 1840* обсягом не 114 с., а на сторінку більше — 115 с., тобто, як згодом з'ясувалося, з меншими цензурними купюрами. Наступного року його перевидано під не зовсім коректною назвою «Кобзар. Фототипія позацензурного примірника видання 1840 року» (К., 1962; післямова В. Бородіна; наклад — 100 тис. прим.). До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* за ред. Я. *Рудницького* заходами УВАН фототипічно відтворено *«Кобзар» 1860* (Вінніпег; Нью-Йорк, 1960; наклад — 1000 прим.). Як перший вип. серії «Слов'янські студії» 1961 за ред. К. Біди фототипію «*Кобзаря» 1840* з оригіналу, який походить із б-ки О. *Колесси*, здійснив Оттавський ун-т (Канада) — «Перший "Кобзар" Тараса Шевченка 1840 р.». Первісний формат кн. (18,5×11 см) збільшено з практичних міркувань, при цьому розмір, форму кожного рядка та весь текст оригінального вид. 1840 залишено без змін.



Т. Шевченко. Кобзар. Фототипія позацензурного примірника видання 1840 року. К., 1962. Обкладинка

1991 у вид-ві «Веселка» накладом 100 тис. прим. випущено «Буквар південноруський 1861 року» (у Шевченка — «Букварь южнорусский») зі вст. словом О. *Гончара* і післямовою В. *Яцюка*. «Букварь южнорусский» (СПб., 1861) фототипічним способом також відтворено: *ПВТ: [У 16 т.]*. (Варшава; Л., 1935. Т. 6), *ПЗТ: У 10 т*. (К., 1957. Т. 6), Повне зібр. творів Шевченка в 6 т. (К., 1964. Т. 6), *ПЗТ: У 12 т*. (К., 2003. Т. 6). Окремою кн. «Букварь южнорусский» надрук. у Києві 1990 (укладачі Ю. Лабинцев, О. Онуфрієнко). «Кобзар» (Вільно, 1863) у перекл. польс. мовою В. *Сирокомлі* репродуковано 1993 (Вільнюс; Каунас). Не відтворено обкладинку оригіналу. Післямова укр. мовою Н. Непорожньої. Наклад — 3000 прим.

Вид. «Кобзар: Вибрані твори» (К., 2010) відтворює уфимське 1942 (ред.-упоряд. М. *Рильський*, Н. Рибак).



Перший «Кобзар» Тараса Шевченка 1840 р. Оттава, 1961. Розгорнутий титул

1.2. Фототипічні видання рукописів Шевченка.

1863 у Відні М. Дуткевич під назвою «Шафарикові» фотолітографував фрагмент поеми «Єретик» (рр. 1—95) з рукописної зб. *«Поезія Т. Шевченка. Том первий»*, який передав для відтворення В. *Білозерський*.

1947 окремою брошурою зі вст. ст. В. *Міяковського* видано автограф Шевченкового листа до Ф. Толстого (Автограф Т. Шевченка з 1857 року. Аугсбург, 1947). 1951 УВАН фототипічно репродукувала два автографи творів Шевченка — закінчення послання «До Основ'яненка» та поч. поеми «Іван Підкова», що походили з рукописної зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий» (див.: *Автограф* Шевченка 1860 року. [Нью-Йорк], 1951. С. 7—10). У кн. В. Бородіна «Т. Г. Шевченко і царська цензура. Дослідження та документи. 1840—1862 роки» (К., 1969) фототипічно відтворено частину (ту, що дійшла до нас) згаданої автографічної зб.

2. Факсиміле (від латин. fac simile — «зроби подібне») — друк твору, що графічно точно відтворює раніше випущене видання, рукопис, малюнок, креслення, гравюру, монограму, а також усі особливості формату, гатунку паперу, обкладинки, граматично-стилістичної специфіки тексту. За ступенем наближеності до оригіналу розрізняють власне факсимільні вид. і вид. факсимільного типу.

2.1. Факсимільні видання рукописів Шевченка.

1963 до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* вперше факсимільно відтворено рукописну зб. укр. поета. У вид-ві АН Української РСР вийшла *«Мала книжка»* з передм. Є. *Шабліовського* (наклад — 30 тис. прим.; суперобкладинка). 1966 у вид-ві «Наукова думка» її перевидано тиражем 15 тис. прим. 1984 і 1989 здійснено два перевидання накладом 50 тис. прим. Ці факсимільні відтворення подають «Малу книжку» у чорній оправі під шкіру, з золотим обрізом і в футлярі з картону.

1963 у вид-ві «Наукова думка» вийшла *«Більша книжка»* (передм. Є. Шабліовського) накладом 14 тис. прим. Перевидання 1989 супроводжувалося передм. Л. *Новиченка*. Комплект у футлярі, тираж — 38 200 прим. 2013 зб. відтворено у вид-ві «Кліо» (упоряд. С. Гальченко) під однією обкладинкою з адаптованим відповідником тексту Шевченкових поезій (наклад — 1000 прим.).

1966 у вид-ві «Наукова думка» побачив світ альб. *«Три літа»* (наклад — 25 тис. прим., підготовка текстів і передм. Є. Шабліовського). Ще одне перевид. 2013 реалізувало вид-во «Либідь» (упоряд. і автор приміток С. Гальченко, вст. ст. М. *Жулинського*). Наклад — 1000 прим.

Щоденник і Автобіографію Шевченка під однією обкладинкою випущено 1972 у «Науковій думці». Вид. підготував і написав передм. Є. Шабліовський. Наклад — 20 тис. прим.

Рукопис поеми «Мар'яна-черниця» (К.: «Наукова думка», 1997) підготовлено в ІЛ (відп. ред. М. Жулинський, підготовка тексту С. Гальченка, автор післямови В. *Дудко*). Наклад — 3000 прим.

Факсиміле рукописної зб. «Wirszy T. Szewczenka. 1844» з ілюстраціями М. *Башилова* та Я. де *Бальмена* вийшло у Дніпродзержинську 2008 накладом 700 прим. (упоряд., автор передм. С. Гальченко).

Факсимільну репродукцію двох зошитів Шевченка з автографами балад «Лілея» і «Русалка», поеми «Осика», Передмови до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 вміщено у реконструкції *«Другого "Кобзаря"»*, яку зробив С. Гальченко: *Шевченко Т.* Другий «Кобзар»: Поезії 1843—1847 рр. Дніпродзержинськ, 2008 (2-ге вид. — 2010).

2.2. Факсимільні видання друкованих творів Шевченка.

1964 у Балтиморі (США) відтворено «Кобзар» (Женева, 1878. Ч. 1) з переднім словом Ф. *Вовка*. Наклад — 1100 прим.

1974 вид-во «Дніпро» відтворило прим. «*Кобзаря» 1840*. Комплект — у футлярі, автор супровідної брошури — В. Бородін. 1976 здійснено чергове перевид. Наклад обох — по 25 тис. прим. Рівненське т-во «Просвіта» ім. Т. Шевченка 2000 підготувало вид. *«Кобзаря» 1840* (за примірником на 115 с., тобто з меншими цензурними купюрами) з післямовами В. Бородіна та П. Лобаса. Наклад — 1000 прим. Аналогічне вид. з'явилося у Переяславі-Хмельницькому 2005 накладом 1600 прим.

«*Кобзар» 1860* факсимільно випущено у вид-ві «Дніпро» 1981 (автор передм. В. *Шубравський*). Комплект у футлярі, наклад — 10 тис. прим.

Перевид. «Кобзаря» з поясненнями і прим. В. *Сімовича* (Вінніпеґ, 1960) здійснено у Рівному 1998 (підготував М. Борейко, автор післямови М. Жулинський). Наклад — 7000 прим.

До *190-ліття від дня народження Шевченка* у Рівному 2004 відтворено 3-тє вид. «Кобзаря» (СПб., 1910) за ред. В. *Доманицького* (післямова С. Гальченка). Наклад — 1000 прим.

До 100-річчя виходу зб. «Кобзар» (Любляна, 1907—1908. Т. 1—2) у перекл. словен. поета Й. *Абрама* 2007 з'явилося факсимільне її відтворення накладом 500 прим.

До 200-ліття від дня народження Шевченка у вид-ві «Веселка» 2013 випущено факсиміле *«Кобзаря» 1840* у суперобкладинці. Наклад — 425 прим.

У вид-ві «Критика» 2013 відтворено вид. поеми «Гайдамаки» (СПб., 1841). Ініціатори — Г. *Грабович* і О. *Федорук*, вони ж — автори супровідних студій. Проект здійснено за підтримки НТШ в Америці.

2013 у Києві накладом 2000 прим. вийшла зб. факси-

мільних відтворень Шевченкових книжок «Прижиттєві видання творів. 1841—1861» (упоряд., автор статті та приміток С. Гальченко). До неї потрапили такі вид.: «Гайдамаки», «Гамалія», «Тризна», «Катерина», «Наймичка», «Псалми Давидові», «Тарасова ніч», «Букварь южнорусский».

3. Репринтні видання творів Шевченка.

Відтворення малоформатного «Кобзаря Тараса Шевченка» (Женева, 1878. Ч. 1), виданого М. Драгомановим, 1991 у Києві здійснило Добровільне т-во любителів книжки Української РСР 1991 (наук. ред. М. *Павлюк*). Наклад — 25 тис. прим.

2005 у Києві репринтно відтворено вид.: *Gorzałczyński A. J.* Przekłady pisarźow małorossyjskich. Kijów, 1862. T. 1: Taras Szewczenko.

2006 у Черкасах репринтним способом видано «Кобзар. 1840—1940», що побачив світ 1941 у Празі (автори післямови О. Солопченко, М. *Мушинка,* Р. *Лубківський*). Наклад — 1000 прим. Там само 2013 з передм. В. *Пахаренка* випущено «Листування Тараса Шевченка» — 3-й том (К., 1929) незавершеного Повного зібр. тв. Шевченка за ред. С. *Єфремова*.

Мистецька спадщина Шевченка.

1993 у Києві факсимільним способом відтворено Шевченків альб. офортів *«Живописная Украина»* (1844) — до 150-річчя його появи. Автор вст. ст. та упоряд. В. *Яцюк*.

Факсимільне відтворення Шевченкового *Альбому 1845* здійснило вид-во «Наукова думка» 2000 (вст. слово М. Жулинського, коментарі І. *Вериківської*, упорядкування та передмова С. Гальченка). Наклад — 1000 прим. Вдруге згаданий альб. випустив Видавничий дім «Андрій» (Дніпродзержинськ, 2012). Упоряд., автор проекту, передм. та коментарів С. Гальченко. Наклад — 1000 прим. До 200-річчя від дня народження Шевченка втретє факсиміле альб. підготувало вид-во «Веселка» (К., 2013; коментарі С. Гальченка). Наклад — 1000 прим. Всі три комплекти — у футлярах.

Альбом 1840—1844 (з датуванням 1841—43) факсимільно відтворено 2013 у Києві у вид-ві «Веселка» (коментарі С. Гальченка; наклад — 1000 прим.). Упоряд. відновив первісну цілісність раритету, порушену вилученням із нього трьох аркушів, що зберігаються нині окремо в НМТШ.

Ф., ф. та р. видання творів Шевченка дають змогу ознайомитися із прижиттєвими публікаціями митця, зазирнути у його творчу лабораторію. Іл. табл. XVI.

Літ.: Сарана Ф. К. Фототипні перевидання творів Т. Г. Шевченка // Архіви України. 1966. № 2; *Мандрика М.* Унікальне видання // Дніпро. 1972. № 3. — Відгук на вид.: *Шевченко Т. Г.* Дневник. Автобиография: Автографы. К., 1972; *Кирилюк Є. П., Мандрика М. Л.* Фототипічні видання творів Т. Г. Шевченка // Вісник АН УРСР. 1973. № 5; *Дьяков В. А.* Фототипическое издание автобиографии и дневника Т. Г. Шевченко // Советское славяноведение. 1974. № 1; *Сарбей В.* Радянські факсимільні видання творчої спадщини Шевченка та їх значення для дальшого розвитку шевченкознавства // *НШК 26*; *Бородін В. С.* «Кобзар» Тараса Шевченка 1840 року: Біографія книжки // *Шевченко Т.* Кобзар: Факсимільне видання безцензурного примірника. Рівне, 2000; *Глоба Н.* Фототипічні, факсимільні та репринтні видання творів Т. Шевченка // Українська література в загальноосвітній школі. 2011. № 2; *Боронь О.* Послання «І мертвим, і живим…» уперше вийшло за кордоном // Урядовий кур'єр. 2012. 19 верес. — Відгук на вид.: Нові вірші Пушкіна і Шевченка. К., 2012; *Боронь О.* Загадки факсимільного видання // Урядовий кур'єр. 2012. 10 квіт. — Відгук на вид.: *Тарас Шевченко*. Альбом 1845 року. Дніпродзержинськ, 2012; *Боронь О.* Факсимільне видання першого з відомих альбомів малюнків Тараса Шевченка (проблеми датування) // *ЛУ*. 2013. 14 берез.; *Боронь О.* «Веселка» випустила факсиміле першого видання «Кобзаря» // Урядовий кур'єр. 2013. 3 жовт.

Федір Сарана, Алла Калинчук

ФО́ЩЕНКО Роман Іполитович (6.07/19.07.1908, с. Баштанка Микол. обл. — 22.07.1970, Київ) — укр. реж.-документаліст. Навчався в Одес. держ. технікумі кінематографії (1930), закінчив Київ. кіноін-т (1937). Працював на Студії кінохроніки в м. Горькому (1937—41), на Центр. студії кінохроніки (1942—44), з 1944 — на Укр. студії хронікально-докум. фільмів, де створив понад 20 картин. Про Шевченка зняв п'ять короткометражних стрічок: «Музей Т. Г. Шевченка в Києві» (1951), «На Тарасовій горі» та «Безсмертя Кобзаря» (обидві — 1961), «В сім'ї вольній, новій», «Свято на Тарасовій горі» (обидві — 1964) — усі на Укр. студії хронікально-докум. фільмів. У цих фільмах вдало поєднано репортажні зйомки з філос. роздумами про місце й роль Шевченка в історії України.

Сергій Тримбач

ФРАЗЕОЛОГІ́ЗМИ Шевченка — відносно стійкі (з допуском варіантності) образні одиниці зі стертим, лексикалізованим значенням. Серед Ф. трапляється чимало архаїчних форм і стертих метафор. Ф. поділяються на поширені — прислів'я та приказки і лексикалізовані — ідіоми. Ф. мають не лише семантико-граматичні параметри, а й генетично-етномовні. Етнолінгвістика передбачає, що культура етносу вербалізується у Ф. Провідні функції Ф. — стилістичне забарвлення мови та її емоційне увиразнення.

Основним джерелом Ф. Шевченка є «омонімічне вільне словосполучення-прототип», що «базується на образі, започаткованому в культурно-національній сфері» (*Ужченко В. Д.* Історико-етимологічний коментар фразеологізмів Шевченкових поезій // *НШК 32*, с. 230). Ідіоматичні звороти автор уживає, щоб поси-

лити означення того чи ін. явища — як позитивного, так і негативного (на відміну від можливого його синонімічного однослівного означення) — задля максимального емоційного увиразнення мови: «Росла собі та виростала / І на порі Марія стала…» («Марія», рр. 31—32); «І княгиня з дитиною / Не тією стала. / Ніби на світ народилась — / Гралась, веселилась…» («Княжна», рр. 144—147); «Вернулися / Люде з рушниками, / <…> Таку кралю висватали, / Що хоч за гетьмана, / То не сором» («Наймичка», рр. 272—273, 276—278); «І царя свого святого / У дурні пошила» («Царі», рр. 62—63). Велика кількість фразеологічних одиниць уживається, щоб загострити характеристики різних аспектів життя: «Дай мені! / Хоч коли-небудь, Боже милий! / На світ Твій виглянуть з могили» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 99—101); «Начхай на ту дівочу славу» («Н. Т.»); «Ой узяли безталанну, / Закували у кайдани» («Титарівна», рр. 203—204); «В садочок ходила, / Поки себе, свою долю / Там занапастила» («Катерина», рр. 26—28); «А внук ко́су несе в ро́су» («Іван Підкова», р. 19), «Стрепенувся сіромаха — / І голий, і босий, / Та на волі» («Меж скалами, неначе злодій», рр. 16—18). Народні Ф. у творах Шевченка зазнають значних авторських структурних і семантичних трансформацій, набуваючи глибоко філос. й водночас гостро соц. забарвлення: «Все йде, все минає — і краю немає» («Гайдамаки», р. 1); «Усі на сім світі — / І царята, і старчата — / Адамові діти» («Сон — У всякого своя доля», рр. 38—40); «Нема раю на всій землі, / Та нема й на небі» («Не завидуй багатому»); «У всякого своє лихо, / І в мене не тихо» («Холодний Яр», рр. 1—2). Модифіковані прислів'я та приказки використовуються для стилізації під усну оповідь, напр.: «Нехай як буде, так і буде. / Чи то плисти, чи то брести. / Хоч доведеться розп'ястись! / А я таки мережать буду / Тихенько білії листи» («Лічу в неволі дні і ночі», 1850, рр. 88—92); «— Нехай і наших люде знають! / Нехай і сивий, і горбатий. / А ми!.. хе! хе! а ми жонаті!» («Сотник», рр. 326—328). Для влучних характеристик як позитивних, так і негативних персонажів, за ознаками різних тварин уживаються порівняльні звороти приказкового характеру, напр.: «Попід гаєм, мов ласочка, / Крадеться Оксана» («Гайдамаки», рр. 652—653); «А дівчата, / Мов ті сороки, цокотали» («Якби тобі довелося»); «Зашипіли, мов гадюки, / Ченці в Ватикані» («Єретик», рр. 198—199) (про зоофразеологію див.: *Ужченко Д. В.* Конотації символічних форм у поезіях Т. Шевченка // *НШК 32*); див. ще порівняння фразеологізованого типу, побудовані на ін. об'єктах чи ознаках: «Люде гнуться, як ті лози, / Куди вітер віє» («Катерина», рр. 436—437); «Старий батько коло неї, / Як дуб, похилився» («Сліпий», рр. 392—393); «Кохалася мати сином, / Як квіткою в гаї» («Сова», рр. 67—68). Окремі твори Шевченка загалом викладено в приказковому стилі, напр.: «Думка — Тяжко, важко в світі жити», «Не женися на багатій», «Не завидуй багатому», «Не так тії вороги», вст. частини поеми «Сон — У всякого своя доля» та циклу «Царі».

Шевченкова творча спадщина вирізняється надзвичайною афористичністю, тому не випадково численні його поетичні рядки стали крилатими виразами, пор. усталені сполучення з яскравим соц. або націоцентричним звучанням: «Кайданами міняються, / Правдою торгують» («І мертвим, і живим», рр. 11—12); «Учітесь, читайте, / І чужому научайтесь, / Й свого не цурайтесь» («І мертвим, і живим», рр. 219—221); влучні вислови про колоніальну політику Російської імперії та незборимe прагнення колонізованого народу до свободи в поемі «Кавказ»: «Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля. / І неситий не виоре / На дні моря поле» (рр. 11—14); «Кати згнущаються над нами, / А правда наша п'яна спить» (рр. 24—25); «Борітеся — поборете» (р. 61); «До нас в науку! ми навчим, / Почому хліб і сіль почім!» (рр. 74—75); «Од молдованина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!» (рр. 92—94) або: «Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте» («Як умру, то поховайте»).

Шевченкові крилаті слова («незлим тихим словом», «думи мої, думи мої», «в своїй хаті своя й правда», «було колись — запорожці вміли пановати») конденсують зміст цілого твору, а іноді й істор. явища. Влучні вислови Шевченка ставали крилатими ще за його життя. М. *Номис* у зб. «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (СПб., 1864) зафіксував бл. п'ятдесяти висловів поета. Переважно це були саркастичні та іронічні Ф., які «органічно поєдналися із соціально-образним контекстом життя й світовідчуттям українця І половини XIX ст., стали близькими до живомовних висловів» (*Ужченко В. Д.*, *Поповський А. М.* До джерел фразеології Шевченкових поезій // *НШК 31*, с. 141). У сучасній мові фразеологізувалося понад 120 висловів Шевченка найрізноманітнішого змісту і структури.

Літ.: Ващенко В. С. Народна приказка в мові Т. Г. Шевченка // Наукові записки Інституту мовознавства Акад. наук УРСР. 1946. Т. 2/3; *Ільїн В. С.* Мова творів Т. Г. Шевченка. К., 1957; *Курс* української літературної мови. К., 1958. Т. 1; *Словник* мови Шевченка: В 2 т. К., 1964; *Коваль А. П.*, *Коптілов В. В.* Крилаті вислови в українській літературній мові. К., 1975; *Сучасна* українська літературна мова. Стилістика. К., 1978; *Жайворонок В. В.* Українська етнолінгвістика: Нариси. К., 2005.

Віталій Жайворонок

ФРАКЛІ́Т — не зовсім зрозуміло, кого Шевченко так називав. У його значною мірою автобіогр. повісті «Художник» оповідач («Сошенко») описує своє враження від рисунків художника-аматора, якого він зустрів у Лі-

тньому саду: «Я взял у него из рук сверток, развернул и стал рассматривать. Тут было все, что безобразит Летний сад, от вертлявых, сладко улыбающихся богинь до безобразного Фраклита и Гераклита. <…> меня поразило <…> необыкновенное сходство с оригиналами, особенно контуры Фраклита и Гераклита» (4, 124). Згаданий рисунок, якщо існував, не зберігся (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 175—177). Коментатор повісті В. *Судак* припускає, що йдеться про погруддя Дволикого Януса роботи невідомого автора 19 ст., яке Шевченко міг прийняти за поширене зображення давньогр. філософів Демокріта і *Геракліта* (4, 523). Демокріт (Δημόκριτος) Абдерський (бл. 460 до н. е., Абдери, нині не існує, територія поблизу сучасного села Авдера, провінція Фракія, Греція — бл. 370 до н. е.) — давньогр. філософ. Можливо, письменник назвав Демокріта Ф. за місцем його народження у Фракії.

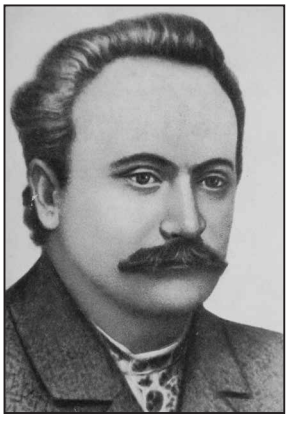
Олександр Боронь

ФРА́НКЛІН (Franklin) **Бенджамін** (псевд. — M r s. S i l e n c e D o g o o d та ін.; 17.01.1706, Бостон, нині США — 17.04.1790, Філадельфія, США) — амер. громадсько-політ. діяч, філософ, економіст, фізик, винахідник, видавець і публіцист. Представник Просвітництва. Навчався в Бостон. латин. школі. Співавтор Декларації незалежності (1776) і один із укладачів Конституції США (1787). Засновник першої публічної б-ки в Америці (1731), Амер. філос. т-ва (1743). Фундатор і президент (1749) Філадельфійської академії (почала працювати 1751). Член Спілки сприяння мист-ву, виробництву і торгівлі Королівської спілки мист-в (Великобританія; із 1756), Рос. АН (із 1789). Автор робіт «Міркування про свободу і необхідність, насолодолюбство і страждання» (1725), «Зауваження щодо зростання чисельності людства, населення країн та ін.» (1755), «Шлях до добробуту» (1758) та ін.

Ім'я Ф. згадано у Шевченковій повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», а саме в іронічній рефлексії розповідача стосовно Олени: «"<…> Как же отвести эту темную, густую тучу от ее блистательно прекрасной головки?" И я, как великий Франклин, задумался над этим нравственным отводом» (4, 310). Письменник мав на увазі досліди Ф. із електрикою, зокр. вивчення сутності блискавки та винайдення громовідводу.

В'ячеслав Левицький

ФРАНКО́ Іван Якович (псевд. — Б р у т Х о м а, Д ж е д ж а л и к, Ж и в и й, І в а н Ж и в и й, К а м е н я р, К р е м і н ь, М а л и й М и р о н, М а р к о, М и р о н та ін.; 27.08.1856, с. Нагуєвичі, тепер Дрогобицького р-ну Львів. обл. — 28.05.1916, Львів) — укр. письменник, перекладач, філософ, літературознавець, мовознавець, фольклорист, мистецтвознавець, історик, економіст, журналіст, видавець, громадський і політ. діяч. Після закінчення Дрогобицької гімназії 1875 вступив на філос. ф-т Львів. ун-ту. У черв. 1878 його заарештовано. Відновив навчання восени 1880. Один семестр (завершальний, 1890—91) навчався на філос. ф-ті Чернів. ун-ту. Докторські студії зі славістики закінчив захистом дисертації у Віден. ун-ті під керівництвом проф. В. *Ягича* (1893). Дійсний член НТШ, почесний доктор Харків. ун-ту. Автор бл. 4000 літ., публіцистичних і наук. творів. Вільно писав укр., рос., польс. та нім. мовами.



І. Франко

Шевченковому доробку присвятив бл. 100 творів (худож. і наук.). Слово Ф. часто відлунювало мотивами й ідеями Шевченка. У текстах Ф. є ремінісценції та прямі цитати з попередника, напр. із Шевченкового вірша «Муза» — у «Тріолеті» і посланні «Я не лукавила з тобою» (обидва — 1880). О. *Білецький* зазначав, що письменник пішов у поезії шевч. шляхом. Подібно до Шевченка, Ф. високо оцінював народну творчість і в окремих віршах користувався фольклор. стилістикою (але значно менше, ніж Шевченко). Водночас Шевченко і Ф. — це різні явища укр. л-ри. Якщо Шевченко за своєю природою — поет пісенного, мелодійного складу, то Ф. тяжів до ораторсько-декламаційного стилю, хоча в його поезії знаходимо низку творів, у яких відчитується звіряння почуттів (див.: *Білецький О.* Поезія Івана Франка // *Білецький О.* Зібрання праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2. С. 469).

Найбільшою за обсягом і найістотнішою за значенням є літературознавча спадщина Ф.-шевченкознавця. Ф. пройшов шлях від захоплених, почасти зумовлених впливом учителя І. *Верхратського* в гімназійні роки, оцінок Шевченка до всебічних самостійних літературознавчих студій. Ф. не боявся відходити від попередніх позицій, якщо сам раніше хибно трактував певну поезію Шевченка. Напр., під час одного літ. вечора у Стрию письменник читав доповідь про Шевченкове послання «І мертвим, і живим». Перед тим у ст., що друкувалася в журн. «Світ», критик осудив вірш мало не як реакційний. Присутній на вечорі С. *Єфремов* згадував про новий «тонкий аналіз <…> з дотепними екскурсами в сферу поетики». Як з'ясувалося, Ф. «умисне <…> вибрав таку тему, щоб той давній свій блуд публічно виправити» (*Спогади* про Івана Франка. Л., 2011. С. 305).

На захопленні Ф. творчістю Шевченка не міг не позначитися культ поета, що зародився в Галичині в 1860-х. Справжнє осягнення спадщини митця молодий науковець пов'язував не зі своїм університет. проф. О. *Огоновським*, а з М. Драгомановим, захопившись ідеями якого почав поборювати некрит. сприйняття Шевченка. Щоправда, загальна практика такого поборювання призводила до заперечення значущості й, зрештою, використання Шевченкових творів у політ. пропаганді. Ф. збагнув це лише згодом, у 1890-х. У його шевченкознавчих працях того часу бачимо відкидання естетизму у вузькому розумінні, намагання розглядати худож. твір передусім як джерело відображення життя. Але драгоманов. доктрина, що яскраво простежується у ст. «Шевченко, українофіли й соціалізм» (1879), суттєво вплинула на праці Ф. 1880-х. Ст. «Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка» (1881) Ф. не вважав за потрібне передруковувати пізніше як таку, що не витримала випробування часом. Деякі спостереження, викладені тут, відображають еволюцію літературознавця, поєднання таланту проникати у глибини Шевченкової творчості з суто драгоманов. підходом до худож. твору — дзеркала суспільного життя. При цьому молодому критикові іноді бракувало аргументації, а окремі висновки про Шевченка-поета були не надто виваженими. Ф. підкреслював ліричний, здебільшого суб'єктивний Шевченків талант, не схильний до спокійної оповіді, малювання словами. Дослідник констатував відсутність у Шевченковій поезії живих пластичних образів. «Його гаряча душа рвеся наперед з-поза описування місць і подій, рвеся, щоб показати своє слово, але за тим словом ми тратимо з очей саму тему, образи і лиця бліднуть, стираються, перестають жити власним життям, так як ми на кождім кроці бачимо движучого та попихаючого їх поета» (*Франко І.* Причинки до оцінення поезій Шевченка // Світ. 1881. № 8/9. С. 172). Стосовно поеми Шевченка «Гайдамаки» зауважено, що автор не завжди дотримувався істор. правди. Натомість цінною є поетова «любов до простого люду і наклінність (зовсім рівнобіжна з напрямом сучасної історичної критики) освічувати всі історичні фактори знизу, не згори, — зі становища люду, не панів, як звичайно робили польські романтики» (Там само. С. 169).

«Темне царство» (1881) — друга ст. Ф. про Шевченка, композиційно пов'язана з «Причинками», на рівні назви вона свідчила про вплив однойменної праці 1859 М. *Добролюбова*. 1914, стилістично відредагувавши розвідку та написавши до неї передм., Ф. із нагоди *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* видав кн. «Темне царство. Студія з приводу Шевченкових поем "Сон" і "Кавказ"» (Л., 1914). На ній теж позначився ідеологічний підхід до аналізу худож. твору, який у 1880-х культивував М. Драгоманов. У Ф. таке прочитання певною мірою сполучалося з увагою до генетичного методу: дослідник ураховував усі етапи праці Шевченка над поетичними текстами. У пізнішій версії статті Ф. дійшов висновку: поеми «Сон — У всякого своя доля» і «Кавказ» суттєво доповнюють одна одну. У першій з них митець виступав із нац. позицій, а «Кавказ» — це «огниста інвектива» крізь призму загальнолюдських ідеалів. Обидва твори дають змогу «відмалювати погань і неправду, що лежить переважно в політичнім устрою російської держави, розуміється, не без екскурсів на суспільне поле» (*Франко.* Т. 26. С. 137). Суб'єктивність Ф.-критика у сприйманні доробку Шевченка відчувається й у ст. «Хуторна поезія П. А. Куліша» (1882). Оцінюючи «похибки і надуманості» П. Куліша, автор принагідно висловив думку, що в оцінці історії України Шевченкове слово «виступило з берегів» і пішло «поза границі правди і логіки» (Там само. С. 161). Услід за М. Драгомановим Ф. вважав хибним Шевченкове кредо «В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля», бо воля може настати рівночасно в усіх слов'ян. і навіть в усіх європ. народів (Там само. С. 162). Згідно з Франковою рецепцією, П. Куліш в історіософ. віршах теж «розминувся» з конкретно-істор. правдою і писав «нісенітниці» (Там само. С. 166). У цілóму Кулішеву збірку та Шевченкове послання «І мертвим, і живим» у розвідці зіставлено за «подібністю задуму і тону» (Там само. С. 178).

На поч. 1880-х Ф. щораз частіше звертався до постаті Шевченка і в худож. творах. У Шевченковій поезії він відчув джерела своєї громадянської лірики, любові до «рабів німих», крит. сприйняття дійсності. Шевченко для Ф. — не «міф», а велетенське дерево, «дуб степовий», від якого «розрісся вже цілий могучий ліс» поборників волі (вірш «В XXIII-ті роковини смерті Тараса Шевченка», 1884). Як і в літературознавчих працях, так і у віршах Ф. відображено роль Шевченка в історії України. У поезії «В двадцять п'яті роковини смерті Тараса Гр[игоровича] Шевченка» (1886), апелюючи до попередника, письменник проголосив ідею, що згодом стала визначальною у вступі до Франкової поеми «Мойсей» (1905): «Слабі ми, батьку! По Кавказ від Сяну / Слабі, розбиті на атомів дріб! / І кождий в серці люту носить рану, / Склада надії нерозцвілі в гріб. / І хто розбудить нашу «правду п'яну»? / І хто голодним дасть поживний хліб? / Тарасе, батьку, наш замучений пророче — / Чи скоро буде світ по тій страшенній ночі?» Автор жив вірою в майбутнє соборної держави, у невмирущість нац. «Вічного революційонера».

Ранню Шевченкову творчість Ф. співвідносив із «добою романтичного націоналізму». У «Передньому слові [До вид.: Шевченко Т. Г. Перебендя. Л., 1889]» (1889) дослідник аналізував тенденції своїх попередників у вивченні доробку митця: М. Драгоманова,

М. *Петрова,* М. *Дашкевича*, — які підкреслювали, «що для повного розуміння Шевченкової музи, крім (найважніших) традицій і впливів російських, треба розслідити впливи польської літератури, котрі особливо сильні були в першій добі <…> поетичної діяльності, в добі романтичного націоналізму (до 1843[-го]) і політичного радикалізму та панславізму (до 1847[-го] включно)» (*Франко*. Т. 27. С. 287). Показовий аспект такої проблеми наголошено у ст. «Т. Шевченко в освітленні пана Урсина» (1888), тут науковець полемізував із М. *Здзеховським*. Розглядаючи позицію опонента щодо слов'янофільства, Ф. аргументовано заперечив поширену на той час думку, начебто в Шевченка, зокр. у поемі «Гайдамаки», виявилася сліпа ненависть до ін. народів. Написана у полемічному запалі, згадана ст. також була спрямована проти фаталізму, який польс. літературознавець побачив у Шевченка. Як стверджувалося, М. Здзеховський шукав у Шевченка «містики і в цьому шуканні заблудив» (Там само. С. 243). Думка Ф. стосувалася передусім поеми «Неофіти», де «мати, що в щасті була поганкою, тепер, у своїм сирітстві й нещасті, знаходить правдивого бога милосердя у братній любові, присвячує своє життя служінню тій ідеї, за яку вмер її єдиний син» (Там само. С. 240). Т. ч. Ф. спростував тезу про Шевченків фаталізм, обґрунтувавши свою позицію прикладами з поем «Наймичка», «Відьма», «Марія».

Схильність Ф. до порівняльного студіювання літ. творів виявилася при аналізі Шевченкового «Перебенді» (згадане «Переднє слово»). Дослідник вважав: у справжнього поета тільки високі «поетичні» вимоги, переплавлені в чутливій душі з ідейною гармонією, можуть розбуджувати «почуття політичне», що виявилося у творі. Узагальнення літературознавця були актуальними для того часу, адже скороминущі ідеї франц. політ. якобінізму знайшли втілення у поезії, яка вивищувала геніальну особистість над масою. У красному письменстві такі ідеї стали однією з підвалин романтизму. Творча індивідуальність письменника виломлювалась із суспільно-політ. норм і правил. Вона виконувала особливі, але не менш важливі соц. функції — «ублагороднювала» людські серця й думки. Посилаючись на працю М. Драгоманова «Шевченко, українофіли й соціалізм», Ф. намагався простежити, як у вірші «Перебендя» репрезентовано впливи не тільки укр. народної творчості, а й рос. та польс. поезії, зокр. поетичних традицій А. *Міцкевича*. Науковець зарахував «Перебендю» до найкращих творів ранньої Шевченкової лірики (1838—43), відкинувши свої твердження зі ст. «Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка». На його переконання, «Перебендя» має всі оригінальні прикмети поезії Шевченка: «…сердечна щирість, простота і заразом пластичність вислову, чудово чиста мова, увесь той, так сказати, сік українських пісень народних, з меланхолійною основою і відтінками делікатного юмору, перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закрашений сильно його індивідуальністю — все те являється уже в повному блиску в "Перебенді"» (Там само. С. 305). У статті Ф. широко послуговувався науковими принципами, що їх виробило на той час порівняльно-істор. літературознавство. Водночас автор удавався й до способів аналізу, які європ. наука про словесність використовувала наприкінці 19 ст., прикладом до історико-психологічного.

Досліджуючи жанр балади у спадщині Шевченка, Ф., згідно з традиціями культурно-істор. школи, розглядав худож. твір не тільки як естетичний вияв духу письменника, а і як одну з репрезентацій духовного життя суспільства. У студії «"Тополя" Т. Шевченка» (1890) зазначалося, що «поети людові, ті, що цілою своєю істотою стоять на ґрунті традиції і неначе тонуть в ній, майже не творять нічого від себе. Вони находять готові мотиви, звичайно в виді якихось простих оповідань, анекдотів або слухів, і надають їм певну, традицією утерту форму або щонайбільше комбінують їх в спосіб більше або менше простий з іншими подібними традиційними елементами» (*Франко*. Т. 28. С. 76). На думку Ф., Шевченко під впливом романтичної л-ри написав низку балад, які мають ознаки традиційної обробки казково-фантастичних сюжетів. До баладних тем належала туга дівчини за милим, яка доводить закохану до смерті.

Власне Шевченковою новацією є те, що поет поєднував в одному творі два казкові мотиви: чарівне викликання «неприсутнього милого» (Там само. С. 79) та перетворення дівчини на тополю. Ф. вважав, що перший мотив — вияв сили любові — започатковано в давньоіндійській поезії, дан., серб., чес. та ін. піснях. У літ. традиції цей мотив використано в Бюрґеровій «Ленорі» (1773), баладах В. Жуковського й А. Міцкевича. В укр. л-рі балада Жуковського під пером Л. *Боровиковського* дістала назву «Маруся» (1829). Другий мотив походив від греко-рим. міфології, традиції якої простежувалися в укр. фольклорі. Шевченко взяв за основу народну пісню, у якій свекруха закляла невістку, щоб та перетворилася на тополю, якщо не добере льону. Шевченкова балада набула м'якого, сентиментального колориту, сповненого образами рідної України. Ф. вважав, що «Тополя» є найталановитішим нац.-романтичним твором Шевченка. Її оригінальність виявилася насамперед у відмові поета од жахливих картин, освіжені романтичної традиції та позбавленні центр. образу містичності (Там само. С. 86). Компаративістський підхід привів дослідника до висновків про геніальність митця, що «змалюванням дерева-сироти в степу з самого початку зумів збудити наше співчуття» (Там само. С. 87).

Шевченкознавчі спостереження Ф. 1880-х — поч. 90-х, пов'язані з ґрунтовним аналізом окремого твору, спрямували автора до етапних студій, у яких узагальнено ідеї його попередніх праць. Про глибину тогочасного осмислення Шевченкової творчості свідчить і той факт, що 1888 Ф. вирішив писати доктор. дисертацію про спадщину митця періоду «трьох літ». У листі до М. Драгоманова від 22 лют. 1888 він зазначав: «Задумав я робити докторський екзамен з української літератури і на тему для дисертації вибрав Шевченків «Сон», а властиво: чим була в сучасній російській літературі і відки взялася політична поезія Шевченка» (*Франко*. Т. 49. С. 144). У кін. 1880-х план дисертації «Політична поезія Шевченка 1844—1847» набув більшої виразності. Згідно з концепцією, передбачалися такі розд., як «Перегляд дотеперішніх студій над Шевченком», «Матеріали, які маємо для пізнання Шевченка в першій половині його діяльності», «Що виніс Шевченко з батьківського дому?», «Шевченко-кріпак», «Шевченко-артист», «Шевченко — поет-дебютант», «Поїздка на Вкраїну», «"Сон", його розбір, план, думки провідні», «"Гус", "Кавказ" і "Посланіє"», «Шевченко і Кирило-Мефодіївське братство». Серед пунктів першого розд. — «значення Шевченка для України і для цілої Слов'янщини (відзиви Скабичевського, Спасовича, Драгоманова). Конечність студіювання його як появи історичної. Двояке джерело його творів: традиції й форми народні і здобутки культурні. Шевченко-неук. Нюх історичний Шевченка. Шевченко — поет і громадянин» (*Франко І.* [Вступ до докторської дисертації «Політична поезія Шевченка 1844—[18]47»] // *Франко.* Т. 27. С. 416). Ф. розумів, що попередники та сучасники вихоплювали в Шевченка «поодинокі слова й звороти з його творів і покликувалися на них як на цитати з Письма Святого, як на докази ipse dixit» (*Франко І.* Т. Шевченко в освітленні пана Урсина // *Франко.* Т. 27. С. 246—247). Натомість науковець мав на меті застосувати істор. метод, прагнучи «докладного вияснення вихідної точки і вдержання тої нитки, котра в'язала думки і діла історичного лиця в однім періоді з другим, а дальше вимагає пояснення нових впливів і товчків і тих змін, які звільна доконувалися серед них в даному історичному характері» (Там само. С. 247—248). На серйозність наміру глибоко аналізувати Шевченків доробок вказував і лист Ф. до О. *Пипіна* з проханням викласти своє бачення взаємин між В. *Бєлінським* і Шевченком (див.: *Франко І.* Шевченкознавчі студії. Л., 2005. С. 23—24). На думку Ф., укр. літературознавству бракувало гідних праць, у яких розглядалася б творчість і спосіб життя поета, міжнац. масштаб його діяльності. Дослідник демонстрував значення Шевченка не тільки для росіян та поляків, а й для чехів, сербів, молдаван, кавказьких народів, казахів.

Із причин, незалежних від науковця, тему дисертації довелося змінити, хоча шевченкознавчі розвідки стали віховими для Ф. у 1890-х — на поч. 20 ст. Габілітаційний виклад «"Наймичка" Т. Шевченка», прочитаний у Львів. ун-ті 22 берез. 1895, був покликаний увести поему «Наймичка» у контекст світової л-ри. Доповідач припустився неточності в датуванні виходу Шевченкових повістей, ідучи за роботами В. *Горленка* та гадаючи, що повість «Наймичка» передувала однойменній поемі. При цьому було здійснено глибокий текстологічний аналіз цих повісті й поеми. Дослідник проінтерпретував епічний та ліричний способи зображення, а також композиційні особливості. Зокр., при порівнянні вст. в обох творах зазначено різницю тону: у повісті він гумористичний, жартівливий, а в поемі — поважний, подекуди глибоко ліричний, із елементами ідилії, як і настрій цілої поеми. Прикметним став висновок про те, що в повісті Шевченко виступив із усіма рисами епіка, звернутого до реалізму і нерідко надміру зосередженого на подробицях. У поемі Шевченко схиляється до ліричної сугестії на основі «пластичного та ясного» вислову (*Франко*. Т. 29. С. 457). Аналітичний талант лектора засвідчило також типологічне зіставлення поем Шевченка «Катерина» і «Наймичка», насамперед їхніх гол. героїнь: «Наймичка — натура безмірно глибша, чуття у неї не тільки живе, але сильне та високе» (Там само. С. 468—469). Жанр габілітаційної лекції давав змогу розгортати полеміку: порушуючи проблему нац. і загальнолюдського, Ф. оскаржував тлумачення поеми й повісті в дусі тверджень К. *Шейковського* про неприродність в Україні підкидання своїх дітей до чужих людей. Доповідач підкреслив: «…ніколи ніякий поет не мав претензії, щоб те, що він оповідає як факт одиничний, прикладано до цілого народу» (Там само. С. 466).

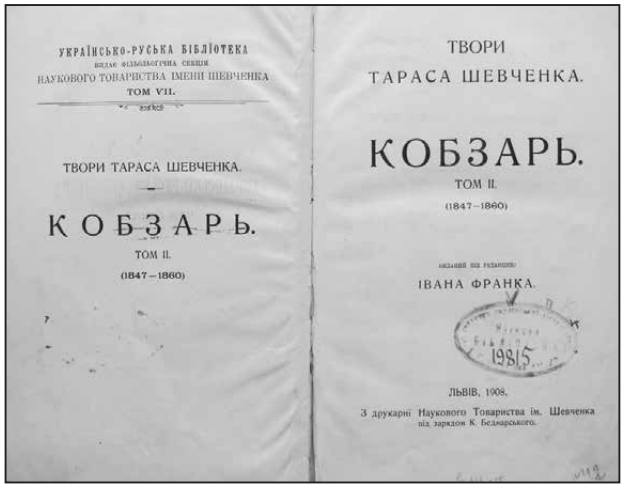
1890-ті для Ф. — найплідніший період у вивченні Шевченкової творчості. У ст. «Тарас Шевченко» (першодрук: Зоря. 1891. № 5) спадщину класика розглянуто значно ширше, ніж у давніших студіях. Характеризуючи її як «п о е з і ю б а ж а н н я ж и т т я», критик наголошував, що в період «трьох літ» душа митця «з рамок націоналізму <…> рветься на широке поле всесвітньої боротьби духу людського за поступ і свободу» (*Франко*. Т. 28. С. 121). У праці проінтерпретовано й Шевченків культ жінки-матері в поемах «Відьма», «Неофіти» і «Марія», за масштабністю не співвідносний зі спадщиною будь-якого ін. поета (Там само. С. 122).

Чи не найоригінальніше осмислення Шевченкового слова запропоновано в трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898). Намагаючись вирішити теоретичні проблеми творчого процесу, дослідник звернувся до модної на той час проблеми синтезу мист-в і одним із перших в укр. літературознавстві вдався до вивчення синестезії. Запровадження такого підходу до аналізу

було спричинено антипозитивістичним переломом у філософії, котрий означився в європ. гуманітаристиці кін. 19 ст. і вплинув на світогляд Ф. Намагаючись збагнути специфіку кожного з видів мист-ва, Ф. вів мову про фізичні особливості сприйняття зовнішнього світу. У цьому аспекті для інтерпретатора було істотно простежити різницю між муз. і поезією. На матеріалі вст. до балади Шевченка «Причинна» показано, як лірик поводився зі слуховими враженнями. На думку Ф., у рр. 1—2 («Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива») і 11—12 («Січі в гаю перекликались, / Та ясен раз у раз скрипів») наявні «кілька сильних слухових образів — рев великої ріки, свист і виття вітру, крик січів, скрип дерева — всі ефекти чисто музичні і доступні для чисто музичного трактування» (*Франко*. Т. 31. С. 87). Аналізуючи Шевченкові аудіальні образи далі, літературознавець зумів віднайти картину, протилежну до першої. У рр. 146—155 переважно слухові, муз., образи застосовано для змалювання погідного, тихого ранку. Аудіальна пам'ять, розворушена потужними враженнями з першого уривка, силою природної, але несвідомої реакції, піддала поетові контрастні, немов додаткові, утім теж муз., образи для змалювання ранку. У результаті вдалося розкрити «секрет» Шевченкової геніальності: «Поет-дилетант, такий, що творить розумом, був би вже давно забув про початок і був би тут розсипав перед нами щедрі колористичні ефекти, — Шевченко ледве зазначує їх у трьох рядках: "чорніє гай над водою", "червоніє за горою", "засиніли понад Дніпром високі могили". Головне тло малюнка — музикальне, так само, як було музикальне тло першого» (Там само. С. 88). Використання муз. образів, із погляду Ф., виявляється в поемах «Гайдамаки» (змалювання мрій про Україну через згадки про гомін байраку, гру моря, шум тополі, спів дівчини — рр. 175—179) та «Гамалія» (козацьке прохання до вітру, щоб заглушив кайдани, до моря, щоб заграло під байдаками; посилання на «козацькую славу» і «домовляння» туги козацькими слізьми у вст. — див.: Там само. С. 89). Т. ч., муз. може фіксувати лише конкретні звуки і тільки опосередковано, символічно — різні стани душі. Недосяжною для неї є царина думок і рефлексій, абстракцій, пейзажів, руху. Натомість для поезії, якій Ф. відводив привілейоване місце, доступним для зображення є ширший ряд явищ (Там само. С. 90). Схарактеризовано й символіку кольорів у народних віруваннях, а також віршах Шевченка і декадентів.

Традиції Шевченка в укр. л-рі — тема дискурсу, який Ф. розгорнув у низці статей. Порушуючи проблему впливів на митця, науковець указав на дещо примітивне розуміння такого явища. Доказом цього був покажчик М. *Комарова* «Т. Шевченко в литературе и искусстве» (О., 1903), де наведено джерела, різною мірою дотичні до Шевченка (рецензія Ф. 1904 див.: Т. 35. С. 160—161). Узагальнюючи шевченкознавчі праці межі 19—20 ст., дослідник у ст. «Шевченко і критики» (1904) писав, що більшість орієнтувалася на узвичаєну «процедуру». Спершу інтерпретатори розбирали життя поета і «вишукували всякі подробиці, які їм показували, що читав поет, а опісля вишукували у відповідних письменників аналогії і порівнювали їх з текстами Шевченка. На кінці, виказавши такі різні "впливи", робили <…> висновки, що, невважаючи на запозичені ідеї, образи, речення, фрази, ба навіть поодинокі слова, геніальний дух Шевченка змалював, одначе, все оригінально і представив у новому освітленні, новому блиску, новому значенні і т. д.» (Там само. С. 236). Сам автор у трактаті «Із секретів поетичної творчості» намагався проілюструвати ці риси, спираючись на закони асоціацій Г. Штейнталя (див.: *Франко*. Т. 31. С. 66—67). Якщо в добу романтизму Шевченко гармонійно поєднував два способи поетичного асоціювання — як за подібністю, так і за контрастом, — то модерністи свідомо надуживали контрастними асоціаціями, що було властиво й творчості Ф.

На період 1890-х — поч. 20 ст. припадала активна праця дослідника над виданням Шевченкової спадщини, популяризацією митця в Україні та за кордоном. Увійшовши до складу ред. комітету, сформованого зусиллями т-ва «Просвіта» і Т-ва ім. Шевченка, Ф. висловив міркування з приводу здійснюваного проекту. Позаяк чимало важливих рукописів та ін. документів, які засвідчують факти з життя і творчості Шевченка, розкидано по всій Росії, науковець передбачав: ред. група матиме «дуже трудну роботу і певно що не зможе зробити в с ь о г о, чого би широкому загалові бажалося. Се ще праця на довгі роки. Коли наш комітет зробить хоч д е щ о, посуне хоч о кілька кроків наперед наше знання Шевченкових творів, то й се буде добре» — ст. «Про видання творів Т. Шевченка», 1890 (*Франко*. Т. 28. С. 59—60). Довідавшись про намір народовців надрукувати «обкроєного» Шевченка, Ф. прилюдно зрікся участі в комітеті. Через якийсь час він підтвердив незгоду з пропозицією народовців, передусім К. Левицького, реалізовувати несистемно підготоване вид. Шевченка (рецензія «Нове видання Шевченка», 1891, на кн.: Poèsies de T. Chevtchenko. Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії. Genève, 1890 — див.: Там само. С. 123). Дискутоване зібрання таки було опубл. у Львові протягом 1893—98, хоча не в трьох, як планувалося, а в чотирьох томах (див. *Видання літературних творів Шевченка*). Ф., досить критично поставившись до цього проекту, у передм. до т. 1 «Творів» Шевченка за своєю ред. (Л., 1908. Т. 1: Кобзар (1838—1847); Т. 2: Кобзар (1847—1860)) писав: «…я провірив перший том видання Ом. Огоновського з першодруками і вже тут переконався, який занедбаний


УКРАЇНСЬКО-РУСЬКА БІБЛІОТЕКА
ВИДАВ ФІЛОЛОГІЧНА СЕКЦІЯ
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНИ ШЕВЧЕНКА
ТОМ VII.
ТВОРИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.
КОБЗАРЬ.
ТОМ II.
(1847—1860)
ТВОРИ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.
КОБЗАРЬ.
ТОМ II.
(1847—1860)
ВИДАВ ПІД РЕДАКЦІЄЮ
ІВАНА ФРАНКА.
19815
ЛЬВІВ, 1908.
З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка
під зарядом К. Беднарського.

Т. Шевченко. Твори. Під редакцією І. Франка. Львів, 1908. Т. 2: Кобзар. Розгорнутий титул

текст дають наші галицькі видання» (*Франко*. Т. 37. С. 563). Текстологічна робота Ф., базована на звірці поезій із автографами, нині залишається зразком глибокого проникнення в генетику твору. Науковець постійно радився з В. *Доманицьким* як своїм попередником (листи Ф. до нього від 17 лип. 1906, 21 серп., 14 жовт., серед. жовт., 16 листоп. 1907 та ін.). Рецензуючи кн. консультанта «Критичний розслід над текстом “Кобзаря” Шевченка» (К., 1907), Ф. наголошував на досконалості худож. мови Шевченка, що дбав не лише про композицію, а й «за зверхню форму своїх поезій, незліченні уступи в них переробляв, шліфував та вигладжував не згірше самого Пушкіна» (Франко. Т. 37. С. 372). Критик високо оцінив «Кобзар» (СПб., 1907) за ред. В. Доманицького і стверджував, що видавець «ужив найкращого методу, обробляючи кожний твір відповідно до хронологічної канви його написання, передивляючи його видання і нотуючи їх відміни і навіть дрібні помилки» (Франко. Т. 37. С. 373).

На поч. 20 ст. Ф. зреагував на ряд неточностей у шевченкознавчих працях. Коментуючи ст. В. *Щурата* «Святе Письмо в Шевченковій поезії» (1904), літературознавець навів докази того, що поет не розлучався зі Св. Письмом протягом усього життя. Але Ф. не поділяв думки, нібито лірик упродовж навчання в Петербурзі, спілкування з М. Костомаровим і П. Кулішем у 1845—47 та на засланні майже нічого не читав, окрім Біблії. Тенденційність В. Щурата в доборі цитат, із погляду Ф., послабила цікаву тему «Шевченка-біблійця» — ст. «Шевченко і критики» (*Франко*. Т. 35. С. 246). Дослідник порушив також актуальне питання епігонства як суто поверхового розуміння та імітування Шевченкової поезії. Надягнувши на себе маску «мужицьких поетів», послідовники Шевченка майже обов’язково дивилися на світ очима співучого селянина, афектували селянську наївність, унаслідок чого людські взаємини та природа були стилізовані, позбавлені реальних прикмет і деталей. Серед шевч. епігонів критик називав Л. *Глібова*, О. *Конiського*, П. Куліша, В. *Мову*, С. *Руданського* та ін. (див. ст. «Михайло П[етрович] Старицький», 1902 у вид.: *Франко*. Т. 33. С. 238).

У шевченкознавчих розвідках Ф. поч. 20 ст. основну увагу приділено всеукр. та світовому контексту поетової творчості. Особливо плідним на нові аспекти шукань став 1904: аналіз німецькомовних перекл.; полемічні виступи, спричинені досить вільним трактуванням Шевченкової спадщини; дослідження зв’язків Шевченка з діячами польс. культури тощо. Суттєвого значення набрало вивчення етапного Шевченкового твору — поеми «Марія». У ст. «Шевченкова “Марія”» (1913) і незавершеній розвідці «[Про євангельські основи поеми Шевченка «Марія»]» (1914) Ф. намагався побачити різні способи, за допомогою яких Шевченко змалював життя матері. Це, з одного боку, церк. традиція, а з другого — поетичний вияв творчої інтуїції Шевченка. Поема «Марія», на думку критика (ст. «Шевченкова “Марія”»), була найвищим його досягненням в осмисленні жіночої і власне материнської теми, яке не перевершив жоден письменник (*Франко*. Т. 39. С. 300).

У царині перекладознавства для Ф. важило не тільки те, що існують чужомовні інтерпретації поезії Шевченка, а й те, як їх виконано, як зреалізовано прагнення «хоч приблизно передати мелодійність, враження, яке робить оригінал» (ст. «Шевченко в німецькім одязі», 1904—06: *Франко*. Т. 35. С. 189). Науковець окреслював випробування, які чатують на кожного перекладача Шевченка, передусім указував на потребу творчо осмислювати «незвичайну простоту <…>, мальовничість та натуральність» вислову (Там само). Водночас Ф. осуджував С. *Шпойнаровського* за вжитий у його інтерпретаціях «страховинний німецький жаргон», який викликає нехіть до великого митця, а зрештою, показує слабкі знання перекладача з нім. мови та версифікації. Цілком ін. оцінку дістала зб. «Вибрані поезії Тараса Шевченка» (Лейпциґ, 1911) Ю. *Віргінії*. Попри ряд фактичних помилок у перекл. і передм., Ф. у ст. «Шевченко по-німецьки» (1911) акцентував намагання авторки скрізь дотримуватися розміру оригіналу (*Франко*. Т. 38. С. 526). Із огляду на такий контекст показовими є інтерпретації 22 творів Шевченка нім. мовою, над якими сам Ф. працював у 1882—1915 і частину яких планував умістити до власної кн. перекладів, що готувалася до друку на поч. 1915. Ідеться, зокр., про вірші «Як умру, то поховайте» (Ruthenische Revue. 1903. № 1), «І небо невмите, і заспані хвилі» (Ruthenische Revue. 1903. № 11; обидві — єдині прижиттєві публ. перекл. Ф. із Шевченка), «Перебендя», «Не женися на багатій», «Н. Костомарову», «Садок вишневий коло хати», «І ба-

гата я», «І широкую долину», «В неволі, в самоті немає», «Я не нездужаю, нівроку», «Ой маю, маю я оченята», «Гімн черничий», «Світе ясний! Світе тихий!», «І день іде, і ніч іде», «О люди! люди небораки!», уривки з поем «Єретик», «Кавказ», «Марія», а також поезію М. *Некрасова* «На смерть Шевченка» (1861) (Ruthenische Revue. 1903. № 1; див.: *Теплий І.* Німецькомовна поетична шевченкіана Івана Франка // Українське літературознавство. Зб. наук. пр. 2010. Вип. 72. С. 176—177).



І. Франко. Шевченкознавчі студії. Львів, 2005. Обкладинка

Особливе значення для наступників мали слова науковця про небезпечний симптом, коли «легкомисленне поводження з прилюдним, говореним чи друкованим словом зачинає входити в моду <…>. А разом із тим іде кокетування з певними окликами, що в певних високих та впливових сферах усе знаходять радий послух, іде парадування якимось модним sui generis католицизмом, що рад би сполучити в собі sacra cum profanis, середньовічну схоластику й новочасну думку, а направду фальшує характер одної й другої» (Шевченко і Єремія // *Франко*. Т. 35. С. 188). «Бісер риторики» (Там само. С. 185), про який говорив критик у цит. праці, часто характеризував шевченкознавство 20 ст. Ф. ілюстрував проблему на матеріалі доповіді В. Щурата, озвученої на шевч. вечорі у Відні 12 трав. 1904, а саме в контексті штучного ототожнення митця з біблійним пророком. Ф. наголошував: саме порівняння Шевченка з Єремією не є переконливим, «адже справді, що таке Єремія? Се відгук важкого к о н а н н я юдейської держави, одна з найтрагічніших фігур, які знає людська історія <…>. Се голоситель непопулярних думок, віщун руїни й кари, вислів безвихідного положення народу, засудженого на загибель. Він чує се і клене сам себе й свою долю, але не може говорити інакше. Його ненавидять, лають, висміюють і б'ють, його писання дере і палить власноручно сам король. <…> Яке ж тут порівняння з Шевченком, віщуном і діячем народного відродження і братолюбія?» (Там само. С. 187).

Тогочасна шевченкіана Ф. засвідчує і психологічний підхід. Дослідник виступав проти «бронзування» постаті поета в галицькому літературознавстві. Для Ф. вибухова сила творів, геніальність Шевченка видавалися величезними, водночас письменник сприймався як проста людина, здатна помилятися. Науковець стверджував, що «Кобзар» — «не "Коран", не Євангеліє і навіть не підручник історії, чи політики, чи філософії», оскільки цінність поезії митця полягає в безсмертному «гарячім, чистім <…> почутті» (Шевченко — ляхам. Промова на вечорницях у 43 роковини смерті Шевченка у Львові д[ня] 15 марта 1904 // *Франко*. Т. 35. С. 173).

Прикметні думки про доробок Шевченка викладено в узагальнювальних розвідках Ф. «Южнорусская литература» (1904) і «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910). Такі настанови на комплексне прочитання спадщини митця виявилися квінтесенцією всієї шевченкіани письменника.

Літ.: Возняк М. Франко і Шевченко // Вісті АН УРСР. 1946. № 3; *Бойко Ю.* Франко — дослідник Шевченкової творчості // *Бойко Ю.* Вибране: У 4 т. Мюнхен, 1971. Т. 1; *Лисюк П.* Іван Франко про Тараса Шевченка // Вітчизна. 1956. № 3; *Романченко І.* І. Франко про Шевченка // *Слово* про великого Каменяра: Зб. ст. до 100-ліття з дня народження І. Франка. К., 1956. Т. 2; *Одарченко П.* Іван Франко про Тараса Шевченка // *Одарченко П.* Тарас Шевченко і українська література: Зб. ст. К., 1994; *Мороз О.* Творчість Т. Шевченка в оцінці І. Франка // *НШК 11*; *Кобилецький Ю.* Шевченко і Франко. К., 1964; *Франко Т.* Про батька: Ст. Оповідання. Спогади. К., 1964; *Бернштейн М. Д.* Франко і Шевченко: Спостереження над шевченкознавчою спадщиною І. Я. Франка. К., 1984; *Скупейко Л.* Індивідуальний стиль письменника в інтерпретації І. Франка: (історико-типологічний аспект) // *Індивідуальні* стилі українських письменників XIX — поч. XX ст. К., 1987; *Бородін В.* Іван Франко — текстолог, редактор шевченківського «Кобзаря» // Іван Франко і світова література. К., 1990. Кн. 2/3; *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. К., 1993 (2006); *Скоць А.* «Наймичка» Тараса Шевченка: габілітаційний виклад д-ра І. Франка у Львівському університеті // Українське літературознавство. 1996. № 62; *Гнатюк М.* Іван Франко в літературно-естетичних концепціях його часу. Л., 1999; *Задорожна С.* Шевченкознавча концепція І. Франка // Літературознавчі студії. К., 2002. Вип. 2; *Задорожна С.* Шевченко у контексті стильових шукань Івана Франка // *ШСт 5*; *Гнатюк М.* Шевченкознавчі обрії Івана Франка // *Франко І.* Шевченкознавчі студії. Л., 2005; *Тихолоз Б.* Апологія розкутого еросу в пізній лірици Тараса Шевченка та Івана Франка // Сучасність. 2005. № 3; *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні: Франко та його спільнота (1856—1886). К., 2006; *Гундорова Т.* Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. К., 2006; *Якимович Б.* Іван Франко — видавець: Книгознавчі та джерелознавчі аспекти. Л., 2006; *Іваницька Н.*, *Терпецька А.* Структура заголовків у віршах Т. Шевченка та І. Франка як параметр авторського мовлення // Філологічні студії. Вінниця, 2007. Вип. 5; *Устинова К.* Оцінка романтизму Т. Шевченка в літературознавчих студіях І. Франка // *ШСт 9*; *Штонь Г.* Т. Г. Шевченко та І. Я. Франко: поетичні візії України: онтологічна спільність та відмінність // *СіЧ.* 2008. № 3; *Гнатюк М.* Франкова теорія рецепції художнього твору і деякі проблеми рецептивної естетики // *СіЧ.* 2013. № 7.

Михайло Гнатюк

ФРАНКО́ Тарас Іванович (9.03.1889, Львів — 13.11.1971, Київ) — укр. письменник, літературознавець, перекладач і педагог. Син І. Франка; за бажанням батька названий Тарасом, адже народився в один день із Шевченком (*Франко Р.* Син Івана Франка Тарас // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові. Л., 2012. Вип. 11. С. 413—414). Вивчав класичну філологію на філос. ф-ті Львів. (1907—12) та Віден. (1909—10) ун-тів. Учителював у Львові, Станіславі (нині Івано-Франківськ) та Ряшеві (тепер Жешув, Польща). У 1920—22 займався пед. та видавничою діяльністю в Харкові та Одесі. Викладав у Львів. ун-ті ім. І. Франка (з 1945). Упродовж 1947—49 — директор Львів. літ.-мемор. музею І. Франка. 1950 переїхав до Києва, де до 1953 викладав у Київ. ун-ті ім. Т. Шевченка, працював молодшим (1950—53) та старшим наук. співробітником (1953—63) ІЛ. Канд. філол. наук (1953). Автор поетичних зб. «Старе вино в новім місі», «З чужої левади» (обидві — Л., 1913) та ін.; зб. переспівів «Збиточний Амор» (1918), першого україномовного наук. «Нарису історії римської літератури» (1921), монографії «“Лис Микита”. Критичний розбір поеми Івана Франка» (Л., 1937), мемуарів «Великий Каменяр» (1966), «У мандрівці століть» (1969) та ін. Брав участь у підготовці «Творів» І. Франка (К., 1955—56. Т. 1—20).

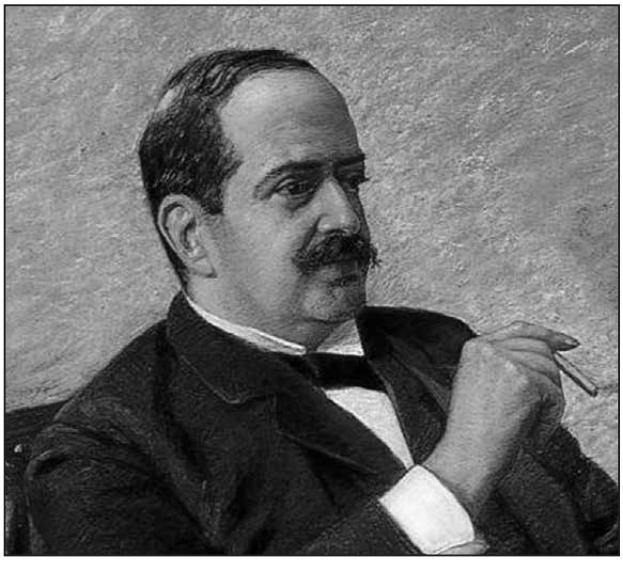
Перші писемні згадки Ф. про Шевченка стосуються ще гімназійного періоду життя. У підліткових записах 1903 зафіксовано загадку, пов’язану із Шевченковою поезією «Садок вишневий коло хати», кілька рядків якої зашифровано в логічний квадрат (ІЛ. Ф. 3. № 3749. С. 17). Конспект драми Шевченка «Назар Стодоля» викладено в читацькому щоденнику «Зміст драматичних творів українсько-руських письменників», який Ф. вів протягом 1905—06 (ІЛ. Ф. 3. № 250. С. 3—5). У студентські роки Ф. працював над розвідкою «Українська поетика» (не знайдено), де наведено приклади з поезії Шевченка, І. Франка, Ю. *Федьковича* (див. лист Ф. до А. *Крушельницького* від 29 груд. 1909: ЦДІАУ. Ф. 361. Оп. № 1. Спр. № 137. Арк. 22—22 зв., 23).

В авторефераті дисертації згадав про Шевченка як про основоположника крит. реалізму в укр. л-рі (*Франко Т. И.* Иван Франко и Борислав: Автореф. дис. … канд. филол. наук. К., 1952. С. 11). Ф. належить ст. «Іван Франко про Шевченка», що ввійшла до другого і третього вид. кн. «Про батька» (К., 1964, 1966). Їй передували замітки у пресі «Кобзар і Каменяр» (Зміна. 1961. № 3) та «Влечение к могучей музе» (Литература и жизнь. 1961. 10 марта). Усі дописи присвячено дослідженню значення Шевченка для І. Франка. Автор означив світогляд І. Франка-шевченкознавця в діахронії: відстежив зацікавлення письменника творчістю Шевченка впродовж усього життя.

До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* Ф. виступив у пресі зі ст. «До сторіччя поета — у кожну сім’ю “Кобзар”, портрет» (Ленінська правда. 1960. 6 верес.), у якій закликав громадськість підтримати ідею Шевченкових земляків, черкащан, донести до кожної родини «Кобзар», портрет письменника та репродукції з його картин (про реакцію на це починання див.: *Орешета М.* На спогад про Кобзаря // Ленінська правда. 1960. 17 верес.). У замітці «Поповнюймо “Шевченкіану”» (Ленінська правда. 1960. 30 верес.) Ф. констатував, що ідея розповсюдження творів Шевченка набула розголосу. У вірші «Канон українських поетів (Дактилічні гекзаметри)» (зб. «На крилах гумору», 1913) поруч із класиками укр. л-ри згадано й Шевченка.

Наталя Тихолоз

ФРАНЦО́З (Franzos) **Карл-Еміль** (справж. — Левент; 25.10.1848, м. Чортків, тепер районний центр Терноп. обл. — 28.01.1904, Берлін) — австр. письменник, літературознавець, публіцист, журналіст, видавець. Закінчив 1867 класичну нім. гімназію в Чернівцях. У 1867—71 навчався у Віден. та Ґрацькому ун-тах. Як кореспондент німецькомовних газ. і журн., що видавалися у Відні та Будапешті, Ф. 1872—80 відвідав Росію, Україну, Туреччину, Єгипет, Данію, Голландію, Сербію, Болгарію, Швейцарію. У 1886—1904 — засновник-ред. літ. двотижневика «Deutsche Dichtung» (Берлін). Автор зб. прози та публіцистики «Повстання у Воловцях» (1874), «Війт з Білої» (1875), «З напів-Азії» (1876), «Євреї з Барнова» (1877), «За правду» (1882), «Німий» (1886), «Блазень» (1905). Більшість творів Ф. базується на тематиці, пов’язаній з Україною, у т. ч. з порубіжним полікультурним середовищем укр. етнічних земель.



П. Леві. Портрет К.-Е. Францоза. Папір, пастель. 1893

Твори Ф. спричинили пожвавлення зацікавлення у німецькомовних країнах укр. фольклором, мовою, л-рою і культурою.

Працю Ф. «Українці та їхній співець» (1871—77) присвячено життю і творчості Шевченка, зокр. його самобутній стилістиці. Австр. літературознавець уперше у західноєвроп. критиці доказово окреслив вагу Шевченкової поезії для розвитку світової культури. З-поміж мотивів, сутність яких Ф. розкрив на поетичних зразках Шевченка, вирізняються сюжетні лінії стосовно концептів «земля — Батьківщина», «мати — дитина». Йдеться про осмислення усієї поетичної спадщини Шевченка, його худож. моделей на тлі епохи та у зв'язку з нац.-визв. змаганнями укр. народу, його морально-етичними ідеалами. Дослідник зробив спробу виявити мист. новаторство Шевченка, нац. і соц. загостреність та психологічну глибину його поезії. У ст. «Українські поети» (Nation. 1889. № 2) продемонстрував власну позицію щодо захисту укр. мови в суспільних умовах Росії 1860—80-х. Ф. аргументовано зіставив поему «Гайдамаки» з епічними творами А. *Міцкевича*. Вперше спробував класифікувати Шевченкову поезію, поділив її на чотири цикли: політ. і соц. спрямування, історико-епічні твори, поезії про кохання та образи природи. У зб. нарисів «Від Дону до Дунаю» (Лейпциг, 1878) вмістив ст. «Тарас Шевченко» про рецепцію укр. л-ри у німецькомовному ареалі. Переклав вірш Шевченка «Минули літа молодії» та опубл. у періодичному вид. «Augsburger Allgemeine Zeitung» (1877). Ф. як реципієнт Шевченкової худож. спадщини вбачав в особі поета виразника нац.-державницької свідомості укр. народу.

Тв.: Боротьба за право: По роману К. Є. Францоза. Чернівці, 1910; Боротьба за право. К., 1913; За правду: Роман, повість, оповідання. Ужгород, 1982; Ucrainica. Культурологічні нариси. Чернівці, 2010.

Літ.: Погребенник Я. Карл Еміль Францоз як дослідник і популяризатор Шевченка // *РЛ.* 1969. № 4; *Наливайко Д. С.* Шевченко в Німеччині й країнах німецької мови // *НШК 14*; *Зимомря М.* Карл-Еміль Францоз у контексті українсько-німецько-єврейських культурних взаємодій на зламі XIX ст. // *Єврейська* історія та культура в країнах Центральної та Східної Європи. Зб. наук. праць. К., 1998; *Рихло П.* Український меридіан Карла Еміля Францоза // Карл Еміль Францоз. Ucrainica. Культурологічні нариси. Чернівці, 2010; *Zymomrja M.* Die Rezeption Taras Schewtschenkos im deutschen Sprachgebiet vor der Grossen Sozialistischen Oktoberrevolution // Der revolutionäre Demokrat Taras Schewtschenko 1814—1861: Beiträge zum Wirken des ukrainischen Dichters und Denkers sowie zur Rezeption seines Werkes im deutschen und im westslawischen Sprachgebiet. Berlin, 1976; *Zymomrja M.* K. E. Franzos und sein Aufsatz über Taras Ševčenko // *Zymomrja* Mykola. Deutschland und Ukraine: durch die Abrisse zur Wechselseitigkeit von Kulturen. Fürth/Bayern, 1999.

Микола Зимомря, Іван Зимомря

ФРАНЦУ́З (Сидак) **Олена Йосипівна** (6.11.1925, с. Березівка, тепер у складі смт Ярмолинців Хмельн. обл.) — укр. майстер худож. ткацтва. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1977). Член Спілки художників Української РСР (1968; тепер НСХУ). Навчалася у Київ. уч-щі прикладного мист-ва (1947—52, викладачі С. Колос, Т. Флору, І. Юхно). З 1952 працювала на Чернів. текстильному комбінаті, створювала малюнки для декоративних тканин і килимів масового виробництва з елементами традиційного буковинського орнаменту, ткала килими гладкою та петельною рахунковою технікою. Основні твори: килими «Квіти України» (1963), «Ми — ковалі своєї долі» (1969), «На полонину» (1970), «Зелена Буковина» (1971), «Чорнобривці» (1985); доріжки «Вінок» (1977), «Ювілейна» (1985) та ін.



О. Француз. Килим «Тарасова верба». Вовна, ручне тканння. 1964

Виконала присвячені Шевченкові тематичні килими «Тарасова верба» (1964; НМУНДМ), «Лілея» (1991; обидва — вовна, ручне тканння). У роботі «Тарасова верба» горизонтально орієнтовану композицію поділено на 5 частин, у центральній зображено стрункy розлогу вербу, на бокових — людину біля деревця, що символізує продовження укр. роду. Поетику образів підпорядковано традиціям ритму і кольору буковинського килимарства (поєднання жовтого, оранжевого, зеленого відтінків). Алюзією на поезію Шевченка є килим «Червона калина» (1976).

Брала участь у худож. виставках та фестивалях народного мист-ва з 1963, персональна відбулася 1986 у Чернівцях. Твори зберігаються у НМУНДМ, Чернів. худож. музеї та ін. музеях України.

Тв.: Олена Француз: Каталог. Чернівці, 1987.

Літ.: Дугаєва Т. З. Давиденко, Я. Полатайка, О. Француз. Групова виставка у Чернівцях // Образотворче мистецтво. 1987. № 2; *Таланти Буковини:* Іван Снігур, Олена Француз // Позакласний час. 2012. № 9/10.

Анна Титаренко

ФРАНЦУ́ЗЕНКО Микола (псевд. — В і р н и й; 25.11.1923, м. Красний Кут, тепер смт Краснокутськ, районний центр Харків. обл.) — укр. театр. діяч,

актор, реж. У 1940 навчався у Харків. ІНО, 1946 закінчив Театр. студію в м. Ріміні (Італія) і розпочав акторську працю в драм.-хоровому ансамблі «Бурлаки». У 1946—49 — актор театру для переміщених осіб. Виконував жіночі й чоловічі ролі у виставах «Катерина» М. *Аркаса* та «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* за Шевченком. У 1952—57 — актор пересувної драм. трупи, яка виступала в Зх. Німеччині, Італії та Франції; 1957—62 — директор і реж. укр. програм на радіо «Свобода» в Мюнхені. У кожній з них звучали твори Шевченка: поезії, уривки з прози, Щоденника. Повністю трансльовано «Гайдамаки», «Назара Стодолю». Ф. виступав із читанням Шевченкових віршів у власних перекл. на нім. телебаченні. З 1962 живе в Нью-Йорку (США). Читав текст англ. й укр. мовами в докум. фільмі «Шевченко у Вашинґтоні», який демонструвався на телебаченні США. Автор тексту і диктор у фільмі «Щоб дзвони дзвонили» (про побудову церкви-пам'ятника на укр. цвинтарі в м. Баунд-Бруку, штат Нью-Джерсі), у тексті якого використовував чимало цитат із творів Шевченка. З 1990 — заступник укр. відділу радіостанції «Голос Америки», член об'єднання амер. письменників. Знімався в нім. і амер. фільмах. У 1971, 1984 та 1991 брав участь у шевч. днях, які проводилися у США. Переклав багато поезій Шевченка нім. та англ. мовами, однак на всіх публічних виступах читав Шевченкові твори тільки укр.

Літ.: Наш театр: Книга діячів українського театрального мистецтва 1915—1991. Нью-Йорк, 1992. Т. 2.

Леонід Барабан

ФРАНЦУ́ЗЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Відносини Шевченка з франц. л-рою, як і загалом відносини великих митців нац. л-р з ін. л-рами, відзначаються багатогранністю, яка сходить зрештою до трьох основних аспектів. Це, по-перше, обізнаність укр. поета з франц. л-рою та її сприймання, коло його інтересів у цій л-рі та характер рецепції відомих йому явищ, а також прояви впливів цієї л-ри на його творчість. По-друге, це обізнаність з Шевченком у Франції, перекладання його творів та їх інтерпретація у критиці і літературознавстві, специфічні особливості перебігу цих процесів. По-третє, типологічні співвідношення творчості Шевченка з франц. л-рою та окремими її представниками, визначення як зближень та аналогій на різних рівнях, так і розбіжностей.

Вивчення зв'язків Шевченка з франц. л-рою почалося в міжвоєнні десятиліття 20 ст., причому воно спершу відбувалося в заг. контексті з'ясування його зв'язків із європ. і світовою л-рою (*Білецький О. І.* Шевченко і світова література // *Пам'яті* Т. Г. Шевченка. Збірник статей до 125-річчя з дня народження. 1814—1939. К., 1939; *Савченко С. Б.* Шевченко і світова література // Наукові записки Київ. держ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. К., 1939. Зб. філол. ф-ту № 1: Пам'яті Т. Г. Шевченка). До того ж це вивчення у трьох основних аспектах відбувалося — і триває й нині — нерівномірно. Найактивніше вивчалося освоєння Шевченкової творчості у Франції, що охоплює перекладання творів та їх наук.-критичну рецепцію; з цих питань з'явився ряд праць (*Борщак І.* Шевченко у Франції. Нарис з історії французько-українських взаємин. Л., 1933; *Погребенник Ф. П.* Еміль Дюран про Тараса Шевченка // *РЛ*. 1964. № 2; *Наливайко Д. С.* Шевченко у французькій критиці кінця XIX — початку XX ст. // *НШК 12*; *Наливайко Д. С.* Шевченко у французькій критиці та перекладах // Шевченко і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989), вийшов також бібліогр. покажчик «Т. Г. Шевченко французькою мовою (1947—1967)» (Л., 1967). Увагу дослідників привертає і ознайомленість Шевченка з франц. л-рою, її сприймання та інтерпретація; здебільшого ці питання висвітлюються в контексті його загальноєвроп. літ. зацікавлень. Але найменше пощастило проблемі типологічних співвідношень творчості Шевченка з франц. л-рою, її порушували в окремих моментах лише у працях, що трактують його творчість в контексті європ. літ. процесу 19 ст. (*Білецький О. І.* Світове значення творчості Шевченка // *НШК 10*; *Геник-Березовська З.* Шевченко і європейський романтизм // *РЛ*. 1965. № 3; *Наливайко Д. С.* До питання про європейський контекст поезії Шевченка // *Теория* и история литературы (К 100-летию со дня рождения академика А. И. Белецкого). К., 1985; *Наливайко Д. С.* Шевченко в європейському контексті // *Наливайко Д. С.* Спільність і своєрідність: Укр. л-ра в контексті європ. літ. процесу. К., 1988).

Шевченко не належить до митців, у яких міжнаціональні культурні й літ. впливи проявляються безпосередньо, виразно. У нього, поета глибоко нац. й самобутнього, ці впливи зазнавали ґрунтовного переосмислення, зокр. естетико-худож., вони вирінали в його творах перекодованими в ін. систему поетичного мислення і вислову. Мова тут може йти і про їхню роль у формуванні загальноестетичної та худож. культури поета, і про імпульси ідейно-тематичного та худож. характеру в конкретних творах. Франц. л-ра мала значення гол. чин. у плані формування естетичної та худож. культури Шевченка, безпосередні ж її впливи на його творчість не спостерігаються, — на відміну, скажімо, від англ. л-ри, без якої не обійшлося у становленні жанрової структури поем «Кобзаря», насамперед історичних.

Тут позначився такий загальноєвроп. чинник, як відмінність у статусі франц. і англ. чи нім. л-ри у Європі 1-ї пол. 19 ст., коли формувався Шевченко та розгорталася його творчість. Це була епоха, коли романтизм, що виник як нове мист-во, адекватне змістові

й естетичним вимогам сучасності, остаточно переміг класицизм, у якому вбачали застарілу худож. систему, пов'язану з придворно-аристократичною культурою. Оскільки ж класицизм найповнішого розвитку набув у Франції і остаточно поступився місцем романтизмові лише на рубежі 1830-х, то у Європі вважали, що франц. л-ра переживає глибоку кризу. Не припинялися розмови про її занепад і жалюгідний стан і в Росії, про це, зокр., писали О. Пушкін і В. *Бєлінський*. Діаметрально протилежним було ставлення до англ. і нім. л-р, яким належала провідна роль у добу романтизму і які чинили великий вплив на ін. л-ри Європи, в т. ч. й на слов'янські. До найвищих літ. авторитетів належали на той час Й.-В. *Ґете* і Й.-Ф. *Шиллер* (їх на слов'ян. сході сприймали як романтиків), Дж.-Ґ. *Байрон* і В. *Скотт*, а їхня творчість належала до активних чинників європ. літ. процесу. Отож творчість Дж.-Ґ. Байрона й В. Скотта мала таке ж значення і для Шевченка, хоча про безпосередні її впливи та імпульси говорити складно.

У зазначеному плані навіть найвидатніші франц. письменники 1-ї пол. 19 ст. не витримували порівняння з названими англ. і нім., переважало, в т. ч. й в Україні, досить критичне ставлення до їхньої творчості. Щоправда, у 1830—40-х великої популярності зажила Жорж Санд, але в основному не як митець, а як виразник і поборник передових ідей — жіночої емансипації, республіканізму, утопічного соціалізму тощо. Характеризовані стереотипи рецепції франц. л-ри опосередковано торкнулися і Шевченка, що відчувається в деяких його відгуках і оцінках. Він був обізнаний із творчістю багатьох франц. письменників, зокр. таких своїх сучасників, як В.-М. *Гюго*, Жорж Санд і О. де *Бальзак*, але жоден із них не викликав у нього посиленого інтересу й захоплення з проекцією на творчість.

Шевченко, найвидатніший з укр. поетів-романтиків, симпатизував романтизмові та письменникам, яких тоді пов'язували з романтичною традицією (*Данте,* В. *Шекспір*, Гете, Шиллер, Байрон та ін.). Але йому не була чужою і класична худож. культура. Як митець Шевченко пройшов школу К. Брюллова, неокласицистичну за стилем, і це не тільки виразно позначилося на його живопису, а й увійшло в його естетичний світогляд. У значною мірою автобіогр. повісті «Художник» він розповідає, як К. Брюллов забороняв «брать сюжеты из чего бы то ни было, кроме Библии, древней греческой и римской истории», і згодом багатозначно додає: «Теперь только я совершенно понял, как необходимо изучение антиков и вообще жизни и искусства древних греков» (4, 151, 172—173). А це, власне, означає, що автобіогр. герой повісті підходить до розуміння одного з основоположних постулатів класицистичних худож. систем.

Відомо, що Шевченко добре знав і високо цінував франц. класицистичний живопис, — як митців-класицистів 17 ст., напр., Н. *Пуссена* і К. Лоррена, так і неокласицистів останньої третини 18 — поч. 19 ст., зокр. Ж.-Л. Давіда. В його повістях, у Щоденнику та листуванні згадуються й ін. франц. живописці класицистичного напряму, а також скульптори й архітектори. Серед франц. письменників-класицистів 17 ст. увагу укр. поета привернув *Мольєр,* у комедіях якого відчувається сильний струмінь народної сміхової культури. Значний інтерес викликав у Шевченка роман Ф. *Фенелона* «Пригоди Телемака», який належить до визначних пам'яток франц. класицистичної прози. У цьому «античному романі» з виразними просвітницькими тенденціями обговорюються різні форми держ.-політ. устрою, піддаються критиці деспотичне правління і реліг. нетерпимість, порушуються проблеми виховання особистості з високими моральними якостями; все це знайшло відгук у творчості Шевченка. Є також відомості про те, що після повернення із заслання він цікавився поезією А. Шеньє, найвидатнішого франц. поета-неокласицист кін. 18 ст., зокр. його незакінченою філософсько-наук. поемою «Гермес». Втім, у поезії Шеньє органічно співіснують неокласицистичні й преромантичні елементи — таке поєднання є характерним для типу худож. творчості, що набув великого поширення у Європі наприкінці 18 — на поч. 19 ст.

Шевченко був досить добре обізнаний із франц. л-рою доби романтизму. Це гол. чин. творчість деяких письменників, які в той час набули популярності за межами Франції, у т. ч. в Росії та Україні — Ф.-Р. *Шатобріана* і П.-Ж. *Беранже,* Гюго і А.-О. *Барб'є*, Жорж Санд і Е. *Сю*, О. *Дюма* (батька) і Ш.-П. де *Кока*. Не всі вони, як згодом виявилося, були письменниками першого рангу, деяких із них нащадки через певний час віднесли до тривіальної л-ри — Е. Сю, Дюма-батька і особливо Ш.-П. де Кока. До останніх Шевченко виявляв критично-іронічне ставлення, а деякі їхні твори оцінював нищівно, що зрештою засвідчує його високий і вимогливий естетичний смак.

Ін. мотивами керувався укр. поет, вступаючи у листі до А. *Толстої* від 9 січ. 1857 в полеміку з тим трактуванням щастя, що його дав Ф.-Р. Шатобріан у своїх «Замогильних записках». У Шевченка з його тяжким життєвим досвідом і загостреним розумінням істинної ціни земного щастя викликала бурхливу реакцію вичитана в «Замогильних записках» святенницька сентенція Шатобріана про те, що справжнє щастя недорого варте і що дороге щастя — погане щастя. Поет рішуче заявив, що «знаменитый турист, эмигрант, дипломат и, наконец, автор "Аталы" не имел никакого понятия о настоящем счастье» і що «флорентийский изгнанник», тобто Данте, з ким, як вважав Шевченко, його пов'язує схожість долі, щедрої на страждання, надер би вуха шевальє де Шатобріану за таку нісенітницю. Далі Шевченко пише

у тому ж листі: «Дант Альгиери был только изгнан из отечества, но ему не запрещали писать свой "Ад" и свою Беатриче… А я… я был несчастнее флорентийского изгнанника. Зато теперь счастливее счастливейшего из людей. И выходит, что истинное счастье не так дешево, как думает шевалье де Шатобриан».

Свідчення обізнаності Шевченка з творчістю таких франц. письменників, як Беранже, Гюго і Жорж Санд, доцільно розглядати в аспекті порівняльно-типологічного вивчення відношень доробку укр. поета і франц. л-ри. Ці свідчення — здебільшого короткі принагідні відгуки Шевченка про окремі твори різних письменників. Коло лектури Шевченка з франц. л-ри було значно ширшим, ніж це зафіксовано у його літ. спадщині. Через складні життєві обставини багато творів франц. авторів потрапляло йому до рук випадково. Так, із творів Гюго є безпосередня згадка про роман «Собор Паризької богоматері», точніше навіть — про одного з героїв цього роману, Квазімодо, хоч Шевченкові з величезного й багатогранного доробку франц. письменника більш близькими були твори ін. типу — його гнівно-викривальна політ. поезія та повісті про тяжку долю простих людей («Останній день засудженого до страти» й «Клод Ге»).

Творчість Шевченка розвивалася в широкому всеєвропейському річищі романтизму, причому належав він, поряд з М. *Лермонтовим*, М. Гоголем, А. *Міцкевичем*, Г. *Гейне,* Ш. *Петефі* та ін. видатними митцями, до пізнього романтизму, для якого є характерною еволюція до реалізму, входження реалістичного елементу в їхню творчість. Романтизм аж ніяк не був худож. доктриною з розробленим стильовим каноном, а скоріше широким і розмаїтим худож. рухом, що включає спектр течій і шкіл, які часто перебувають далеко одна від одної за своєю естетикою та програмними настановами. У письменників, що належали до однієї течії або тяжіли до неї, виявляється більше моментів типологічної близькості чи навіть спільності.

Однією з найпоширеніших і найрепрезентативніших течій в європ. романтичній л-рі 1-ї пол. 19 ст. була течія, яку деякі дослідники називають народно-фольклор., оскільки визначальною рисою її поетики є орієнтація на фольклор та народнопоетичне мислення. Її представники не тільки черпали із фольклору мотиви, образи, зображально-виражальні засоби, а й знаходили в ньому естетико-худож. основу творчості. Найактивніше ця течія розвивалася в поневолених слов'ян. країнах і в Угорщині, де вона злилася з нац.-визв. і культурним рухом, що виступав за збереження нац. культурної самобутності й нац. відродження.

В укр. л-рі її повним і найвищим втіленням є, безперечно, поезія Шевченка. У європ. контексті Шевченкова творчість є однією з вершин цієї течії і чи не найорганічнішим її виявом. У доробку поета, звісно, спостерігаються й риси ін. течій і тенденцій романтичного руху, який відзначався великим худож. розмаїттям. Однак у худож. системі Шевченка, такій цільній, виразно дається взнаки домінування поетики «народно-фольклорного романтизму». Найближчий європ. контекст поезії Шевченка — це поети, творчість яких тією чи іншою мірою виростала на ґрунті народного життя та народної поезії і не поривала органічного зв'язку з ними. У цьому контексті у творчості Шевченка немає франц. поетів-романтиків, адже в розвитку франц. романтичної л-ри фольклор, народнопоетична традиція значної ролі не відігравали, і відповідна течія у франц. романтизмі не склалася. Звичайно, без її проявів не обійшлося, знаходимо їх зокр. в баладах В. Гюго чи в «Гюзлі» П. Меріме, у прозі Ж. де Нерваля, але ці явища були пов'язані не стільки безпосередньо з фольклором, скільки з літ. традицією, орієнтованою тією чи ін. мірою на фольклор. поетику.

Щодо Ф. Містраля, то це поет не франц., а провансальський, виріс він на ін. нац.-поетичному ґрунті, і в боротьбі за відродження провансальської л-ри фольклор мав для нього таке ж значення, як і для л-р поневолених слов'ян. народів. Саме в цьому й полягає основний пункт зближення Шевченка і Містраля, в ін. відношеннях поетів дуже різних. Аналогії між Шевченком і Містралем проводилися не раз, переважно в плані суспільно-політ.

Неоднозначним є питання про Беранже, якого теж називають народним поетом і порівнюють із Шевченком. Та поезія Беранже лише певною мірою тяжіє до традиційного фольклору, який був органічним ґрунтом і худож. арсеналом поезії Шевченка. Витоки уславлених пісень Беранже сягають літ. жанру пісні, який набув у Франції значного розвитку в 18 — на поч. 19 ст., і міського, специфічно паризького фольклору, генетично спорідненого з традиційним, «сільським» фольклором, але разом із тим і відмінним від нього.

Як відомо, Шевченко знав пісні Беранже і виявляв до них живий інтерес, про ці пісні в рос. перекл. В. *Курочкіна* не раз заходить мова в його Щоденнику, а в листі до М. *Лазаревського* із *Нижнього Новгорода* від 21 січ. 1858 він прохав купити для нього із нових видань Шекспіра в перекл. М. *Кетчера* і пісні Беранже в перекл. Курочкіна. Пісні Беранже цікавили Шевченка, нерідко захоплювали його, зачіпали за живе, але про впливи тут не може бути мови.

Діапазон порівняльно-типологічних та інтертекстуальних зіставлень Шевченка і Гюго охоплює різні сфери: суспільно-політ., естетико-поетикальну, мовно-стилістичну. Парадигматичною спільністю названих митців є притаманне обом поетам відчуття глибинної пов'язаності зі своїм народом, його життям та істор. долею, відповідальності за те, що з ним відбувається,

а також розвинена самосвідомість як правдивих і відповідальних речників нації. З цією парадигматичною спільністю діалектично поєднується парадигматична відмінність між Гюго і Шевченком, зумовлена різницею між поетом країни, де відбулася велика революція і де, при всіх ретардаціях та реставраціях, утверджується демократичний лад, і поетом країни поневоленої, підвладної «імперії царів» з її напівазіатським деспотизмом і безнадійно застарілим кріпосницьким устроєм. Цим і визначаються особливості типологічних пов'язаностей Шевченка і Гюго як на рівні тематико-семантичному, так і на рівні емоційно-тональному.

Досить специфічне ставлення виявив Шевченко до другого із найвидатніших франц. письменників-романтиків — до Жорж Санд. У часи Шевченка її численні романи ставали подіями не лише літ., а й громадського життя Європи. Про це можна судити хоча б за захопленими відгуками про письменницю провідних рос. митців, науковців, громадських діячів того часу. Але цінували її не стільки як митця, як письменника (хоч цього теж не можна заперечити), скільки як виразника і проповідника передових ідей та прагнень доби.

Згадане захоплення Жорж Санд з його специфічним ухилом мало зачепило Шевченка; почасти це пояснюється тим, що пік її популярності в Росії та Україні збігся з десятилітнім засланням поета. Його увагу привернули романи й повісті Жорж Санд на селянську тему, які посідають помітне місце в її величезному творчому доробку. Франц. письменниця виявляла глибоку симпатію до селян і подавала їхнє життя та типи в романтичному ідеалізованому висвітленні. Вона належала до тих франц. письменників, істориків і громадських діячів серед. 19 ст. (до них слід віднести також В.-М. Гюго, Ж. Мішле, Л. Блана), що, не приймаючи влади егоїзму і корисливості, шукали противагу їй в народі, проголошували його носієм найвищих моральних якостей і чеснот, втіленням доброти й людяності. Це своєрідне франц. «народництво», таке сприймання і витлумачення народного життя і моралі найбільш повне й послідовне вираження знайшло в «сільських повістях» Жорж Санд — у «Чортовій калюжі», «Маленькій Федетті», «Франсуа-найді» та ін.

Життя народу, зокр. селянське, розкривалося перед Шевченком у зовсім ін. розрізі, він добре знав жорстоку правду, якої не побачив у «сільських повістях» Жорж Санд, і, слід думати, насамперед цим зумовлювалося його критичне і дещо іронічне ставлення до франц. письменниці. Цю гірку реальність він знайшов у «Народних оповіданнях» та «Інститутці» Марка Вовчка, які прийняв захоплено і яким віддав повну перевагу над повістями Жорж Санд, покликаними виразити умоглядну «ідеальну правду» селянського світу (див.: *Чалий*, с. 117).

Шевченко також знав окремі твори Бальзака, що документально засвідчується його згадкою в повісті «Музыкант» про роман «Тридцятилітня жінка». Прихильно відгукнувся він на п'єсу нім. драматурга Й. *Ауфенберга* «Зачарований дім, або Смерть Людовіка XI», яка є переробкою повісті О. Бальзака «Метр Корнеліус». Але з безоціночної згадки про «Тридцятилітню жінку» неможливо зробити висновок, як Шевченко сприймав названий твір Бальзака і тим більше його творчість.

Процес ознайомлення з Шевченком у Франції підлягає заг. закономірностям освоєння його творчої спадщини в Європі, але водночас має і свою специфіку. Цей процес у Франції теж був непростий і нелегкий, на його шляху поставали перешкоди як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру. Об'єктивні причини полягали у відсутності у Франції обізнаності з укр. мовою, забороненою в Російській імперії, і, відповідно, з укр. л-рою, яку переслідував, а потім і заборонив рос. уряд. За таких умов поезія Шевченка могла потрапляти у Францію, як і в ін. країни, всупереч всіляким обмеженням і табу, долаючи різні заборони й перепони. Ускладнювала освоєння і феноменальна своєрідність поетичного доробку Шевченка, який вимагає часу й зусиль для осягнення естетики й поетики, врощеної в нац. ґрунт.

Загалом же обізнаність із поезією Шевченка у Франції, особливо на поч. етапі, відбувалася шляхами, незвичайними для літ. процесу 19 ст. У цей період переважна частина відгуків про поета з'явилась у нотатках мандрівників, у публікаціях науковців і журналістів, які, побувавши в Україні, розповідали про величезну популярність Шевченка серед народу, характеризували його поезію як своєрідний складник народного життя й нац. культури. Дискримінованого імперською владою поета висував на світову орбіту сам народ України.

Вперше ім'я Шевченка у Франції згадано в ст. Е. Хоєцького «Порівняльне вивчення слов'янських мов і діалектів», опублікованій 1847 у часописі «Revue Indépendante», який видавали Жорж Санд і П. Леру (можна припустити, що ім'я Шевченка було відоме знаменитій франц. письменниці). Автор ст. — польс. емігрант, співробітник названого журналу й консультант Жорж Санд із проблем слов'ян. світу. «У наш час багато письменників цього краю [України. — *Ред.*], — писав Хоєцький, — надихаючись любов'ю до рідної мови, почали публікувати поезії, оповідання та інші твори… Початок цьому поклав Котляревський; крім багатьох пісень і балад, він створив дуже просту і дотепну травестію "Енеїди". Павловський, Шевченко, Могила, Галка та інші пішли за ним і надрукували багато ліричних поезій» (*Chojecki E.* Étude comparée des langues et dialectes slaves // Revue Indépendante. Paris, 1847. 10 Août. P. 362). Автор звернув увагу й на те, що для укр. поетів джерела творчості — це «життя

й сподівання трудового народу, який витворив велику кількість пісень, здебільшого героїчних або ж сумних і меланхолійних, схожих на плач осіннього вітру» (Там само. С. 363).

Протягом 1850—1-ї пол. 1870-х у Франції з'являлися лише згадки про Шевченка (іноді зі стислими характеристиками) в нарисах і книжках учених, критиків і мандрівників А. Вер'є, Е. Лавле, С. Кур'єра, А. Леруа-Больє та ін. А. Леруа-Больє у кн. «Імперія царів і росіяни», розповідаючи про Україну, відзначає незвичайну популярність Шевченка серед свого народу і називає його «національним генієм» (*Leroy-Beaulieu A.* L'Empire des tsars et les Russes // Revue des Deux Mondes. 1877. 1 février. P. 714). Науковець знав біографію поета, зокр. про переслідування і репресії, яким піддавав його рос. уряд, і пояснював це тим, що «поет Шевченко був запідозрений у тому, що мріяв створити Малоросію однаково незалежну і від Росії, і від Польщі» (Revue des Deux Mondes. 1877. 15 octobre).

Справжнє ознайомлення з Шевченком у Франції починається з 2-ї пол. 1870-х. Поч. йому поклала розлога ст. Е.-А. *Дюрана* «Національний поет Малоросії», яка викликала в країні значний резонанс, її коментували у франц. пресі. Появі публ. в журн. «Revue des Deux Mondes», цьому, за висловом О. *Русова,* «органі міжнародної преси», активно сприяли І. *Тургенєв* і відомий франц. історик та етнограф А. Рембо, автор праць про укр. фольклор та народне мист-во, а С. *Русова* передала Дюрану необхідні матеріали до статті. Стаття зіграла важливу роль у справі ознайомлення з Шевченком у Франції, а також якоюсь мірою за її межами, оскільки в той час франц. мова була мовою міжнародного спілкування. Спираючись на визначення самого Шевченка, автор прагнув розглядати його поезію у взаємозв'язку з історією України і життям її народу, що страждає від соц. і нац. поневолення. У публ. акцентується, що коли в «Кобзарі» заходить мова про страждання й рабство народу, «екзальтація поета не знає меж». «Отже, — пише Дюран, — всі його твори яскраво свідчать, що він усвідомлював свою соціальну місію і поезія була для нього формою соціального пророцтва» (*Durand E.* Le poète national de la Petite Russie // Revue des Deux Mondes. 1876. 15 juin. P. 937). Шевченко характеризується передусім як великий нац. і водночас глибинно народний поет, органічно пов'язаний із життям і духовним складом свого народу. Мало сказати, робить висновок Дюран, що Шевченко дуже попул. в народі: «…аналогічного явища — такого ж могутнього впливу поетичного слова на глибокі народні верстви — не знайти в усій історії сучасної літератури» (Там само. С. 920).

В останньому розд. свого нарису Дюран схарактеризував окремі твори Шевченка, а також навів у власних перекл. вірші «Садок вишневий коло хати» і «Думка — Нащо мені чорні брови» та уривки з поем «Гамалія», «Катерина», «Мар'яна-черниця». Але це були підрядники, які лише приблизно передавали худож. силу й красу оригіналу, що франц. преса закидала Дюранові у відгуках на його нарис. «Коли ж з'являться у нас перекладі цього поета? — запитувала газета "Журналь де Деба" у номері за 19 серп. 1876. — І чи володітиме перекладач усім необхідним, щоб ми відчули всю принаду оригіналу, про яку здогадуємося з уривків Дюрана». Газ. «Тан» 21 черв. 1876 висловилася ще рішучіше: «Уривків із творів подано мало, а головне — нехай пробачить нам месьє Дюран — геніальний поет (а Шевченко, видно, був генієм) потребує не менш геніального поета-перекладача. Особливо коли маєш справу з мовою, яку ледве чи знають найосвіченіші французи».

Після нарису Дюрана у Франції частішають публікації про Шевченка, а також перекл. його творів, які здебільшого скидаються на підрядники. Значну роль у цьому пожвавленні відігравали укр. політ. емігранти (М. Драгоманов, С. *Подолинський* та ін.), які популяризували Шевченка у франц. періодичних і наук. виданнях, активізуючи інтерес до його особистості та творчості. Зокр., Драгоманов виступив на Паризькому літ. конгресі 1876 з доповіддю «Українська література, проскрибована царським урядом», яку видано брошурою франц. мовою і перекладено нім., англ., іспан. та серб. мовами. У ній велику увагу приділено Шевченкові на тлі історії укр. л-ри (*Dragomanov M.* La littérature ukrainienne prescrite par le gouvernement russe. Rapport présenté au Congrès lettéraire à Paris. Genève, 1878). "В найчорніші часи дискримінації й паплюження укр. народу М. Драгоманов, за висловом І. Франка, "виносить українське питання перед форум Європи", виступаючи в світовій пресі з гарячим протестом проти дискримінації українців, мобілізуючи на Паризькому конгресі прогресивну громадську думку Європи на захист України, її духовної культури» (*Шабліовський Є.* Народ і слово Шевченка. К., 1961. С. 444).

В останній чверті 19 і на поч. 20 ст. у Франції з'явився ще ряд публікацій про Шевченка, які тією чи ін. мірою, з різних позицій і в різних напрямках, розширювали й поглиблювали обізнаність із особистістю й творчістю поета. Серед них вкажемо на розділи про Шевченка в книжках А. *д'Авріля* «Сентиментальна мандрівка у слов'янські країни» і «Дочка Слави. Вибране із слов'янської поезії» (Voyage sentimentale dans les pays slaves par Cyrille. Paris, 1876; Slavy Dcéra. Choix de poésies slaves recueillies par A. d'Avril. Paris, 1896), статтю С. *Арно* «Російські селянські поети», в якій основне місце відведено Шевченкові (*Arnaud S.* Poètes-paysans russes // La Revue Britannique. Revue internationale. Nouvelle série, 1882. Juin), сторінки про великого нац. поета в книжці В. *Ticco* «Росія і росіяни» (*Tissot V.*

La Russie et les Russes. Paris, 1882), розд. з додатками про Шевченка в книжці Б. *Малона* «Історія соціалізму від давніх часів до наших днів» (*Malon B.* Histoire du Socialisme depuis les temps les plus Reculés jusqu'à nos jours ou efforts des réformateurs et des rèvoltes à travers les âges. Paris, 1884. V. 3. P. 1218—1240), книжку подорожей *Барона де Бея* «В Малоросії. Спогади про одну місію» (*Le Baron de Baye*. En Petite-Russie. Souvenirs d'une mission. Paris, 1903), працю відомого вченого-славіста Л.-П. *Леже* «Національний поет Малоросії Тарас Шевченко», написану на основі лекцій, прочитаних у Колеж де Франс 1905 року (*Leger L.* Le poète national de la Petite Russie [Taras Schevtchenko] // La Russie intellectuelle. Études et portraits. Paris, 1914). Автори цих публікацій, сповідуючи відмінні світоглядні принципи і перебуваючи на неоднакових ідейно-громадських позиціях, по-різному сприймали й тлумачили Шевченкову творчість, виявляли переважний інтерес до окремих її граней. Маємо широкий розкид думок, що відбивають розмаїття ідейного й громадсько-політ. життя в тогочасній Франції.

Так, д'Авріль, людина консервативних поглядів, безапеляційно осудив соц.-політ. сатиру Шевченка, зокр. поеми «Сон — У всякого своя доля» і «Кавказ». «Це, — не без запалу писав він, — недоладні й розтрепані памфлети проти суспільного ладу, проти релігії, проти будь-якої влади, вивергнуті без порядку й послідовності, в неохайній формі, часом грубій, у поганому байронівському жанрі. "Сон" — це кошмар» (Slavy Dcéra. Choix de poésies slaves recueillies par A. d'Avril. P. 154). Рішучу перевагу він віддав ліричній поезії Шевченка і особливо його романтичним поемам на істор. тематику. «Незрівнянно більшу вартість, — твердить він, — Шевченко має в історичному жанрі. У цих творах, в яких facit indignation versum, є ясні ідеї, натхнення, почуття. Шевченкові властивий заразливий запал, і, хочете ви того чи ні, він несе вас на коні в степ або на човні в Чорне море» (Там само). На підтвердження сказаному д'Авріль вмістив у збірнику перекл. поеми «Гамалія», на його думку, «одного з найкращих творів українського барда».

Діаметрально протилежний погляд на Шевченка висловив Б. Малон, діяч франц. соціалістичного руху і письменник. Невеликий розд. про Шевченка знаходимо у третьому томі його багатотомної «Історії соціалізму від давніх часів до наших днів». У поняття «історії соціалізму» Малон вкладав широкий зміст: це не тільки історія соціалістичних вчень, розвиток соціалістичної думки, а й (на що вказує друга частина заголовка) «зусилля реформаторів і повстанців протягом віків», історія боротьби пригноблених за своє визволення. До діячів соціалізму в Росії він відніс Шевченка не тому, що вбачав у ньому теоретика чи практика соціалістичного руху, а на тій підставі, що творчість поета була, як він вважав, «вираженням соціалістичних почуттів і прагнень народів Росії». Це поет, за визначенням Малона, який «ніжною малоросійською мовою прославляв подвиги козаків, борців за свободу, вимагав визволення всіх кріпаків, оспівував загальну любов, пророкував кінець злиднів і славив жінку» (*Malon B.* Histoire du Socialisme depuis les temps les plus Reculés jusqu'à nos jours ou efforts des réformateurs et des rèvoltes à travers les âges. Paris, 1884. V. 3. P. 1109).

До першої світової війни франц. шевченкіана досягла найвищої точки у праці відомого вченого-славіста Л.-П. Леже «Національний поет Малоросії Тарас Шевченко», яку було написано на основі його лекцій, прочитаних у Колеж де Франс у роки першої рос. буржуазно-демократичної революції. Названа революція мала значний міжнародний резонанс; у Франції на її підтримку розгорнувся широкий рух, в якому взяла участь ліберальна інтелігенція, в т. ч. і Леже. Вона сприймала революцію як боротьбу за повалення царської деспотії і встановлення в Росії буржуазно-демократичної республіки. Революція 1905 привернула увагу також до нац. питання в Росії, зокр. до становища укр. народу, і саме це стало поштовхом до написання праці Леже про Шевченка. Автор починає її з різкої критики рос. колоніальної політики щодо укр. мови й культури і висловлює надію, що з перемогою революції вони «зможуть розвиватися цілком вільно, як про це мріяв Драгоманов, котрий свого часу створив у Женеві вогнище української літератури» (*Leger L.* P. 142). За своїм наук. рівнем праця Леже перевершує всі попередні франц. публікації про Шевченка. Цьому сприяла широка ерудиція автора в галузі укр. і рос. л-р. Оцінюючи Шевченка як справжнього народного поета, Леже уникає спрощеного підходу до його творчості, поширеного в той час. Він не вважає творця «Кобзаря» стихійним генієм, що стояв осторонь літ. й інтелектуального руху свого часу. Творчість Шевченка вчений прагнув розглянути на тлі європ. літ. процесу і т. ч. акцентував своєрідність великого поета України.

Наприкінці 19 — на поч. 20 ст. процес ознайомлення з Шевченком у Франції помітно пожвавився, але переважав історико-літ. аспект. Про поета в цей період з'явилося чимало статей, розвідок, журн. і газ. публікацій за майже повної відсутності повноцінних худож. перекладів його творів. Перекладання переважно зводилося до ілюстративних прикладів, які робили автори наук. або критичних праць. Це були, власне, підрядники без належної уваги до худож. змісту оригіналу і турботи про його адекватне худож. відтворення. Виняток становлять хіба що перекл. «Гамалії» і «Катерини», які здійснили А. д'Авріль та Е. *Енс* відповідно. У цих інтерпретаціях більше уваги приділено своєрідності поетичної форми

та адекватному відтворенню певних її компонентів, як, напр., багатої і розмаїтої музикально-ритмічної структури поеми «Гамалія».

Новий період франц. шевченкіани почався після Першої світової війни. Однак зміни й зрушення в цій сфері визрівають у Франції повільно, протягом десятиліть. Маємо на увазі, по-перше, становлення нового підходу до великого укр. поета, нового розуміння й інтерпретації його творчості як на тематико-семантичному, так і на естетико-поетикальному рівнях. Згадки про Шевченка, стислі чи більш розгорнуті характеристики його творчості або окремих творів, посилання на них досить часто трапляються в істор. працях і в публіцистиці. Традицію «подорожніх нотаток» із фрагментами про Шевченка та його славу серед укр. народу продовжив відомий рум. франкомовний письменник П. *Істрaті,* який 1927 подорожував Україною, побував на могилі Шевченка в *Каневі,* про що колоритно розповів у нарисі «Свято Шевченка у Каневі», опубл. в тижневику «Le Cri des Peuples» (1928. № 4). Того ж року журн. «La Nervie» один зі своїх номерів присвятив Україні та її культурі; не раз тут ідеться про Шевченка, про його роль і значення в укр. л-рі. Роль поета в суспільному й духовному житті укр. народу висвітлювали франц. історики Ж. *Вейль*, Ш. Сеньйобос, Д. Ейземан та ін.

Значна кількість публікацій з'явилася у Франції до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. В Парижі відбувся вечір, на якому з доповіддю виступив проф. Сорбонни П.-Ж. *Буає*. Доповідь опубл. брошурою під назвою «Бесіди про Шевченка». Ж. Бурдон (справж. прізв. О. *Шульгин*) надрук. у журн. «La Revue de Prométhée» (1929. № 2) нарис «Дивовижне життя Тараса Шевченка» і свої перекл. поем «Гамалія», «Кавказ», вірша «Холодний Яр», уривків зі Щоденника та добірки листів поета. В журн. «Commun» (очолювали Р. Роллан і Л. *Арагон*) вміщено статтю Ш. *Стебера* про Шевченка з перекл. поезій «Мені однаково, чи буду», «Гоголю», «Сон — На панщині пшеницю жала», фрагмента поеми «Кавказ». Публікації про Шевченка та його ювілей, перекл. окремих поезій з'явилися тоді й в ін. франц. виданнях.

У вказаний період у Франції спостерігається деяка активізація у перекладанні творів Шевченка, хоча принципового зрушення в цій сфері теж не відбулося. У 1920 зі вдалими перекл. Шевченкових поезій виступив Ф. *Мазад*; ці перекл. згодом не раз передруковувалися. Значне місце відведено Шевченкові в «Антології української літератури до середини XIX ст.» (Париж; Женева; Прага, 1921). В антології опубл. поеми «Наймичка» і «Кавказ» та низку поезій, зокр. «Заповіт». Передм. до цього вид. написав видатний франц. мовознавець А. *Меє*. У згадуваному номері журн. «La Nervie» вміщено також добірку перекл. творів Шевченка, зокр. й «Заповіту». Низка перекл. із «Кобзаря» з'явилася наприкінці 1930-х у зв'язку з відзначенням 125-ліття від дня народження поета. Дві добірки перекл. опубл. у свій час Ш. Стебер. З перекл. Шевченкових творів у 1920—30-х виступали також Ш. Тійбак, Р. *Мартель*, А. Турський та ін.

Першим помітним проявом інтересу до Шевченка після Другої світової війни був нарис Л. Арагона «Українське інтермецо», опубл. в тижневику «Les Lettres Françaises» (1955. 24 лют. — 3 берез.), і добірка його перекл. Нарис і перекл. включено також до зб. Арагона «Радянські літератури» (Littératures soviétiques. Paris, 1955). У цьому нарисі, схожому на імпровізований виступ про укр. л-ру, основну увагу приділено Шевченку; розповідь про нього ведеться в біогр. ключі як про визначну особистість із незвичайною, трагічною долею, в якій відбилася доля його батьківщини. У тексті статті наведено переклади Шевченкових поезій «Ми заспівали, розійшлись», «На батька бісового я трачу», «Мій Боже милий, знову лихо!», «Марку Вовчку», «Ликері», першої строфи вірша «О люди! люди небораки!».

Ж. *Люсіані* здійснив вид. «Книг буття українського народу», яке включало передм. упоряд. про *Кирило-Мефодіївське братство,* його ідеологію і діяльність. Значну увагу приділено Шевченку, зокр. як виразнику ідеї т-ва, в цьому плані залучаються його твори «Єретик», «І мертвим, і живим», «Кавказ», «Полякам» та ін. Ж. Люсіані є також автором ст. «Українська література» в «Загальній історії літератури» за ред. П. Жоана (1961), де одне з чільних місць відведено Шевченку. А. *Мазон* відгукнувся на монографію Є. *Шабліовського* «Народ і слово Шевченка» в журн. «Europe» (1962. № 399—400). У цій ст.-рецензії наголошуються велич і краса поезії Шевченка, «який сприймається як чудо волі й енергії», його принципово важлива роль у суспільному й духовному пробудженні укр. народу. У франц. вип. «Кур'єра ЮНЕСКО» (1964. № 6) опубл. статтю про Шевченка Р. *Кайюа* (1964. № 6), а в тижневику «Les Lettres Françaises» він же виступив з яскравим нарисом «Шевченко — бунтар і в'язень», де стримано й водночас патетично передано трагізм долі й бунтарський дух поета, що «в страхітливих життєвих обставинах створив вірші, яким за емоційною напругою і дією немає рівних у світовій літературі» (*Caillois R.* Chevtchenko rebelle et déporté // Les Lettres Françaises. 1964. № 1032. P. 6). М. *Шеррер* оприлюднила ст. «Шевченко — національний поет України» в наук. славістичному щорічнику «Revue des Études Slaves» (1965. T. 44).

У 2-й пол. 20 ст. відбулися певні зрушення в перекладанні Шевченка франц. мовою. Комітет із вшанування пам'яті укр. поета видав кн. «Тарас Шевченко. 1814—1861. Його життя і творчість», до якої ввійшли шевчен-



Т. Шевченко. Художник. Париж, 1964. Обкладинка

кознавчі студії і добірки перекл., давнішніх і нових. Значною подією у відтворенні Шевченка франц. мовою стала збірка перекладів Е. *Ґільвіка* (1964). Він відійшов від усталеної у Франції традиції відтворення поезії прозою, але не продовжив починання Мазада з його римованим перекл. «Кобзаря». Твори Шевченка Ґільвік переклав неримованим різностопним «білим віршем» (який перебуває десь на межі між власне білим віршем і верлібром), приділивши особливу увагу збереженню багатої і розмаїтої ритмомелодики оригіналу. Найбільше вдалися Е. Ґільвіку перекл. ліричних поезій Шевченка, а також балади «Причинна», поем «Гамалія» і «Кавказ».

Пер.: Taras Chevtchenko. Paris, 1964; *Chevtchenko T.* Le peintre. Paris, 1964; *Chevtchenko T.* Choix de textes. Paris, 1964.

Літ.: Durand E. A. Le poète national de la Petite Russie // Revue des Deux Mondes. 1876. Tome 15; *Leger L.* Le poète national de la Petite Russie [Taras Schevtchenko] // *Leger L.* La Russie intellectuelle. Études et portraits. Paris, 1914; *Борщак І.* Шевченко у Франції. Нарис з історії французько-українських взаємин. Л., 1933; *Aragon L.* Intermezzo Ukrainien // Les Lettres Françaises. 1955. 24 février — 3 mars; *Mazon A.* Sur Chevtchenko // Revue Europe. 1962. Juillet — Août; *Caillois R.* Chevtchenko rebelle et déporté // Les Lettres Françaises. 1964. 4—10 juillet; *Scherrer M.* Ševčenko, le poète national de l'Ukraine // Revue des Études Slaves. 1965. V. 44; *Погребенник Ф. П.* Еміль Дюран про Тараса Шевченка // *РЛ.* 1964. № 2; *Наливайко Д. С.* Шевченко у французькій критиці кінця XIX — початку XX ст. // *НШК 12*; *Т. Г. Шевченко* французькою мовою (1847—1967): Бібліогр. покажчик. Л., 1967.

Дмитро Наливайко

1969 з'являється вид.-буклет «Сквер Тараса Шевченка в Парижі. 29 березня 1969». Підтримавши ініціативу укр. громади у Франції, яка звернулася із відповідним поданням, міська управа Парижа своїм рішенням 21 груд. 1967 та декретом 12 трав. 1968 призначила офіційне відкриття скверу на 29 берез. 1969. Передісторію цієї події, офіційні постанови паризького муніципалітету та міністерства культури, протоколи обговорення питання і навіть відгуки у пресі відтворено в останньому розд. «Відкриття скверу Тараса Шевченка в Парижі». У буклеті вміщено «Заповіт» у перекл. К. *Угрин*, передруки ст. М. *Шеррер* «Шевченко — національний поет України» та ст. А. *Жуковського*



Т. Г. Шевченко французькою мовою. 1847—1967. Бібліографічний покажчик. Львів, 1967. Обкладинка



Сквер Тараса Шевченка в Парижі. Париж, 1969. Титул

«Шевченко у Франції: дослідження і перекладання». У першій подано коротку біографію Шевченка та аналіз його поетичної творчості, який ілюструють фрагменти «Причинної», віршів «Якби ви знали, паничі» (перекл. Е. *Ґільвіка*), поем «Мар'яна-черниця» і «Сова» у перекл. М. Шеррер, повний текст поеми «Іван Підкова» (перекл. Е. *Шеррер*), фрагменти поеми «Гайдамаки», послання «І мертвим, і живим», поеми «Сон — У всякого своя доля» (усі — у перекл. М. Шеррер), уривок «Кавказу», вірш «І небо невмите, і заспані хвилі», фрагмент «Чи не покинуть нам, небого» (усе — у перекл. Е. Ґільвіка). А. Жуковський зробив огляд найважливіших шевченкознавчих праць франц. мовою за певними періодами, починаючи з перших згадок про Шевченка і перших перекладів (1847—76) і закінчуючи працями і перекл., що вийшли у 1961—69.

У 1970-х київ. вид-во «Дніпро» підготувало два вид. франц. перекл. Шевченка. У перекл. К. Шиманського вийшла «Катерина» (К., 1973) з паралельними текстами укр. і франц. мовами. Двомовним було і наступне, проілюстроване репродукціями з Шевченкових малюнків, начерків, ескізів композицій, офортів, творів малярства, вид. «Тарас Шевченко. Вибрані твори» (Tarass Chevtchenko. Oeuvres choisies. Kiev,



Т. Шевченко. Вибрані твори. T. Chevtchenko. Oeuvres choisies. K., 1978. Обкладинка

1978), до якого увійшло 39 перекл. У роботі над ним взяла участь група перекладачів, серед якої був і А. *Абріль*, іспан. і франц. поет і перекладач. Йому належали перекл. віршів «Думи мої, думи мої» (1840), «Заповіт», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Пророк», «У тієї Катерини», «Лічу в неволі дні і ночі», «Я не нездужаю, ніврокy», «Гімн черничий», поем «Кавказ» та «Варнак». Н. Насакіна переклала уривок балади «Причинна» та ряд ліричних віршів: «Думка — нащо мені чорні брови», «Вітер з гаєм розмовляє», «Не завидуй багатому», «В казематі» (IV, VIII, X), «Думи мої, думи мої» (1848), «N. N. — Мені тринадцятий минало», «N. N. — О думи мої! О славо злая!», «Не молилася за мене», «Слава», «Сон — На панщині пшеницю жала». О. Карвовський переклав вірш «Перебендя» і поеми «Гамалія», «Сон — У всякого своя доля», «Єретик», «Наймичка», «Неофіти», вірш «Ісаія. Глава 35 (*Подражаніє*)». К. Шиманський подав свою інтерпретацію поеми «Катерина» та віршів: «І небо невмите, і заспані хвилі», «На Великдень на соломі», «Доля», «Дівча любе, чорноброве», «Ой діброво — темний гаю!», «Молитва — Царям, всесвітнім шинкарям», «І Архімед, і Галілей». Вид. вийшло з французькомовною післямовою Є. *Кирилюка* «Тарас Шевченко. Великий син українського народу», в якій висвітлено життєвий і творчий шлях укр. поета, акцентовано глибоко нац. характер перших його творів, схарактеризовано поеми «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Єретик», творчість Шевченка-художника, йшлося також про ознайомлення Шевченка з франц. л-рою та про особливості франц. рецепції доробку укр. митця.

З критикою цензурних вилучень окремих творів Шевченка у масових вид. «Кобзаря» (1949—79) виступив укр. дисидент Л. *Плющ* у ст. “Шевченко: мінливості національного поета”», надрук. у журн. «L’Alternative» (1980. № 3).

У Парижі 1982 завдяки ініціативі ЮНЕСКО у серії «Видатні постаті слов’янської культури» з’явилося франц. вид. кн. Л. *Новиченка* «Тарас Шевченко, великий український поет (1814—1861)». Перекл. із російськомовного вид. цієї кн. та уривків україномовних поетичних творів («Заповіт», «Катерина», «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Єретик», «Доля», «Неофіти» та ін.) здійснив М. Ферран. Оскільки у франц. вид. збереглися радянські підходи в політ. оцінках певних моментів в історії України, у коротенькій преамбулі було зазначено, що думки, висловлені у цій публ., належать авторові і не накладають жодних зобов’язань на ЮНЕСКО.

Досить багато місця Шевченкові присвячено у монографії Ф. Конта «Слов’яни: до джерел походження цивілізацій у центральній та східній Європі (IV—XVIII ст.)», що побачила світ 1986 у серії «Еволюція людства» паризького вид-ва «Albin Michel». Укр. проблем автор торкається у кількох розд. книжки: «Від слов’янської ідеї до авторитарного панславізму», «Революційна Росія та ідеологія об’єднаних слов’ян», «Товариство святих Кирила і Мефодія (1846)». Ґрунтовну ст. про Шевченка, що належала перу Е. Ґільвіка, надрук. 1989 у корпусі 5 франц. вид. «Універсальної енциклопедії» («Encyclopaedia Universalis»). Вагома шевченкознавча інформація увійшла до словникової ст. «Українська література XVIII — XX ст.», надрук. у 3-му т. вид. «Універсальний словник літератур» («Dictionnaire universel des littératures», 1994). Її автор Е. Крюба, проф.-емерит Паризького Ін-ту сх. мов та цивілізацій, викладач курсу укр. мови, л-ри та культури (деякий час працював у Київ. ун-ті), описує перші літ. кроки Шевченка як появу поетичного генія.

В «Антології європейських літератур XI — XX століть» («Anthologie des littératures europeennes du XIe au XXe siècle»), виданій 1995 під орудою Ж. Берсані, вміщено в перекл. Л. Робеля уривки з поеми «Кавказ» (дві перші строфи і строфа, що починається словами «Просвітились! та ще й хочем / Других просвітити»). Такий вибір фрагментів пояснено у короткому передньому слові: «Поема “Кавказ” є могутнім криком болю та солідарності з народами Кавказу у їхній боротьбі з російським колонізатором. Шевченко оплакує затемнення сонця правди (pravda означає водночас “справедливість” і “правда”). Ця поема набуває сьогодні дивовижної актуальності» (С. 310).

Завдяки зусиллям НТШ у Франції (м. Сарсель) 2004 вийшла кн. «Тарас Шевченко (1814—1861). Студії і переклади французькою мовою». Тут окремим розд. подано добірку франц. перекл. віршів Шевченка. Ін. перекл. фігурують у ст., присвяченій дослідженню і перекладанню поезії Шевченка у Франції. Працю відкриває відома з попередніх публ. ст. М. Шеррер «Шевченко — національний поет України». У розд. «Вибрані твори» надрук.: «Причинна», «Гамалія» (обидва — у перекл. Е. Ґільвіка), уривок із поеми «Єретик» (перекл. С. *Борщак* та Р. Мартеля), «Наймичка» (пролог) (перекл. М.-Ф. Жакамон), «Кавказ» (перекл. Е. Ґільвіка), «І мертвим, і живим» (уривок) під назвою «Посланіє» (перекл. М.-Ф. Жакамон), «Минають дні, минають ночі» (перекл. Мирослави Маслов), «Заповіт» (перекл. К. Угрин), «Стоїть в селі Суботові» (фінальна частина «Великого льоху») (перекл. О. Репетило), «Лілея» (перекл. Е. Ґільвіка), «Садок вишневий коло хати» (перекл. Ф. Мазада), «Мені однаково, чи буду» (перекл. О. де Токарі і Ш. Тіяка), «Село» (уривок із поеми «Княжна») (перекл. Ж. Моргуліса), «І широкую долину» (перекл. Ф. Мазада), «Ми заспівали, розійшлись», «На батька бісового я трачу» (перекл. Л. Арагона), «Неофіти» (перекл. М. Кузана), «Доля» (перекл. Мирослави

Маслов), «Я не нездужаю, ніврoку», «Мій Боже милий, знову лихо!..», «Марку Вовчку» (перекл. Л. Арагона), «Марія» (уривок) (перекл. М.-Ф. Жакамон), «Ликері» (перекл. Л. Арагона), «Чи не покинуть нам, небого» (перекл. Е. Ґільвіка). До третього розд. ввійшла розвідка А. Жуковського «Французькомовні дослідження і переклади творів Шевченка». Огляд франц. шевченкіани, що вже друкувався у буклеті «Сквер Тараса Шевченка в Парижі. 29 березня 1969», автор хронологічно доповнив оглядом періоду 1969—2003. У вид. включено висловлювання франц. науковців із «Золотої книги» виставки, що експонувалася 1961 у паризькому Ін-ті сх. мов із нагоди сторіччя від дня смерті Шевченка, та бібліографію із проблем шевченкознавства.

Того ж 2004 НТШ у Європі з центром у Сарселі (Франція) видало «Антологію української літератури з XI до XX ст.». До антології увійшли: «Кавказ», «Причинна», «Гамалія» (перекл. Е. Ґільвіка), «Садок вишневий коло хати» (перекл. Ф. Мазада), «Іван Підкова» (перекл. Е. Шеррер), «Заповіт» (перекл. К. Угрин), уривок із поеми «Марія», уривок із послання «І мертвим, і живим» (перекл. М.-Ф. Жакамон), «Єретик» (перекл. С. Борщак та Р. Мартеля), «І широкую долину» (перекл. Ф. Мазада), «Наймичка» (перекл. М.-Ф. Жакамон), «Доля» (перекл. Мирослави Маслов), уривок із комедії «Сон — У всякого своя доля» (перекл. М. Шеррер), «Чи не покинуть нам, небого» (перекл. Е. Ґільвіка), «Минають дні, минають ночі» (перекл. Мирослави Маслов), «Мені однаково, чи буду» (перекл. О. де Токарі, Ш. Тіяка), «Лілея» (перекл. Е. Ґільвіка).

Досить численні матеріали франц. шевченкіани свідчать, що постать Шевченка залишається в колі зацікавлень франкомовних літературознавців як символ волелюбних прагнень укр. народу і приклад великої самозреченості задля нац. справи. Водночас трактування його творчості у цих публікаціях набуває глибшого прочитання: дослідники намагаються проникнути у секрети поетичної майстерності великого поета, пізнати його художньо-естетичні засади. Французькомовну шевченкіану слід розглядати у широкому культурологічному контексті, враховуючи великий внесок, який належить і бельгійським французькомовним літературознавцям (див. *Бельгійська література і Шевченко*). Окремі шевченкознавчі згадки знаходимо у французькомовних публікаціях Люксембургу та в худож. текстах Квебеку (Канада).

Пер.: Шевченко Т. Вибрані твори / *Chevtchenko T.* Oeuvres choisies. Київ, 1978; Anthologie de la littérature ukrainienne du XIe au XXe siècle. Paris; Kyiv, 2004.

Літ.: Square Taras Chevtchenko à Paris. 29 mars 1969, Paris, 1969; *Кухтенко В. А., Миронов О. О.* З історії перекладу творів Шевченка у Франції // Вісник Харківського університету. 1975. № 128. Іноземні мови. Вип. 8; *Pliouchtch L.* Chevtchenko: les avatars d'un poète national // L'Alternative. 1980. № 3; *Novitchenko L.* Taras Chevtchenko, un grand poète ukrainien (1814—1861). UNESCO, Paris, 1982; *Conte F.* Les Slaves: aux origines des civilisations d'Europe centrale et orientale (VIe a XIIIe siècles). Paris, 1986; *Bibliography* of Ukrainian literature in English and French: translations and critical works (1950—1986). Ottawa; London; Paris, 1989; *Матвійшин В. Г.* Українсько-французькі літературні зв'язки XIX — початку XX ст. Л., 1989; *Наливайко Д. С.* Шевченко у французькій критиці та перекладах // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989; *Guillevic E.* Chevtchenko (Taras Grigoriévitch). 1814—1861 // Encyclopaedia Universalis. Paris, 1989. Corpus 5; *Kruba E.* Littérature ukrainienne aux XVIIIe—XXe s. // Dictionnaire universel des littératures: En 3 vol. / Sous la direction de Béatrice Didier. [Paris], 1994. Vol. 3; *Гопанчук К. Б., Гопанчук О. Т.* Французька шевченкіана // Другі Шевченківські читання, присвячені 150-річчю «Заповіту» і 155-річчю «Кобзаря»: Матеріали Всеукр. наук.-практичної конф. Переяслав-Хмельницький, 1995; *Кравець Я.* Шевченко у франкомовних виданнях // Українська філологія. Школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць Міжнародної конференції. Л., 1999; *Дзюба І.* Шевченко і Гюго // *Дзюба І.* З криниці літ. К., 2001. Т. 2; *Taras Chevtchenko* (1814—1861). Études et traductions françaises. Paris, 2004; *Венгренівська М., Гнатюк А.* Поетичні твори Тараса Шевченка в перекладах французькою мовою // *ШСт 11*; *Чередниченко О. І.* Тарас Шевченко у франкомовному світі // *Шевченкознавство* в сучасному світі. К., 2014.

Ярема Кравець

ФРАНЧУ́К Валерій Олександрович (10.09.1950, с. Зелена Красилівського р-ну Хмельн. обл.) — укр. живописець, графік, публіцист. Член НСХУ (1990). Заслужений художник України (2008). Лауреат Держ. премії ім. Т. Шевченка (2008) за цикл живописних творів «Розгойдані дзвони пам'яті» (1993—2005). Закінчив 1986 графічний ф-т і майстерню станкової графіки КХІ (нині НАОМА; учень І. Селіванова, В. Сергєєва, М. Попова, М. Компанця, А. Чебикіна, В. Нікітіна). 1986—89 працював у графічному цеху Київ. комбінату монументально-декоративного мист-ва. Автор циклів творів «Молюсь за тебе, Україно» (1997—2004), «Ода творцю світу» (2004—06), «Плоди саду людського» (1999—2006), серій картин «Пізнання істини» (1994—2006), «Чорна-Биль» (1994—2006), «Мир Вам!» (1998—2002), «Тиша старого міста» (1998—2004). Йому належать понад 3000 творів живопису, 700 графічних аркушів, майже 300 публікацій. Художник має оригінальну манеру письма: уривчаста, динамічна лінія, експресивний штрих, утворений накладанням фарби шпателем на поверхню полотна, внаслідок чого образ мовби виринає з глибини картини, чим досягається враження «живописної віртуальності». Ф. активно використовує композиційні прийоми фігуративного й абстрактного малярства, не втрачаючи зв'язку з укр. худож. традиціями. Його картини виявляють живо-

писно-філос. осмислення тем нац. історії і культури (козаччина, голодомор, Чорнобильська трагедія, святині старого Києва), краси природи і людської душі, фольклор. і біблійних сюжетів.

Виконав близько 70 творів на шевч. тематику, в яких висвітлено біографію поета: триптих «Голос трави» (2000), «Три літа» (2008), «В пісках Косаралу», «Та недовго сонце гріло» (обидва — 2011), унікальність його творчої особистості: портрети «Спас» (2000), «І серце жде чогось…» (2001), «Ох, не однаково мені», «На цій землі ми разом» (обидва — 2004), «Невольничі літа» (2009), запропоновано самобутнє прочитання Шевченкових віршів: «Лілея» (1997), «Плач Катерини» (1998), «Ой три шляхи широкії…», «За байраком байрак…» (обидва — 2000), «Ґонта» (2001), «Тризна» (2008), триптих «Катерина» («Чого ждеш, небого?», 2011, «Не рони, вербо, сліз над водою», 2007, «Та нема де притулитись», 2011), серія дерев'яної скульптури за мотивами «Кобзаря» (2010—12). У картині «Спас» Шевченко асоціюється з образом родового дерева, яке живить спраглі душі і повертає їх до одвічних святинь, а також із постатями Спасителя і легендарного Сізіфа, що здіймають важкі ноші гріхів людей, щоразу сподіваючись на їхнє духовне очищення і прозріння. Більшість картин, у яких змальовано образ Шевченка, створює враження фрескового малярства, ефект монументальності через масштабність осмислення ролі поета, введення його в контекст загальнолюдської історії. У живописних творах за мотивами поезії Шевченка Ф. передає її ідеї засобами худож. виразності, актуальними для мист-ва кін. 20 — поч. 21 ст.

Твори Ф., з-поміж яких і картини на шевч. тематику, експонувалися на республ. і міжнародних, 111 групових і 157 персональних худож. виставках, зокр. «Сторінками Кобзаря» (2013, Нац. музей медицини України), «Молюсь за тебе, Україно» (2013, Держ. історико-культурний заповідник «Межибіж»), «Передчуття Майдану. Сторінками "Кобзаря"» (2014, Музей шістдесятництва).

Тв.: Валерій Франчук: Альб.-каталог. К., 1995; Валерій Франчук. Живопис. К., 1998; Співець одвічного. Валерій Франчук: Альб.-каталог. К., 2000; Валерій Франчук. «Ода творцю світу». Альб.-каталог. К., 2005; Валерій Франчук. «Тиша старого міста»: Каталог виставки. К., 2007; Валерій Франчук. Сад любові: Живопис. Графіка. К., 2012.

Літ.: Давиденко Е. Присутність Бога на грішній землі // Україна. 1994. № 8; *Неліна Т.* «З журбою радість обнялась…» // Культура і життя. 1994. 1 жовт.; *Баранов В.* «І співає вербова галузка» // Київ. 1996. № 3/4; *Могилевський В.* «Своєю дорогою» // Українська культура. 1996. № 8; *Чуйко Т.* «Храм ще можна відновити» // *Чуйко Т.* Свічадо. (Художники. Виставки. Колекції): Вибрані статті 1990-х — 2000-х рр. К., 2010.

Тетяна Чуйко

ФРАНЬКО Дмитро Васильович (12/25.10.1913, с. Натягайлівка, тепер у складі м. Вознесенська Микол. обл. — 4.11.1982, Київ) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1969). Закінчив 1938 Київ. театр. ін-т (з 1947 — його викладач). Працював у Київ. театрі Червоної армії, у 1947—82 — у Київ. рос. драм. театрі ім. Лесі Українки (нині — Нац. академ. театр рос. драми ім. Лесі Українки). Знімався в кіно.

Створив образ Шевченка в концерті-виставі «Безсмертна ліра поета» (Київ. рос. драм. театр ім. Лесі Українки) та в телевізійному худож.-біогр. фільмі «Сторінка життя» (Київ. телестудія, 1964, реж. і автор сценарію Р. *Єфименко*), знятому за поемою П. *Тичини* «Шевченко й Чернишевський». Виконав роль В. Жуковського у худож. кінострічці про Шевченка «Сон» (Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка, 1964, реж. В. *Денисенко*). У концертному репертуарі Ф. — поеми Шевченка «Кавказ», «Сон — У всякого своя доля», «Титарівна», «Чернець», «Тризна» (уривок) та ін. твори поета.

Літ.: Дубенко С. В. Тарас Шевченко та його герої на екрані. К., 1967.

Тамара Носенко

ФРЕ́ЙМАН Густав Антонович (1790 — ?) — ген.-майор, начальник артилерії гарнізонів Оренбур. округу. 1809 отримав офіцерське звання, 1845 — генеральське. Не раз відвідував *Новопетровське укріплення* з інспекторською метою під час перебування там Шевченка (1854, 1855, 1857). Залишив ґрунтовні звіти, що містять широкі відомості про *Мангишлак* та форт. Особисте знайомство Шевченка з Ф. відбулося не пізн. 1854, оскільки 10 лют. 1855 поет писав до Бр. Залеського: «Уведоми меня, принял ли В[асилий] А[лексеевич] представление Фреймана обо мне и пошло ли оно дальше. Если ты знаком с Фрейманом, то попроси его, пускай он тебе покажет мою "Ночь" акварелью». Мова йде про безуспішне клопотання за участю Ф. в жовт. 1854 щодо надання Шевченкові чину унтер-офіцера. «Ніч» — акварель Шевченка, подарована Ф. (нині невідома). 1855 поет послав Бр. Залеському через Ф. барельєфний медальйон в овалі «Спаситель» своєї роботи (не зберігся), про що писав у листі до Бр. Залеського від 25 верес. 1855. У Щоденнику Ф. згадується у зв'язку з арештом М. *Мостовського* (запис 25 лип. 1857).

Леонід Большаков

ФРЕ́ЛІХ (Фрейліх) **Микола Адамович** (роки життя невідомі) — нижньоновгородський архітектор, колезький секретар, архітектор будівельної і дорожньої комісії. Шевченко спілкувався з Ф. протягом часу свого перебування в *Нижньому Новгороді*. Він бував у Ф. вдома, обідав у нього, проводжав його до Петербурга, приймав

під час святкування свого дня народження, можливо, намалював його портрет. Про намір Шевченка працювати над портретом та про зустріч із Ф. свідчать записи у Щоденнику 26 і 30 листоп. 1857, 10 і 20 січ. та 25 лют. 1858. Проте портрет Ф., який той замовив 26 листоп. 1857, художник ще не виконав 12 лют., через два з пол. місяці. Чи встиг Шевченко його зробити до свого від'їзду, відомостей немає. Також немає ніяких підтверджень тому, що особа, яку зобразив Шевченко 1858, є справді Ф. Портрет наклеєно на картон, на звороті якого олівцем написано «Фрейліх (?)» (зберігається в НМТШ).

Леонід Большаков

ФРЕ́ЛІХА МИКО́ЛИ АДА́МОВИЧА (?) ПОРТРЕ́Т (тонований папір, італ. та білий олівець, 30×23,5) Шевченко виконав у *Нижньому Новгороді* 12 лют. — 7 берез. 1858. На аркуші праворуч унизу на портреті італ. олівцем авторський підпис і дата: «*1858 Т. Шевченко*». Портрет наклеєно на картон, на звороті якого олівцем напис: «Фрейліх (?)». Зберігається в НМТШ (№ г—896).



Т. Шевченко. Портрет М. А. Фреліха. Тонований папір, італійський та білий олівець. 1858

На замовлення К. *Шрейдерса,* А. *Кадницького* і М. *Фреліха* Шевченко мав написати груповий портрет, про що занотував у Щоденнику 30 листоп. 1857: «Сегодня начал портреты в группе своих щедрых приятелей. Не знаю, будет ли толк из этой затеи, приятели неаккуратны в сеансах, обстоятельство важное при работе. Посмотрю, что дальше будет, и если сеансы затянутся, то нарисую отдельно каждого карандашом и тем покончу мой счет с приятелями. Чего бы мне больно не хотелось, и тем более, что предполагаемый рисунок сепиею очень удачно сгруппировался». Задуманий груповий портрет Шевченко не закінчив, а кожного з портретованих зобразив окремо.

Як свідчить запис у Щоденнику 12 лют. 1858, портрет Фреліха він виконав останнім із трьох: «Сегодня нарисовал портрет Кадинского. Остается нарисовать Фрейлиха и квиты». 8 берез. 1859 Шевченко виїхав із Нижнього Новгорода, що й визначає межі датування. Художник закомпонував постать архітектора за класичним для камерного портрета прийомом: фігуру повернено в три чверті, обличчя — майже анфас. Лінією підкреслено форму піджака, камізельки, комір білої сорочки, краватку намальовано лінією насиченого чорного відтінку. У ширшій градації тону модельовано риси обличчя, відблиски світла намічено білим олівцем, зачесане на правий бік пишне волосся та невеличкі вуса з борідкою нарисовано темними лініями. Протяжними штрихами художник передав тло позаду моделі і тінь на вбранні. В образі молодого чоловіка Шевченко підкреслив найсуттєвіше: його витонченість, душевну теплоту, тактовність, скромність, інтелігентність.

Особу портретованого остаточно не з'ясовано. У Нижньому Новгороді митець нарисував портрети Олейнікова, Бабкіна і Фреліха, перші дві роботи вважаються нерозшуканими. Бабкін мав бути зображений у військ. мундирі. Під час реставрації твір атрибутовано як портрет Фреліха (*Касіян В. І.* Мистецька спадщина Шевченка і нове в її дослідженні // *НШК 10*, с. 44), із чим не погоджувався Л. *Большаков* (*Большаков 1977*, с. 305).

Твір уперше згадано у кн. М. *Чалого* «Жизнь и произведения Тараса Шевченка: Свод материалов для его биографии» (К., 1882. С. 103). Уперше репрод. під назвою «Портрет неизвестного» (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861—26/II.1911. М., 1911), у цьому ж вид. згадується як «Портрет неизвестного молодого человека, погрудный» (С. 5. № 1), під назвою «Невідома особа» — у вид.: *Новицький*, с. 49. № 119. Експоновано: у Москві 1911, Києві 1939 (Республіканська ювілейна шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941. С. 55. № 177), Києві та Москві 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 14). Місця зберігання: власність І. Остроухова, Д. Черкеса, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 22.

Літ.: *Прокопенко Н.* Творческое наследие художника Шевченко нижегородского периода // *Т. Г. Шевченко* в Нижнем Новгороде. Горький, 1958; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Надія Орлова

ФРІЧ (Frič) **Йозеф-Вацлав** (5.09.1929, Прага — 14.10.1890, там само) — чес. письменник, видавець, публіцист, перекладач, політ. діяч. Батько Ф., адвокат Ф.-Й. Фріч, перебував у дружніх стосунках із тодішньою чес. культурною елітою — Ф.-Л. Челаковським, П.-Й. *Шафариком*, Ф. Палацьким, К. *Гавлічеком-Боровським*, Й. Юнгманом, А. Сметаною та ін. Під час навчання на юрид. ф-ті Празького ун-ту (1846—48) Ф. активно співпрацював у студент. демократичних т-вах, зокр.



Й.-В. Фріч

у радикальному т-ві «Ріпіл», у програмі якого були вимоги широких свобод слова і преси, вільного розвитку нац. культур. Перед подіями 1848 Ф. побував у Лондоні й Парижі, де спілкувався з польс. емігрантами і пройшов вишкіл у їхніх військ. таборах. Як одного з діячів студентського руху Ф. обирають делегатом першого Слов'ян. з'їзду в Празі 1848. Коли австр. влада наказала розігнати з'їзд, Ф. став одним з організаторів Празького повстання, героєм барикадних боїв проти урядових військ. 1849 Ф. взяв участь у спробі держ. перевороту за участю М. *Бакуніна,* за що його засудили до страти, яку через юний вік замінено на 18-річне ув'язнення (відбував у 1849—54). Ф. видав 1855 альм. «Lada Niola». Організатор альм. «Maj», який випускав разом із Я. *Нерудою*, В. Галеком та ін. 1859 Ф. вислано з Австрійської імперії, по 1879 він перебував на еміграції (в Лондоні, Парижі, Берліні, Петербурзі, Загребі, Відні), зблизився з О. *Герценом* і за зразком його *«Колокола»* 1861 почав вид. журн. «Čech» (виходив у Женеві), у якому полемізував з чес. ретроградами, надрук. чимало розвідок з історії Чехії та ряд актуальних політ. статей О. Герцена. Серед читачів і розповсюджувачів журн. «Čech» були й українці — О. Нечипоренко та В. *Бернатович*, студент Київ. ун-ту, який брав участь у перепохованні Шевченка. У Парижі в Колеж де Франс Ф. познайомився з Л. *Жемчужниковим*, а через нього — з Марком Вовчком. У кін. 1850-х Ф. зав'язує дружбу і співпрацює зі славістом Л.-П. *Леже* (автором статей про Україну і Шевченка), разом із яким видав французькомовний альм. про слов'ян. л-ру і мист-во.

Ознайомлення Ф. з укр. народом, його історією і фольклором, очевидно, починається від О. *Бодянського,* що під час свого перебування у Празі 1842 був у родинному колі Фрічів. До них на вечір братерського єднання слов'ян О. Бодянський прийшов у супроводі видатного словац. письменника, політ. діяча, організатора словац. нац. руху Л. Штура. Особливо сильне враження на юного Ф. справили народні пісні у їхньому виконанні. Запис про це є у «Спогадах» Ф.: «Коли ж потім Бодянський, ніжний і запальний, заспівав нам свої українські думи, сповнені смутку і незвичайної мелодійної привабливості, у нас усіх зволожилися очі, а серце наповнилося досі незвіданим бажанням пізнати і обійняти ввесь цей представлений слов'янський світ, у який би ввійти і яким пломеніти» (*Frič J. V.* Paměti. Praha, 1957. I. S. 87). Про цю подію Ф. нагадував О. Бодянському в листі від 27 квіт. 1860: «Мені тридцять років, я народився в Празі, син відомого вам доктора Фріча, можливо, Ви й мене пам'ятаєте хлопчиком» (цит. за: *РЛ*. 1958. № 4. С. 88). Саме вони, Л. Штур і О. Бодянський, як зазначено у тих же мемуарах Ф., пробудили у ньому стійкий інтерес до народної пісні, народної долі, історії і майбутнього всіх слов'ян.

Глибокий інтерес Ф. до України засвідчують його твори на укр. тематику: інсценізація повісті М. *Гоголя* «Тарас Бульба» (1857), під час роботи над якою Ф., як він пише у спогадах, «всесторонньо мав поринути в українське життя», трагедія «Іван Мазепа» (1865), балада «Заблукалий хлопчик. Повість з України», вірш «Дніпро», що спершу 1862 в альм. «Maj» публікувався як «Пісня Мазепи», та історико-публіцистичні ст. «Асиміляція малоруського народу», «Про слов'янський схід», «Хай живе Україна!», «Програма українського часопису», «Українське товариство "Просвіта"».

У ст. «Про слов'янський схід» Ф. прагнув комплексно, але стисло ознайомити європ. читача з життям укр. народу, його фольклором, етнографією, історією, народним господарством, актуальними питаннями політики, мови, освіти і висловити протест рос. самодержавству, яке не визнавало самобутності цього народу. У другій частині ст., представляючи укр. літ. рух, назвав імена І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Максимовича, П. Куліша, М. Костомарова, Марка Вовчка, особливо виділив Шевченка («Над усіма все-таки піднявся прославлений Тарас Шевченко, про якого у свій час напишемо окремо»). Цим окремим матеріалом Ф. міг вважати свій перекл. вступу до поеми «Єретик» («Шафарикові»), надрук. 1862. Публіцистичну ст. «Асиміляція малоруського народу» (опубл. 1863 у журн. «Pravda») написано у зв'язку з роботою автора над трагедією «Іван Мазепа». Представляючи чес. читачеві свої драм. твори про життя укр. народу, Ф. прагнув не лише ознайомити їх із найважливішими етапами розвитку громадсько-політ. життя українців, а й пояснити істор. реалії з демократичних позицій. Захищаючи укр. народ із позицій слов'ян. ідеї (свобода і рівноправність усіх слов'ян. народів) і розраховуючи при цьому на підтримку своїх намірів серед здорових сил рос. суспільства, Ф. особливо критикував найбільших ворогів України — *Петра I* і *Катерину II*. Серед цитованих у праці документів Ф. подав у перекл. чес. мовою звернення гетьмана П. *Полуботка* до Петра I і фрагмент указу Катерини II про ліквідацію *Запорозької Січі*. Цей критичний виступ перегукується із Шевченковою оцінкою названих розпинателів України у поемі «Сон — У всякого своя доля» (можливо, Ф. читав поему в позацензурному лейпцизькому вид. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки», 1859).

Оцінку постаті Шевченка як діяча загальнослов'ян. значення висловлено у ст. Ф. «Хай живе Україна!» (журн. «Blanik», 1868), що була відгуком на брошуру «Братерське послання українців сербському товариству "Зоря"» (видано у Відні 1868 під псевд. Тарас Воля), в якій розлого пояснено протест українців проти організованої 1867 в Москві етнографічної виставки. На неї було запрошено представників різних слов'ян. народів,

за винятком українців і поляків. Критикуючи промосковськи налаштованих чес. науковців, які підтримали цей панславістський з'їзд офіційної Москви, Ф. нагадав їм, що виразником справжніх інтересів слов'ян. єдності був Шевченко: «Праця чехів, пробудження ідеї слов'янської взаємності перший свій відгук знайшли в українському народі. Українці першими зрозуміли, що порятунок слов'янства — у вільній федеративній спільноті. Шевченко перший привітав Шафарика одою справді божественного натхнення і братерської радості» (Česti radikalni demokrate. Praha, 1953. S. 409).

Ф. — автор першого чеськомовного перекл. Шевченкового послання «Шафарикові» з поеми «Єретик». На час роботи над перекл. Ф., очевидно, не мав повного тексту поеми, а скористався публ. у журн. *«Основа»* (1861. № 1), де було надрук. лише вступ — «Послання П. Й. Шафарикові». Часопис він міг отримати від Марка Вовчка чи від М. *Макарова,* що приїздив у ті роки до Парижа. Перекл. здійснено, найімовірніше, 1862. Ф. планував опубл. його у першому номері газ. «Свобода», видати яку їм із М. Бакуніним не вдалося. Про плани цього вид. йдеться у його листі до М. Бакуніна від 28 листоп. 1862 (*Еремеева Г. И.* Чешский радикальный демократ Йозеф Вацлав Фрич. М., 1984. С. 58). Вперше згаданий перекл. опубл. в амер. чеськомовному журн. «Zvony» (1863. № 6), який редагував Карел Йонаш — товариш Ф. Перекл., вміщений на першій сторінці часопису, мав назву «Послання Тараса Шевченка, малоруського поета — чеському вченому, основоположникові наук і майбутності слов'янської Йоз. Павлу Шафарикові як посвята до епічної поезії: "Ян Гус, єретик"». Зміст твору Ф. передав досить точно. Він зумів зберегти домінантні образи та ритмомелодику оригіналу. Однак перекладач, намагаючись посилити антинімецькі мотиви твору і зробити його зрозумілішим чес. читачеві, вдавався до описовості, що значно збільшило кількість рядків — з 87 у Шевченка до 117 у Ф. 1939, у дні навислої над Чехословаччиною фашистської загрози, перекл. передрук. в журн. «Nova svoboda». Повний текст інтерпретації Ф. у ст. «Слідами поеми Шевченка "Єретик"» (1954) вмістив М. *Мольнар*, додавши до публ. фотокопію рукопису Ф. зі своїм коментарем.

В особистій бібліотеці Ф. були твори Шевченка, зокр. вид. поеми «Сон — У всякого своя доля» (див.: *Khel R., Jakšova J.* Knihovna Josefa Vaclava Friče. Bibliograficky soupis. Praha, 1965).

Літ.: Molnar M. Na okraj Ševčenkovy poemy Kacíř // Sovětska literature. 1954. № 2; *Мольнар М.* Словаки і українці. Причинки до словацько-українських літературних взаємин з додатком документів. Пряшів, 1965; *Мовчанюк Г. П.* Йозеф Вацлав Фріч і Марко Вовчок // Слов'янське літературознавство і фольклористика. К., 1973. Вип. 8; *Мовчанюк Г. П.* Україна в житті Й. В. Фріча // Всесвіт. 1984. № 2; *Мовчанюк Г. П.* Шевченко у творчості Фріча // Українська мова і література в школі. 1987. № 3; *Мовчанюк Г. П.* Чеська ластівка «Просвіти». Вінниця, 1998; *Мовчанюк Г. П.* Україніка Йозефа Вацлава Фріча: аспекти і провідні тенденції. Автореф. дис. … канд. філол. наук. Л., 2003.

Григор Мовчанюк

ФРО́ЛА І ЛА́ВРА ЦЕ́РКВА У МУ́РОМІ. Фрол (Флор) і Лавр (2 ст.) — святі мученики, рідні брати. Православна церква вшановує їхню пам'ять 18/31 серп. Дія одного з муромських епізодів повісті «Капитанша» відбувається в «церкви Фрола и Лавра». Найімовірніше, тут помилка: такої церкви в Муромі 19 ст. не виявлено.

Станіслав Росовецький

ФРОЛО́В Олексій Єгорович (роки життя невідомі) — підпоручик 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. 1850—52 служив у *Новопетровському укріпленні,* де Шевченко познайомився з ним. Уже 1853 Ф. числився серед офіцерів лінійного батальйону № 10 (Календарь Оренбургского края на 1853 год. С. 233). «Спогади поручика Фролова про солдатську службу Шевченка в Новопетровському укріпленні» записав із його слів Ф. *Піскунов* (Киевский телеграф. 1876. 5 мая). Мемуари містять подробиці з життя поета в перші роки його перебування на *Мангишлаку,* охарактеризовано ставлення до нього коменданта А. *Маєвського,* лікаря С. *Нікольського* та ін. (див.: *Спогади 1982*, с. 248—249). Ф. повідомляв, що попри заборону Шевченко іноді все-таки малював, зокр. виконав його портрет (не зберігся, див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 179), який на підставі згадки про те, що в цей період комендантом Новопетровського укріплення був А. Маєвський (помер 12 січ. 1853), датується 1851—52.

Літ.: *Большаков 1971*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка. Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

ФРО́МАН Михайло Олександрович (справж. — Фракман; 24.03/5.04.1891, Ташкент — 21.04.1940, Ленінград) — рос. прозаїк, поет, перекладач. 1911 виїхав до Німеччини, навчався в Дармштадт. ун-ті (1911—14). З поч. 1920-х — у Ленінграді. Автор поетичної зб. «Пам'ять» (1927), повістей «Кінець Чичикова» (1929), «Життя милої Ольги» (1930) та ін.

Відтворив рос. мовою поезії Шевченка «Ой стрічечка до стрічечки», «І небо невмите, і заспані хвилі», «На батька бісового я трачу», «Поставлю хату і кімнату», «Подражаніє Едуарду Сові», «Над Дніпровою сагою», «Ликері», «Барвінок цвів і зеленів» (опубл.: *Фроман М. А.* Избранные переводы. Лг., 1940). Перекл. віршів «Подражаніє Едуарду Сові», «Ликері» вміщено

в усіх вид. творів Шевченка рос. мовою 1950—2000-х. Віршовані інтерпретації Ф. відзначаються адекватним відтворенням оригіналу, гнучкістю й поліфонічністю ритміки, чистотою поетичної мови. Водночас, прагнучи зберегти нац. специфіку творів, Ф. широко використовував українізми («зажурился», «батько», «хата» тощо).

Володимир Кузьменко

ФУ́ДЗІЇ (Ніігата) **Ецуко** (13.09.1942, Міядзакі, Японія) — япон. україністка, шевченкознавець, перекладач. Закінчила Токійський ун-т іноземних мов за фахом «російська мова» (1966), а також магістратуру (1988) і докторантуру (1992) Токійського НДІ соціології ун-ту Хітоцубасі. Викладала рос. мову в жіночому коледжі ун-ту Аояма Гакуін (Токіо, 1992—2004) та в ун-ті Комадзава (Токіо, 1993—96). Укр. мову вивчала самотужки. Член Наук. т-ва україністів Японії з часу заснування (1994). У перекл. Ф. і О. *Хоменко* 2005 в Токіо вийшла «Антологія сучасної української літератури. Новели», в якій вміщено твори шістнадцяти укр. літераторів, що сформувалися як письменники після здобуття Україною незалежності. Це перша антологія укр. малої прози япон. мовою.



Ецуко Фудзії

Під час навчання в ун-ті ознайомилася з поезіями Шевченка у перекл. *Дзюге* Такасі, які справили на неї сильне враження. У магістратурі почала вивчати творчість поета. У дисертації «Формування українського духу в поезії Т. Шевченка» (1988) проаналізувала світогляд митця, осердям якого була укр. нац. свідомість, що мала вирішальний вплив на ідейний зміст його творів, починаючи від *«Кобзаря» 1840* і до поеми «Марія», написаної в останні роки. У докторській праці «Поезія Шевченка (“три літа”)» (1992) розглянула суспільно-істор. контекст поезії зазначеного періоду, наголосила, що Шевченків критичний пафос було спрямовано не тільки проти рос. царів — його докори адресовано також і деяким очільникам України в минулому, винним у колоніальному становищі країни. Працюючи над дисертацією, переклала ряд віршів та уривків із творів Шевченка, якими ілюструвала свої спостереження. Ф. опубл. ст. «Кирило-Мефодіївське товариство та заслання Шевченка» у журн. «Секай бунгаку» (1993. № 77). У розвідці «Шевченків євангелічний епос “Марія”», надрук. у наук. зб. «Російська релігія та Хаос» (1995), розглянула Шевченкове розуміння Біблії та християнства як ще одну основу його світогляду.

У вид-ві «Дайгаку Сьорін» 1993 Ф. видала «Вибрані поезії» Шевченка в перекл. япон. (вперше безпосередньо з укр. мови). Паралельно подано оригінали і перекл. 28 поезій. Ф. мала на меті ширше представити япон. читачеві Шевченкову лірику. Вірші «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Три літа», «Полякам», «Л.» перекладено япон. мовою вперше. Поезії «Думи мої, думи мої» (1840), «Минають дні, минають ночі», «Як умру, то поховайте», «Згадайте, братія моя…», «Мені однаково, чи буду», «Н. Костомарову», «Садок вишневий коло хати», «Добро, у кого є господа», «Мов за подушне, оступили», «Г. З.», «За сонцем хмаронька пливе», «Думи мої, думи мої» (1848), «І виріс я на чужині», «І широкую долину», «Неначе степом чумаки», «Як маю я журитися», «Лічу в неволі дні і ночі», «Якби ви знали, паничі», «Ликері», «Барвінок цвів і зеленів», «Не нарікаю я на Бога», «Минули літа молодії», «Чи не покинуть нам, небого», що до того вже перекладалися, в інтерпретації Ф. зазвучали по-новому. Під час підготовки збірки перекладачка використала свої багаторічні дослідження Шевченкового світогляду, що допомогло вперше точно донести до япон. читача красу і глибину поетичної думки митця. До кожного твору додано лінгвістичні, істор. та країнознавчі коментарі перекладачки, вміщено «Післямову» про життєвий шлях і творчість Шевченка, укр.-япон. словник із 1100 слів. Т. ч., за задумом упоряд., читаючи твори поета, японці могли вивчати укр. мову. Рецензенти вид. відзначили, що Ф. «вдалося розв’язати головне і найскладніше для кожного перекладача завдання — не тільки передати японською мовою зміст та мелодику Шевченкових творів, а й зберегти в перекладах національний дух його поезії» (*Хіно Т., Бондаренко І.* Третя зустріч Шевченка з японцями // *ЛУ*. 1994. 19 трав.).

Як продовження своїх шевченкознавчих досліджень 2009 у вид-ві «Гундзося» Ф. вперше видала япон. мовою поему «Марія» з ілюстраціями япон. художниці Аюко Танака. У перекл. Ф. змогла передати поетичну своєрідність і філософію Шевченкового твору. У кн. вміщено також укр. текст поеми, післямову та ряд репродукцій автопортретів Шевченка і його малюнків на біблійну тематику.

Перекл. Ф. відрізняються від спроб попередників тим, що їх зроблено засобами сучасної худож., а не застарілої япон. мови, тому їх легко розуміє нинішній читач. Дослідниця прискіпливо підійшла до вибору творів для перекл. Якщо на поч. шевченкознавчих студій в Японії добиралися лише такі, які репрезентували укр. митця як бунтівника проти царизму та революціонера, то Ф. намагалася представити всю багатогранність його творчості.

Ф. брала участь у третьому Міжнародному конгресі україністів у Харкові (серп. 1996), де виголосила доповідь «Переклади Шевченкових творів японською мо-

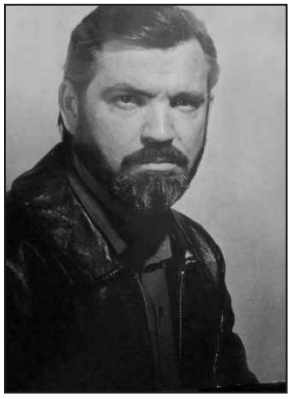
вою». У берез. 2014 відвідала Україну з нагоди 200-літнього ювілею від дня народження поета; з доповіддю «Моя зустріч із творами Тараса Шевченка» виступила на Шевч. міжнародному літ. конгресі у Київ. нац. ун-ті ім. Т. Шевченка.

Пер.: Шевченко Т. Вибрані поезії. Токіо, 1993; *Шевченко Т.* Марія. (Поема). Токіо, 2009.

Літ.: Хіно Т. Українська поезія в Японії та проблеми її перекладу японською мовою // Леся Українка і сучасність: Тези доповідей та повідомлень міжнародної наук.-теоретичної конференції. О., 1993; *Накай К.* Україна і Японія: Як один японець став україністом // Дивослово. 1999. № 8.

Ольга Хоменко

ФУЖЕ́НКО Анатолій Семенович (25.02.1936, с-ще Сокирна, тепер Черкаського р-ну Черкас. обл. — 3.10.1999, Київ) — укр. скульптор, автор пам'ятників і станкових творів, портретист. Член Спілки художників Української РСР (1964; нині НСХУ), заслужений діяч мист-в України (1996). У 1962 закінчив КХІ (нині НАОМА; учителі з фаху М. *Лисенко,* І. *Макогон*, О. *Олійник*). У доробку Ф. понад 100 скульптурних робіт із граніту, міді і бронзи. Більшість із них присвячено істор. тематиці, видатним діячам укр. культури. Автор пам'ятників О. *Довженкові* в смт Сосниці Черніг. обл. (1974), Б. *Хмельницькому* в Черкасах (1995, у співавт. з А. Шаталовим), тематичних і станкових скульптур «Хліб» (1963), «Нестор літописець» (1971), «Чекання» (1989); скульптурних портретів кінематографістів Л. Бикова, І. *Миколайчука,* Д. *Мілютенка,* С. Параджанова, В. Симчича; мемор. дощок П. *Тичині,* В. *Сосюрі,* С. *Скляренку* та ін.



А. Фуженко

Значне місце у доробку Ф. займає постать Шевченка. Уже в першому скульптурному погрудді («Портрет Т. Г. Шевченка», гіпс, 1961) виявилося оригінальне трактування образу митця, прагнення передати не так зовнішню схожість, як внутрішній світ поета. Ця тенденція простежується й у станкових скульптурах, створених у співавт. з М. *Грицюком* і Ю. *Синькевичем* («Погруддя Т. Г. Шевченка», граніт, 1963; «Голова Т. Г. Шевченка», кований алюміній, 1964). До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* за спільним проектом названих митців було споруджено пам'ятник Шевченкові у Москві (граніт, бронза, 1964; архіт. Ю. Чеканюк. Іл. див.: *ШЕ*. Т. 2. Табл. XVI). Монумент встановлено на набережній Москви-ріки перед фасадом 29-поверхового готелю «Україна». Бронзова фігура поета на повний зріст (заввишки 5,6 м) височіє на пласкому гранітному постаменті. Шевченка показано в динаміці, він мовби простує вперед у глибокій задумі. За версією Ю. Синькевича, основною ідеєю пам'ятника є «окрилений поет». Семантику руху, експресії органічно передає зовнішність Шевченка, зокр. його одяг — довга шинель-крилатка, яку розвіває вітер. 1995 пам'ятник передано на реставрацію, 7 берез. 2014 повторно встановлено на тому ж місці у сквері з нагоди 200-літнього ювілею від дня народження письменника.

1965 Ф. створив пам'ятник Шевченкові для Київ. кіностудії ім. О. П. Довженка (нині Нац. кіностудія худож. фільмів ім. О. Довженка). Скульптура зі штучного каменю виражає зосередженість і самозаглиблення поета: він сидить у задумі, звільна поклавши обидві руки на праве коліно і ледь схиливши голову, і мовби дивиться крізь простір.

Ф. виконав 1997 бронзову мемор. дошку з барельєфом Шевченка, відкриту на буд. істор. ф-ту Вільнюського ун-ту (Литва), де 1829—30 митець, можливо, брав уроки у майстерні проф. Я. *Рустема*. Зліва на дошці — рельєфна репродукція автопортрета Шевченка 1840, справа — рядки з його листа до Бр. Залеського (від 10, 15 лют. 1857) укр. і лит. мовами: «Вільно дороге… моєму серцю…»; під рядками — напис лит. мовою: «У 1829—1830 навчальних роках у Вільнюсі жив і працював великий Тарас Шевченко».

Літ.: Білоус Г. Дарувала йому безсмертя: Роздуми про творчість Тараса Шевченка з позицій сучасності [за матеріалами бесіди з А. Фуженком] // *ЛУ*. 2004. 11 берез.; *Горлач Л.* І в бронзі, і в камені: [про А. Фуженка] // Артанія. 2011. № 1; *Дзюба І.* Скульптор Анатолій Фуженко // Артанія. 2011. № 1; *Лисенко Л.* Анатолію Фуженку — 75… // Образотворче мистецтво. 2011. № 2.

Катерина Мамаєва

ФУ́ЛТОН, **Фультон** (Fulton) **Роберт** (14.11.1765, містечко Літтл-Брітн, округ Ланкастер, штат Пенсільванія, США — 24.02.1815, Нью-Йорк, США) — амер. винахідник. 1807 збудував перший у світі колісний пароплав із двигуном у вигляді поршневої парової машини. У Щоденнику 13 черв. 1857 Шевченко згадав Ф., а 27 серп. 1857, називаючи його великим, записав, що розвиток техніки «в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит, побалуется» і довершить те, що почали енциклопедисти у Франції.

Абрам Барабой

ФУНДУКЛЕ́Й Іван Іванович (25.11/7.12. 1804—3/15.09.1880) — київ. цивільний губернатор (1839—52), дійсний статський радник. Походив із грец. купецької родини, володів 530 душами селян-кріпаків. Ціка-

вився історією та археологією, брав безпосередню й діяльну участь в упорядкуванні двотомного «Огляду Києва і Київської губернії стосовно давнини» (К., 1847 [рос. мовою]); на власний кошт видав «Огляд могил, валів та городищ Київської губернії» (К., 1848 [рос. мовою]). Шевченко познайомився з Ф. 1845—46 під час роботи в *Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів*. 5 квіт. 1847 Ф. брав участь в арешті поета. Під час арешту губернатор звелів вилучити в Шевченка рукописи, альбоми, малюнки та ін. речі. Зб. віршів «*Три літа*», ін. рукописи, листи, альбоми Ф. передав до *Третього відділу*, а решту (малюнки, пакет із паперами і скриньку з фарбами) залишив у себе і згодом переслав туди ж. Шевченко 16 лип. 1847 з *Орської фортеці* звертався до Ф. з проханням повернути йому речі, але відповіді не отримав. Офіц. документи характеризують Ф. як активного учасника розслідування справи *Кирило-Мефодіївського братства* (*Документи*, с. 149, 152—158, 162, 165).

Літ.: Жур 1979; *Жур 1985*.

Григорій Зленко

ФУРНІ́КА Віталій Петрович (псевд. — Таміжага Питтан, що тамільською мовою означає «шанувальник тамільської культури»; 14.10.1940, с. Довжанка, тепер Красноокнянського р-ну Одес. обл. — 6.04.1993, Москва) — укр. індолог-таміліст, літературознавець, перекладач і журналіст. Закінчив 1971 східний ф-т Ленінград. ун-ту. Навчався в Мадраському ун-ті (штат Тамілнад, Індія). Канд. філол. наук (1979). З 1974 жив і працював у Москві, редагував книжки тамільських авторів, що виходили у вид-ві «Радуга». Член виконкому Т-ва радянсько-індійської дружби (з 1982). Писав укр., рос., англ. і тамільською мовами. Перу Ф. належить понад сто публікацій — досліджень, статей, нарисів, рецензій переважно про л-ру й культуру тамілів, зокр. кн. нарисів про тамільський народ, його звичаї, обряди, мораль та етику «От рождения до погребального костра» (М., 1985; премія Тамільського ун-ту, м. Танджавур, штат Тамілнад, 1986). Грошову частину премії Ф. передав Спілці письменників Тамілнаду для заснування в Індії фонду ім. Т. Г. Шевченка. Переклав із тамільської рос. та укр. мовами ряд творів тамільських прозаїків.

З 1982 почав досліджувати літ. взаємозв'язки України з Індією та Шрі-Ланкою, зокр. інтерес громадськості цих країн до життя і творчості Шевченка. Підсумком його кількарічних творчих пошуків стала монографія «Кобзар за Гімалаями. Творчість Т. Г. Шевченка в Індії та Шрі-Ланці» (1989), у якій підкреслено співзвучність ідейного і худож. світу Шевченка з істор. долею, ідеалами і прагненнями народів згаданих країн. У періодичних вид. і наук. збірниках України, Росії, Індії та Шрі-Ланки науковець опубл. низку шевченкознавчих ст. і нарисів, зокр.: «Віще слово Тараса в Індії» (Всесвіт. 1983. № 10); «Голос друга: Розповідь про те, як перекладався тамільською мовою Шевченків "Заповіт"» (Всесвіт. 1985. № 3) — про перекл. Д. Джеякантана; «Індійська шевченкіана» (Дніпро. 1985. № 3); «Слова віщого Тараса…: Поезія Шевченка в Індії» (*ЛУ*. 1986. 6 берез.); «"Наймичка" під індійським небом» (*ЛУ*. 1987. 1 січ.; у співавт. з Л. *Зінчук*); «Махакаві Тарас» (*ЛУ*. 1987. 12 берез.); «Свет шевченковской поэзии: (Заметки о творчестве Т. Г. Шевченко в Индии) (Радуга. 1987. № 6); «"Заповіт" мовами народів Індії» (Прапор. 1987. № 8); «"Щоденник" тамільською мовою» (Україна. 1987. № 51; обидві — у співавт. з Б. *Хоменком*); «Рамасубраманіан: "Шевченкові поезії — це людські веди"» (Всесвіт. 1988. № 3) — про вид. 4-ї кн. творів Шевченка «Для дружби» тамільською мовою; «Від дівалі до понгаля» (Всесвіт. 1988. № 3) — про популяризацію творів Шевченка в Пд. Індії, «Кобзар у країні вічного літа [Шрі-Ланка]» (Дніпро. 1988. № 3) та ін. Серед письменників Індії та Шрі-Ланки провів анкетування про їхнє сприйняття творчості Шевченка (опубл.: Всесвіт. 1986. № 3).

Ф. активно популяризував у країнах Пд. Азії творчість Шевченка та ін. укр. письменників. Протягом 1983—88 брав участь в організації і редагуванні тамільських перекладів Щоденника, «Заповіту» та ін. творів Шевченка. На особливу увагу заслуговує трансформація у співавт. з М. Чиженко роману тамільського письменника Д. Джеякантана «Добром зігріте серце» (перша публ. перекл.: Всесвіт. 1984. № 3; окреме вид. — К., 1986). Це перший в Індії твір, ідейною основою якого стали думки Шевченка, відбиті в його поемі «Катерина». У зверненні до укр. читачів Джеякантан говорить про суголосність поезії Шевченка з істор. долею і духовним життям народів сучасної Індії. У 1980-х Ф. брав участь у щорічному Шевченківському літературно-мистецькому святі «В сім'ї вольній, новій» та форумі діячів світової культури з нагоди *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* «Від серця Європи — до серця України» (трав. 1989).

Тв.: Як починалась шевченкіана в Шрі-Ланці // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3; Тарасова «Катерина» в Шрі-Ланці // Всесвіт. 1987. № 3; Тарас Шевченко в літературах Індії // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому контексті: В 5 т. К., 1988. Т. 3; Від «Шакунтали» до «Катерини» // *В літопис* шани і любові: Зб. К., 1989; Тарас Шевченко в літературах Індії // *НШК 27*; Тарасова ліра в Еміратах // *ЛУ*. 1989. 4 трав.

Літ.: Серебряков І. Індійська шевченкіана // Всесвіт. 1990. № 5; *Хоменко Б.* Нове слово про Шевченка // Педагог. [Вінниця]. 1991. 15 трав. (обидві — рец. на кн.: *Фурніка В. П.* Кобзар за Гімалаями. К., 1989).

Борис Хоменко

Х

ХАВАЛДАР Аніл Шрікрішна (1941, штат Махараштра, Індія) — індійський журналіст, перекладач і актор. Пише мовою маратхі. Навчався і працював у столиці штату Махараштра Мумбаї. З 1973 — співробітник вид-ва «Прогресс», а згодом «Радуга» в Москві. Переклав бл. 80 творів англ. і рос. л-р. Автор трансформації мовою маратхі «Заповіту» Шевченка для вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]* — першого перекл. Шевченкового слова мовою понад 35-мільйонного народу маратхі.

Борис Хоменко

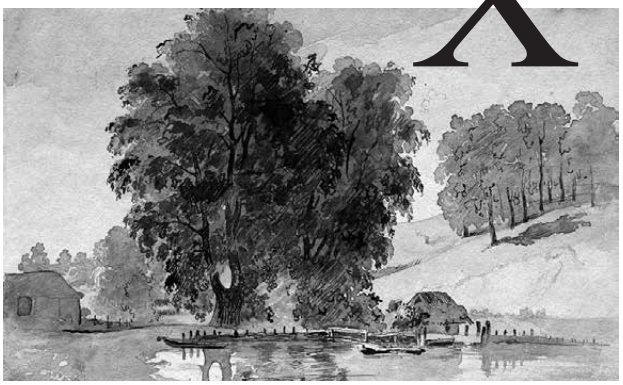
ХАЗА́Н Михайло Давидович (29.08/11.09.1911, Кривий Ріг, тепер Дніпроп. обл. — серп. 1943) — укр. прозаїк. Закінчив робітфак, працював на шахті, у криворізькій газ. «Червоний гірник», у черніг. газ. «Більшовик» (1932). Посмертно двічі виходила зб. «Новели» (1949, 1957).

Шевченкові присвятив зб. оповідань «Вічна зірка» (1939), за яку Шевч. урядовий комітет нагородив письменника почесною ювілейною медаллю. В основі більшості творів — події та обставини життя поета: «Тарасик» — про несправедливе покарання за нібито вкрадені в солдата гроші; Шевченкове рятування майна бідних євреїв під час пожежі — «Пожежа в грудні»; муштрування, засланські будні — «Солдат із Мангишлаку», «Шумить верба»; знайомство з А.-Ф. *Олдріджем* — «Король Лір»; арешт у справі про «богохульство» — «Історія вірша»; смерть — «Остання ніч». На худож. рівні зб. негативно позначилося прагнення письменника припасувати Шевченків образ до панівних на час написання творів ідеологічних кліше, особливо це виявилося в оповіданні «Вічна зірка», з якого Шевченко постає шаблоновим революціонером, соратником М. *Чернишевського*, непримиренним опонентом М. Костомарова і Д. *Мордовця*. В оповіданні «Молитва в пустині» описано кумедний випадок, що трапився з поетом, коли його прийняли за попа-старовіра; шевч. мотиви простежуються також у новелі «Дуб» (обидва — у зб. «Серце знає дорогу», 1940).

Брав діяльну участь в організації численних ювілейних заходів на території Черніг. обл. з нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, зокр. 9 берез. 1939 виголосив доповідь на урочистому вечорі в Черніг. міському театрі (див.: Святкування шевченківського ювілею в районах області // Більшовик. [Чернігів]. 1939. 11 берез.).

Тв.: На Волзі // *Вінок* великому Кобзареві. К., 1961; Вічна зірка // *Т. Г. Шевченко* в художній літературі. К., 1964.

Олександр Боронь



ХАЇ́ДОВ Аллаберди (15.06.1929, с. Бешир, тепер Ходжамбазького етрапу Лебапського велаяту, Туркменистан — 7.12.1998, Ашгабат) — туркм. письменник і літературознавець. Народний письменник Туркменистану (1991). Закінчив 1955 Туркм. ун-т ім. Махтумкулі (Ашгабат). Автор зб. віршів «Вранішній вітер» (1961), «Діалог» (1967), «А життя прекрасне» (1981) та ін.; романів «Учорашні люди» (1972), «Вигнання владики» (1983) та ін. 1964 подорожував з укр. письменниками берегами Каспійського м., зокр. *Мангишлаком*, де Шевченко відбував заслання. Х. зустрічався з росіянами, казахами, туркменами, які знали історію і події тих часів, вивчав арх. матеріали. Про свої враження розповів у ст. «Там, де побував Шевченко» (Совет эдебияты. 1964. № 3). Присвятив Шевченкові поему «Пісня про Мангишлак» (газ. «Эдебият ве сунгат». 1964. 8 берез.). Пізніше твір увійшов до зб. Х. «Діалог» (Ашгабат, 1967).

Ахмет Маммедов

ХАЇ́РОВ Ахмет (Шагіахмет) (1824, с. Сибашево Уфимської губ. — ?) — старший перекладач Новопетровського комендантського управління (1849—52). За національністю башкир. Закінчив Казан. ун-т (1849). Одержав призначення на *Мангишлак*, де служив у чині сотника до серп. 1852, коли його перевели в канцелярію Башкиро-Мещеряцького війська. Шевченко скористався від'їздом Х. до *Оренбурга* і передав через нього листи друзям, зокр. до Ф. *Лазаревського* від 2 серп. 1852. Поет у ньому просив: «…привітай оцього доброго і благородного сотника Хаїрова. Ми з ним укупі жили два года і ні разу не лаялись, а це, я думаю, притча во языцех». Згодом поет запитував про свого новопетровського знайомого. Дізнавшись із нині невідомого листа до того ж Ф. Лазаревського, що Х. у них не з'являється, він за

кілька місяців у листі від жовт. — груд. 1852 писав: «А башкирский офицер, що я вам *рекомендовал*, повинно буть умер, коли він до вас не ходить, а як не вмер, то певно одурів, а ще й Казанского университета!» У подальшому Х. служив у Башкиро-Мещеряцькому війську, багато років обіймав офіцерські посади.

Літ.: *Большаков 1971*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

ХАЙ Мухамедьяров (справж. прізв., ім'я — Мухамедьяров Хай; 15.09.1911, с. Кунакбаєво, тепер Сосновського р-ну Челябінської обл., РФ — 1942) — башк. поет і журналіст. Закінчив 1937 Башк. пед. ін-т (Уфа). Автор поетичних зб. «У поході» (1931), «Вірші» (1935), «Лірика» (1939), «Зрілість» (1940), поеми «Друге народження» (1934) та ін. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* переклав «Заповіт» (газ. «Кызыл Башкортостан». 1939. 9 берез.). Перекл. увійшов до першого окремого вид. творів Шевченка башк. мовою «Вірші» (Уфа, 1939) та до зб. Х. «Зрілість» (1940). В Україні включено до антологій «Тарас Шевченко. "Заповіт": Мовами народів світу» (К., 1960; 1964; 1989).

Суфіян Сафуанов, Борис Хоменко

ХАКА́СЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Хакаси, народ стародавньої і багатої культури (ще в 5 ст. вони мали власну писемність), згодом зруйнованої монгол. і москов. завойовниками, населяють південь Сх. Сибіру РФ. Громадськість Хакасії почала знайомитися із Шевченковою творчістю у 2-й пол. 19 ст., але у своєрідний спосіб. Серед укр. переселенців і політ. засланців, яких лиха година закидала в Хакасію, звучали пісні народні та на слова укр. поета «Садок вишневий коло хати», «Думи мої, думи мої», вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт» та ін. Слухаючи їх, освічені хакаси прилучалися до худож. світу Шевченка.

У кін. 19 ст. на хвилі нац. пробудження хакаського народу розгорнулася фольклорист. робота (Н. Катанов, С. Майнегашев та ін.), серед численних записів виявилися й Шевченкові твори, зокр. пісня з балади «Причинна» — «Така її доля... О Боже мій милий!». Освічені хакаси могли читати Шевченка в рос. інтерпретаціях. Перекл. його творів хакаською мовою з'явилися лише після Другої світової війни. М. *Доможаков* переклав хакаською вірші «Заповіт» та «О люди! люди небораки!», що ввійшли до його зб. «Вибрані поезії» (Абакан, 1955). Пізніше перекл. «Заповіту» в уточненій і поліпшеній ред. надрук. в Україні в антології «Тарас Шевченко. "Заповіт": Мовами народів світу» (К., 1964, 1989). Після відвідання України 1972 Доможаков переклав вірш «Не завидуй багатому», вперше опубл. у газ. «Ленин чолы» (1972. 28 верес.). Про Шевченка та вплив його творчості на укр. громадськість кін. 19 ст. йшлося в цій же газ. (1953. 25 квіт.) у ст. Ю. *Назаренка* «Великий український письменник (До 40-річчя від дня смерті М. Коцюбинського)». Образ укр. поета відтворив хакаський письменник І. Котюшев у вірші «Сусід Шевченко», уміщеному в його кн. «Бурхливий потік» (Абакан, 1953). Шевченкові присвятив вірш «Братам з України» К. Нербишев (опубл. в перекл. П. *Ребра* в журн. «Україна». 1974. № 9).

Ознайомленню хакаської громадськості з життям і творчістю Шевченка сприяли контакти з діячами укр. культури, серед яких — Б. *Антоненко-Давидович*, що 1948—49 відбував адмін. заслання в Хакасії після звільнення зі сталінських таборів, а також укр. етнограф С. Токарів — у повоєнні роки він вивчав побут, звичаї й культуру хакасів. Певну інформацію про Шевченка вони передавали друзям із місцевого населення.

Письменники Хакасії впродовж років підтримували творчі зв'язки із Запоріз. обл. організацією СПУ. Навесні 1972 тут відбулися Дні хакаської л-ри, в яких узяли участь письменники М. Доможаков, М. Кільчичаков, П. Трояков, С. Пестунов та М. Баїнов. Гості оглянули шевч. місця на Запоріжжі, зокр. о. *Хортицю*, де Шевченко побував у верес. 1843. У ювілейні шевч. роки Хакасію відвідували й укр. письменники П. Ребро, М. Лиходід, А. Рекубрацький, Б. Бездольний, С. Чорнобривець та ін. Життя і творчість Шевченка вивчали в хакаських школах, одну з вулиць м. Абакана названо іменем Шевченка. 1989 до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в столиці Хакасії проведено літ. вечір пам'яті Шевченка, організовано книжкову виставку, на якій було представлено різні вид. творів Шевченка та л-ру про нього. Шевч. вечір, присвячений 190-річчю від дня народження поета, відбувся у берез. 2004 в одній із б-к м. Саяногорська (РФ). До шевч. днів 2005 хакаський поет, драматург і перекладач І. Топоєв відтворив рідною мовою вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», вірші «Чого мені тяжко, чого мені нудно» та «Не женися на багатій». Автографи цих перекл. він надіслав до НМТШ.

Борис Хоменко

ХАЛІ́Д Риза (5.03.1919, с. Богатир, тепер Бахчисарайського р-ну Автономної Республіки Крим — 6.03.2002, Санкт-Петербург) — кримськотатар. письменник. Закінчив 1941 відділення кримськотатар. мови й л-ри Крим. пед. ін-ту (Сімферополь). Автор поетичних зб. «Люблю тебе, життя» (1964), «Солов'ї в саду» (1969), «Доброта» (1972), «Через багато років» (1974) та ін., роману «Прелюдія» (1990) та ін. Санкт-Петербург, шевч. місця в ньому надихнули кримськотатар. поета на диптих «Тарасу Шевченкові», що ввійшов до зб. Х.

«Солов'ї в саду» (Ташкент, 1969, кримськотатар. мовою; укр. перекл. опубл.: *ЛУ*. 1969. 11 берез.).

Тв.: Великому Кобзарю / Перевод с татар. Б. Кежун // Красная звезда. 1964. 8 марта.

Літ.: Поезії Ризи Халіда // *ЛУ*. 1969. 11 берез.

Юнус Кандимов, Борис Хоменко

ХАЛЇЛ Зейнал (22.03.1914, Єлизаветполь, тепер Гянджа, Азербайджан — 11.08.1973, Баку) — азерб. письменник і перекладач. Закінчив 1936 Азерб. пед. ін-т (Баку). Автор поем «Меч» (1940), «Катир Мамед» (1941), «Тетяна» (1942); зб. поезій «Два світи» (1952), «Мак» (1955), «Фіалка» (1956, рос. перекл. 1958) та ін.; роману у віршах «Зірки» (1961). Перекладав твори П. *Антокольського*, Д. Гурамішвілі, Ш. *Петефі*, Р. *Гамзатова* та ін. Автор поеми «Тарас» (1939), яка на літ. конкурсі, присвяченому *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, серед 22 творів азерб. мовою здобула першу премію. Х. уперше в азерб. л-рі створив худож. образ укр. поета.

Тв.: Тарас // *Альманах* азербайджанской советской литературы. Баку, 1940.

Тофік Гусейнов

ХАЛЇЛОВ Панах (1.06.1925, с. Садахло, тепер р-н Марнеульського муніципалітету, Грузія) — азерб. літературознавець, перекладач, критик. Д-р філол. наук (1969), проф. (1971). 1934 разом із сім'єю переїхав до Гянджі (Азербайджан). Закінчив 1948 філол. ф-т Бакин. ун-ту. У 1951—69 — доцент кафедри азерб. л-ри, 1969—89 — зав. кафедри л-р народів Союзу РСР, згодом — зав. кафедри л-р тюркських народів у Бакин. ун-ті. Автор 17 підручників, низки навч. посібників для студентів, монографій. Навчаючись 1948—51 в аспірантурі Бакин. ун-ту, цікавився творчістю Шевченка. 1956 опубл. «Хрестоматію літератур народів СРСР» (азерб. мовою), де вмістив розд. про укр. л-ру, зокр. короткі відом. про Шевченка, перекл. його творів азерб. мовою С. *Рустама* («Кавказ», «Заповіт» та ін.), О. Саривеллі («Ой три шляхи широкії»), Т. *Еюбова* («Молитва»). Написав монографії «Тарас Шевченко» (Баку, 1961) і «Великий Кобзар України» (Баку, 1964; 1974; [обидві — азерб. мовою]), в яких викладено біографію та охарактеризовано основні мотиви творчості Шевченка — поета і художника. До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* опубл. ст. «Великий Кобзар» (1961). Життя і творчість Шевченка розглядає також у підручниках «Література народів СРСР» (Баку, 1968. Т. 1—2, перевид. 1975), «Література тюркських і східнослов'янських народів» (Баку, 1994; [всі — азерб. мовою]).

Тв.: Великий Кобзарь // Литературный Азербайджан. 1961. № 3.

Тофік Гусейнов

ХАЛЇПОВ Сергій Григорович (1936) — рос. філолог, перекладач. Викладач скандинав. та голланд. мов у Санкт-Петербурзькому ун-ті. Автор перекл. Шевченкового «Заповіту» дан., ісланд., норв. та карел. мовами. Перекл. дан. і норв. мовами надрук. у вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Перекл. ісланд. мовою Х. здійснив 1985 (автограф зберігається у НМТШ).

ХАЛО́ЙМОВА Клавдія (5.12.1934, с. Сопочне, тепер Тігільського р-ну Камчатської обл., РФ) — ітельмен. перекладачка і педагог. Закінчила 1956 Петропавловськ-Камчатський пед. ін-т (РФ). Автор першого ітельмен. «Букваря» та шкільного словника рідної мови (у співавт. з О. Володіним), низки підручників, наук.-методичних праць. 1986 перекл. ітельмен. мовою «Заповіт» Шевченка, у редагуванні взяв участь проф. О. Володін (вміщено у вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*). Також переклала вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», вірші «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Не женися на багатій», «Пророк» (опубл. в періодиці Камчатської обл.).

Борис Хоменко

ХА́ЛУПА (Chalupa) **Франтішек** (30.12.1857, с. Краліце, тепер Чехія — 1.01.1890, Прага) — чес. поет, перекладач. Навчався в гімназії в м. Градец-Кралове. Автор сільських оповідань та нарисів. Перекладав із давньогрец., латини, польс., рос., словац. мов. Ред. часопису «Ruch» (1880—82). На його творчість справили вплив Я. *Врхліцький*, Я. *Неруда* та ін.

Скориставшись, очевидно, посередництвом російськомовного вид. «Кобзаря» за ред. М. *Гербеля* (1876), переклав чес. 16 віршів та уривків із поем: дев'ять уривків із поеми «Наймичка», два уривки з «Катерини», уривок із «Причинної», поезії «Садок вишневий коло хати», «Хустина», «Тополя», «На Великдень на соломі». Імовірно, використав перекл. «Наймички» О. *Плещеєва*. Інтерпретації Х. опубл. в антології перекладів рос. поезії «Нива, збірка творів Фета, Кольцова, Мея, Минаєва, Некрасова, Нікітіна, Пушкіна, Шевченка і О. Толстого. Ілюстрував Н. Каразін» (Прага, 1885). Шевченкові приділено найбільше місця. Якість чес. версій не дуже висока, оскільки перекладацькі прорахунки Х. наклалися на помилки рос. перекладачів (Л. *Мея*, М. Гербеля, В. *Крестовського*).

Літ.: Гонтар П. Українсько-чеські літературні зв'язки в XIX ст. К., 1956; *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

«ХА́НГА-БАБА́» (тонований папір, олівець, 16×29,4; кольоровий папір, олівець, білило, 16,6×31,5) — два однойменні рисунки Шевченка, виконані під час *кара-*



Т. Шевченко. Ханга-Баба. Тонований папір, олівець. 1851

тауської експедиції та її стоянки в урочищі Ханга-Баба («старий Ханг»), що на відстані 30 км на схід від *Новопетровського укріплення*.

Перший датується 29—30 трав. 1851 (*Паламарчук Г.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові. К., 1989. С. 188—189). На аркуші ліворуч унизу авторський напис олівцем: «*Ханга-баба. 1.*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—28». Зберігається в НМТШ (№ г—538). Експедиція отаборилася у підніжжі хребта Ханга (Канга — місцева назва), від його пд. схилу, порізаного глибокими ярами, простяглася однойменна долина. Дно цих ярів укриває різнотрав'я, місцями ростуть шовковиця й карагач, які живлять численні струмочки, що просочуються з підніжжя хребта (*Костенко А*. С. 246). Про це урочище згадувала А. *Ускова*: «Місцевість Ханга-Баба — чарівна, але я тільки раз була там: гори височать з трьох боків, в ущелині ростуть шовковиці. Біля підніжжя гір розкинулась гарна зелена поляна, на якій стоїть величезна шовковиця, сажнів у два завтовшки (киргизи не чіпають дерев, вважаючи їх святими). Ото під цим деревом влаштовували привал, розташовувалась молодь і між ними Шевченко» (*Спогади 1982*, с. 239).

На тонованому сіро-зеленим кольором аркуші зображено урочище Ханга-Баба, утворене міжгір'ям з обривистими схилами, за ними простяглася однойменна долина, на їх межі росте шовковиця, під якою, за спогадами А. Ускової, любив відпочивати Шевченко. Під схилом ліворуч — руїни давньої кам'яної споруди (будиночка), праворуч на краю узгір'я — залишки туркм. аби, біля яких стоять двоє учасників експедиції. За словами місцевих мешканців, це був мавзолей, де поховано туркмена Доскелди, що господарював у цій місцевості (*Костенко А*. С. 250). Про руїни споруди писав Бр. Залеський: «По сусідству з цими віковими деревами знаходяться руїни будиночка Ханга-Баба, ім'я якого присвоєно цілому урочищу. Будиночок збудовано з каменю, в ньому десяток маленьких кімнат, найбільша в центрі, має круглу форму, ніби підперту тонкими колонами, розставленими по колу впритул до стіни. В стінах улаштовано ніші. Колись була тут, певно, школа, а може, молельня володаря цього дому» (La vie des steppes Kirghizes. Paris, 1865. P. 48). Шевченко змалював цей будиночок узагальнено, але в начерку «Склепіння зруйнованої будівлі» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 125) зобразив його вигляд ізсередини. Свої враження від будівлі залишили А. *Костенко* та Е. *Умірбаєв*, що побували на *Мангишлаку* в 1970-х: «Хоч від споруди залишилася руїна, однак ще й досі можна бачити четверо дверей, два коридори, тринадцять кімнат, а посередині кругла — та сама, котру оглядали Шевченко й Залеський» (*Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977. С. 58). В урочищі Ханга-Баба в кінці експедиції митець виконав однойменну акварель, зобразивши туркменське кладовище біля «вікових дерев» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 1), начерки надгробків у цій місцевості (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 126—128, 134).



Т. Шевченко. Ханга-Баба. Кольоровий папір, олівець, білило. 1851

Твір уперше згадано з-поміж чотирьох рисунків з написами «Ханга-Баба» у ст.: *Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 186. Ін. назва — «Ханга-Баба. 1» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 183. № 301). Уперше прокоментовано і репрод.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 71. Місця зберігання: власність М. *Лазаревського*, А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. Бразоль, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Другий рисунок датується серп. — не пізн. 6 верес. 1851. Твір виконано у кінці Каратауської експедиції, про що свідчить авторський напис та номер на аркуші ліворуч унизу: «*Ханга-баба 45.*». Праворуч угорі позначено: «№ 117—24». Зберігається в НМТШ (№ г—537). Панораму краєвиду Ханги-Баби Шевченко, порівняно з першим рисунком, зобразив із дальшої точки зору, відійшовши правіше. Завдяки цьому передав красу азійського пейзажу, в якому композиційним центром став мавзолей Доскелди на краю узгір'я. Його схил, вибілений вечірнім сонцем, візуально акцентує пам'ятку на другому плані. Натомість на першому митець детально прорисував рельєф схилу гірського хребта,

виділивши пагорб, біля підніжжя якого ростуть крислаті шовковиці. Далі — два відроги, що спускаються в долину. Під одним ліворуч у зменшеному масштабі — руїни будиночка і шовковиця, за якими відкрита місцевість — долина Ханга. Використовуючи тон паперу, лінії олівця та білила, Шевченко передав особливості ландшафту цього суворого краю, відтворив стан природи у надвечір'я. На звороті аркуша — ледь помітний начерк постаті казаха.

Твір уперше згадано з-поміж чотирьох рисунків із написами «Ханга-Баба» у ст.: *Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко (*КС*. 1894. № 2. С. 186). Ін. назви: «Ханга-Баба. 45» з тлумаченням «Вид долины» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 183. № 300), «Ханга-баба (Киргизький цвинтар)» (*Малярські твори*, с. 123. № 800; тут уперше репрод.: С. 260). Експонування: 1911 під назвою «Ханга-Баба. Вид долины» у Москві (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. С. 10. № 138); «Вигляд долини Ханга-Баба» — 1929 у Чернігові (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20. № 51). Місця зберігання: власність А. Козачковського, В. Коховського, С. Бразоль, В. Тарновського (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 71; № 106.

Літ.: *Новицький*; *Паламарчук Г.* Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залеського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Майстренко-Вакуленко Ю.* Графічна спадщина Тараса Шевченка як чинник мистецької майстерності: погляд на матеріали і техніку виконання // Мистецтвознавство України. 2009. № 10; *Майстренко-Вакуленко Ю.* Колір у рисунку Шевченка // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2009. № 13.

Марина Юр

«ХА́НГА-БАБА́» (кольоровий папір, акварель, 17,8×28,7) — малюнок Шевченка, виконаний не ран. 29 трав. 1851, коли *Каратауська експедиція* зупинилася в глибокому міжгір'ї Ханга-Баба (*Паламарчук Г.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові. К., 1989. С. 188), — не пізн. 2 серп. 1857 — цього дня поет виїхав із *Новопетровського укріплення*. Оскільки на акварелі немає жодних цифрових позначень рукою Шевченка, які могли б допомогти визначити час її створення, та з огляду на те, що художник не раз повертався до каратауських олівцевих ескізів, його відплиття до *Астрахані* визначає верхню межу датування. Зберігається в НМТШ (№ г—542). Назву з'ясовано за аналогічним офортом Бр. Залеського (див. альб.: La vie des steppes Kirghizes. Paris, 1865. P. 51).

Ханга-Баба — утворене міжгір'ям урочище, що лежить за 30 км на схід від Новопетровського укріплення. Шевченко бував тут не раз, намалював кілька акварелей, рисунків, начерків (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 71—72, 105—106, 125—128, 134). Цю місцевість Бр. Залеський у примітці до Шевченкового листа від 5 лют. 1854 описував так: «Ханга-Баба — видолинок (wąwóz) на Мангишлаку, в котрім є кілька великих дерев морвових, обдертих з листя, і кількадесят малих, покритих зеленню. Є там і обширне кладовище киргизьке. Там ми зупинялися, виходячи і вертаючи, коли ми з Антиповим шукали покладів камінного вугілля» (*Спогади 1982*, с. 251—252). У свою чергу, Шевченко у згаданому листі до Бр. Залеського зазначив: «С того времени, как мы расстались с тобою, я два раза был на *Ханга-бабе*, пересмотрел и перещупал все деревья и веточки, которыми мы с тобою любовались, и, признаюся тебе, друже мой, заплакал». У листі від 25—26 верес. 1855 до нього ж повідомив: «Вчера был я на Ханга-Бабе, обошел все овраги, поклонился, как старым друзьям, деревьям, с которых мы когда-то рисовали».

На першому плані Шевченко зобразив стару всохлу шовковицю з однією гілкою в листі, праворуч від неї — два різьблених надгробки, на другому плані — три сухостої, за ними на рівнині та біля підніжжя крейдяної гори — туркм. аба та давнє кладовище з численними надгробками (обтесаними або різьбленими каменями — кулиптасами). На дальньому плані низьку лінію горизонту формують гори Каратау. Аскетичний краєвид з істор. пам'ятками, позначений глибокою тугою, митець, однак, не позбавив ліричної тональності. Він гармонійно поєднав світлотіньовий контраст темних дерев зі світлими тонами долини, великих хмар, що пливуть небом, а головне — крейдяної гори, акцентуючи увагу на її зх. схилі, вибіленому надвечірнім сонцем. Колорит акварелі базується на сполученні вохристого, коричневого, синього, фіолетового відтінків, ахроматичних — білого та сірого. Суворість азійського пейзажу Шевченко пе-



Т. Шевченко. Ханга-Баба. Кольоровий папір, акварель. 1851—1857

редав не лише через контраст форм (дерев, надгробків, гір, хмар) і кольору, а й через змістове протиставлення — плинність життя, що застигло у похованнях між посохлими деревами, і величних гір — пасивних свідків подій. У 1970-х А. *Костенко* і Е. *Умірбаєв,* побувавши у цій місцевості, констатували, що з усіх об'єктів, які змалював Шевченко, збереглася тільки гострогребінна крейдяна гора, а від туркм. аби залишилася купа каміння (*Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977. С. 55).

Твір уперше згадано з широким описом «Акварель, представляющая, по-видимому, киргизское кладбище, спереди — четыре дерева, сзади — гора» (*Каталог Музея Тарновского*, с. 184. № 305). Ін. назви: «Киргизький цвинтар» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 268), «Туркменське кладовище» (*Малярські твори*, с. 115. № 745), «Цвинтар Ханга-Баба» (*Брайчевський М. Ю.* Т. Г. Шевченко і археологія // *Історичні* погляди Т. Г. Шевченка. (Зб. ст.). К., 1964). Репрод. під назвою «Киргизький цвинтар» (Малюнки Т. Шевченка. Пб., 1914. Вип. 2. Табл. 19). Експоновано: під назвою «Киргизское кладбище» — 1911 у Москві (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. № 139), 1929 у Чернігові (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20. № 55), 1964 у Києві та Москві (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 12), 1968 у Празі (Taras Ševčenko: Výstava o životě a díle. [Praha, 1968]. № 41). Місця зберігання: у В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. V.

Тв.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 1.

Літ.: *Новицький*; *Паламарчук Г.* Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залеського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Вериківська І.* До атрибуції малюнків Т. Г. Шевченка часу Каратауської експедиції 1851 р. // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

ХА́НИКОВ Олександр Володимирович (1825, Санкт-Петербург — 30.06/12.07.1853, Орське укріплення, тепер Орськ Оренбурзької обл., РФ) — рядовий 5-го Оренбурзького лінійного батальйону (з 5 січ. 1850). Доти — активний учасник руху петрашевців у Петербурзі (див. *Петрашевці і Шевченко*). Був заарештований і засуджений до страти. 22 груд. 1849 оголошено про заміну смертного вироку засланням рядовим до *Оренбурзького окремого корпусу*. Супровідне розпорядження вимагало, аби він перебував постійно під найсуворішим наглядом і його використовували на службі без найменшого послаблення. У черв.—верес. 1850 познайомився в *Орській фортеці* з Шевченком, спілкувався з ним, зокр. розповідав про діяльність створеного у фортеці гуртка з польс. засланців. Поета вже перевели у *Новопетровське укріплення*, коли гурток було розгромлено, а несподівана рання смерть урятувала Х. від арештантських рот.

Про стосунки між Шевченком і Х. в Орську йдеться у мемуарах Лаврентьєвої, які записав О. *Матов* (*Спогади 1982*, с. 190). Однак, на думку Л. *Большакова*, ця частина спогадів викликає певні сумніви в достовірності. Достеменним є факт, який повідомив М. *Савичев*: «Знайомі Шевченка, дізнавшись, що я їду з Михайловим у Новопетровськ, надавали мені листів і різних словесних доручень до Тараса Григоровича. Це були троє молодих поляків, з конфірмованих, за їхніми словами, і четвертий — О. В. Хаников, забритий у солдати у справі Петрашевського. Ханикова незадовго перед тим прислали в Уральськ з Оренбурга» (Там само. С. 256). Ні в Уральську, ні в ін. місцях Шевченко з Х. зустрічатися в подальшому не могли. Х. невдовзі помер від холери. У літ. спадщині поета та листах до нього ім'я Х. не згадується.

Літ.: *Айзеншток И. Я.* Т. Г. Шевченко и петрашевец А. В. Ханыков // Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та. Лг., 1948. Т. 67; *Дело* петрашевцев. М., 1951. Т. 3; *Большаков 1971*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ХАНФЁНОВ Алім (10.07.1922, аул Зеюко, тепер Хабезького р-ну Карачаєво-Черкесії, РФ) — черкеський письменник і перекладач. Закінчив 1962 Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва), 1968 — пед. ін-т (м. Карачаєвськ). Автор бл. 20 кн. різних жанрів для дорослих і юних читачів. Не раз приїздив в Україну, підтримував творчі зв'язки з укр. письменниками. Черкеською мовою переклав вірші Шевченка «Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1840), «Самому чудно. А де ж дітись?», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Світе ясний! Світе тихий!» та ін. (опубл. в черкеській періодиці 1961—64). Згодом Х. переглянув і уточнив свій перекл. «Заповіту» для вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

ХАРАМБА́ШИЧ (Harambašić) **Август** (14.07.1861, Доні-Михоляц, тепер Хорватія — 16.07.1911, Загреб) — хорв. поет, перекладач і громадський діяч. 1884 закінчив юрид. ф-т Загребського ун-ту (1881 Х. виключено за участь у протиурядових демонстраціях, 1883 навчався у Віденському ун-ті). 1892 захистив доктор. дисертацію.



А. Харамбашич

Працював адвокатом. Брав активну участь у політ. житті Хорватії. За патріотичний вірш «Три молитви» (1886) був ув'язнений на 6 місяців. Автор зб. поезій «Волелюбні вірші» (1883), «Дрібні поезії» (1884), «Жалібні пісні» (1887), «Нагідки» (1892), «Римські сонети» (1899), поеми «Невільник» (1888), зб. «Поеми» (1889) та ін., у яких виступав за незалежність Хорватії, оспівував кол. славу, висловлював віру в перемогу народу. Перекладав твори В. *Шекспіра*, Г. Сенкевича, С. *Чеха*, М. Гоголя, Л. *Толстого*, Марка Вовчка та ін.

1888 (кн. датовано 1887) у вид-ві «Хорватська Матиця» Х. випустив у власному перекл. «Поеми» Шевченка з ґрунтовною передм. У ній розповів про життєвий шлях укр. поета, використавши праці М. *Петрова*, О. *Пипіна*, Автобіографію Шевченка, яку надрук. тут у своєму перекл. Окреслюючи місце Шевченка у світовій та слов'ян. л-рах, Х. ставив його поряд з О. Пушкіним та А. *Міцкевичем*, а як народного поета вважав першим між усіма слов'ян. письменниками. У зб. подав шість поем («Катерина», «Наймичка», «Невольник», «Петрусь», «Неофіти» та «Гайдамаки») та балади «Причинна» і «Тополя». Зміст їх відтворив досить точно (щоправда, з деякими лексичними похибками), хоч не завжди зумів зберегти всю поетичну привабливість першотвору. У «Гайдамаках» (порівняно з петерб. вид. «Кобзаря» 1884, яке було в його розпорядженні) Х. пропустив бл. 300 рр. — описи безчинств конфедератів, картини народної розправи з поневолювачами тощо. Ці перекл. високо оцінила преса: рецензії на них з'явилися в журн. «Vienac» (Загреб, 1888. № 26), газ. «Obzor» (Загреб, 1888. 23 черв.), словен. журн. «Ljubljanski zvon» (Любляна. 1888. № 8) та «Dom in svet» (Любляна. 1888. № 7), львів. журн. *«Зоря»* (1889. № 6/7). Зокр. невідомий автор у газ. «Obzor» писав: «Знаючи з давнього часу Шевченкові поезії, ми схвально ставимося до того, що наш молодий поет Харамбашич звернувся до цього талановитого українського поета, який уже понад сорок років тому ввів у східнослов'янську літературу здоровий реалізм; а коли б він писав свої поезії якоюсь із західноєвропейських мов, то сьогодні б ні Золя, ні його прибічники не були в такій пошані». Рецензент із журн. «Vienac», що підписався криптонімом «S. M.», захоплено вигукував: «Скільки інтересу до своєї особи, своєї поезії і свого народу будить у нас безталанний Тарас Шевченко, прославлений поет України й козацтва» (с. 410).

Того ж року в журн. «Vienac» (Загреб, 1888. № 28, 29) Х. опублікував перекл. поеми «Княжна», 1890 в газ. «Hrvatska» (Загреб, 1890. № 79, 121, 125, 134, 135) — перекл. поем «Відьма», «Варнак», «Меж скалами, неначе злодій» і «Марина». Пізніше в передм. до зб. своїх перекладів творів Марка Вовчка (18 оповідань), видрукуваної в тому ж вид-ві «Хорватська Матиця» 1899, Х. подав перекл. віршів Шевченка «Марку Вовчку» і «Сон — На панщині пшеницю жала». Цього ж року в журн. «Nada» (Сараєво, 1899. № 9—12), ред. якого був С. *Кранъчевич*, він опублікував перекл. 12 ліричних поезій Шевченка: «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Гоголю», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Минають дні, минають ночі», «Вітер в гаї нагинає» (вст. до поеми «Мар'яна-черниця»), «Не хочу я женитися», «За байраком байрак», «"Не кидай матері!" — казали» та «І досі сниться: під горою». Оглядач відділу хроніки й бібліографії *«Літературно-наукового вістника»* високо оцінив їх: «Усі переклади дуже близькі до оригіналу. Видно, що д-р. А. Харамбашич не лише добре знає нашу мову, але й є справжнім поетом, що потрапить відчути найделікатніші тонкощі нашої поезії» (1899. Кн. 6. С. 189).

Шевченко помітно вплинув на оригінальну творчість Х.: його поема «Сирота» перегукується із Шевченковою «Катериною», «Івиця» — з «Наймичкою» і «Тополею», «Невільник» — із «Утопленою», «Любов сліпця» — з «Невольником»; у вірші «Коли помру, дитя моє» відчувається вплив «Заповіту», у вірші «Минуле і майбутнє» використано мотиви з «Неофітів» тощо.

Пер.: Ševčenko T. Pjesničke pripoviesti: Preveo i uvodom popratio August Harambašić. Zagreb, 1887 (насправді кн. вийшла в серед. 1888); Taras Ševčenko: Njegov život i književni rad // Hrvatska ševčenkiana. Zagreb, 2011.

Літ.: Луців Л. Август Харамбашич і Тарас Шевченко // *ЗНТШ*. 1937. Т. 155; *Базилівський М.* Тарас Шевченко і Август Харамбашич // Вісник Київського університету: Серія філології та журналістики. 1958. Вип. 2; *Ющук І. П.* Т. Г. Шевченко в перекладах А. Харамбашича // Міжслов'янські літературні взаємини. К., 1961. Вип. 2; *Бадалич Й.* Шевченко в хорватской литературе // *Шевченко* и мировая культура. М., 1964; *Рудяков П. М.* Українсько-хорватські літературні взаємини в XIX—XX ст. К., 1987; *Ющук І. П.* Шевченко і Югославія // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989.

Іван Ющук

ХА́РКІВСЬКИЙ ДЕРЖА́ВНИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА. Створений 1922 у Києві як Мист. об'єднання «Березіль» (МОБ) із кількома театр. майстернями в Білій Церкві, Борисполі та ін. містах України. 1926 театр під назвою «Березіль» переведено до тодішньої столиці Харкова.

1935 його перейменовано на Харків. держ. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка (з 1947 — академ.). Творчість Шевченка — важливий складник репертуару театру. 1924 ініціатор створення «Березоля» і його худож. керівник Лесь *Курбас* здійснив новаторську й етапну для нац. сценічного мист-ва постановку Шевченкових «Гайдамаків» як героїко-романтичної народної драми у власній інсценізації, уперше втілену ним 1920 в Першому театрі Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка в Києві. Художник вистави А. *Петрицький*, муз. з творів М. *Лисенка*, Р. *Ґлієра*, Н. Прусліна та К. *Стеценка*. Гол. ролі виконували І. *Мар'яненко* (Ґонта), О. *Сердюк* (Ярема), В. *Чистякова* (Оксана), Д. С. *Антонович* (Залізняк), А. *Бучма* (Лейба), Ф. Радчук (Полковник конфедератів).

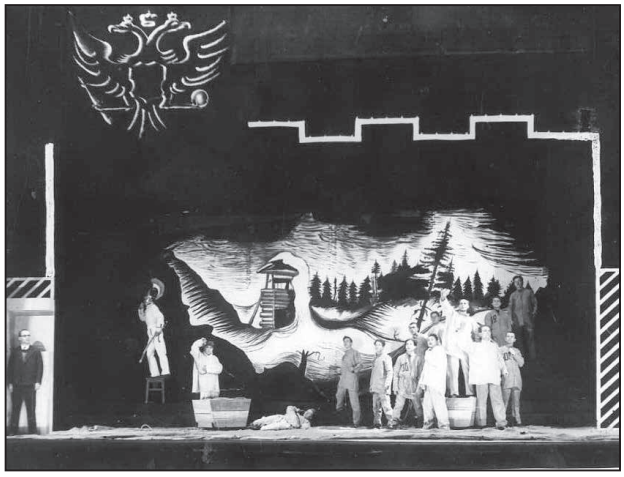
1961 виставу поновлено в інсценізації та реж. розробці Леся Курбаса; реж. О. Сердюк та В. *Крайниченко*, художник В. *Греченко*, муз. з творів М. Лисенка, Р. Ґлієра, Н. Прусліна та К. Стеценка, диригент М. Каневський. У гол. ролях: О. Сердюк, Г. Козаченко (Ґонта), Л. *Тарабаринов*, Б. Ставицький (Ярема), Р. Колосова, Л. *Попова* (Оксана), Д. С. Антонович, Є. Бондаренко (Залізняк), Ф. Радчук (Лейба), М. Покотило, згодом І. Костюченко (Полковник конфедератів), Б. Вікторін, згодом В. *Шестопалов* (Польський магнат), І. Гавришко, згодом В. Івченко (Єзуїт). Характерні риси вистави: монументальна сценічна форма в зображенні народної героїки, епічність, динамічне вирішення масових сцен, поетична піднесеність; гол. герой вистави — волелюбний укр. народ. Після того, як виставу було знято з репертуару, окремі її сцени виконували в концертах О. Сердюк, Л. Тарабаринов, Л. Попова (1970—80-ті).

1935 реж. Л. *Дубовик*, художник В. Греченко та композитор Ю. *Мейтус* здійснили сценічну композицію «Сон» за мотивами поезій Шевченка. Образний лад вистави перегукувався з інсценізацією «Гайдамаків» у постановці Леся Курбаса. Тлом для цієї романтичної вистави слугували узагальнено-образні графічні панно на затемненій сцені; сценічні події відбувалися в Україні, у далекому Сибіру, де перебували декабристи, а також у царських палатах у Петербурзі. Вистава вражала виразністю мізансцен, доведеними до скульптурної рельєфності характерами, пристрасною публіцистичністю.

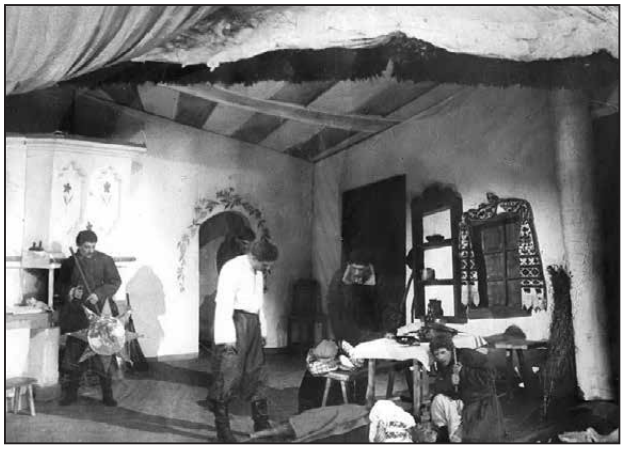
1939 до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* на сцені театру здійснено виставу «Назар Стодоля» (реж.-постановник Л. Дубовик, реж. В. *Воронов*, художник В. Греченко, композитор Б. Крижанівський, балетмейстер Л. Леонідов). Муз. супровід — у виконанні Львів. держ. укр. капели «Трембіта». Перед поч. вистави актор театру Р. *Івицький* виступав із читанням літ. композиції «Тарас Шевченко», до якої входили уривки з творів Шевченка, його Щоденника, уривки з листування й Автобіографії поета, а також істор. документи (літ. консультант Р. *Черкашин*). Гол. ролі виконували: О. Сердюк (Назар), В. Чистякова (Галя), І. Мар'яненко, Р. Івицький (Хома Кичатий), Л. *Криницька* (Стеха), Д. Антонович, Г. Козаченко (Гнат Карий), М. Кононенко, М. Покотило (свати), Н. Лихо, М. Дикова (Хазяйка на вечорницях). На той час це була одна з найкращих вистав Шевченкової п'єси на укр. сцені. У цій романтичній драмі, що сягала трагедійного звучання, відображено волелюбні прагнення укр. народу; в образі Назара переважали мужність і сила, в образі Галі — поетичність; кульмінаційну сцену зустрічі Назара та Галі було позначено драм. напругою, емоційністю, поетичністю. Особливістю вистави стали також гострохарактерні образи людей із народу. 1939 успішні гастролі театру із цією виставою відбулися в Москві (трав.) і Тбілісі (черв.). Цю ж п'єсу показано 1943, під час евакуації театру в м. Нижньому Тагілі. Там же актори театру Г. Козаченко і Р. Черкашин виступали із читанням уривків із творів поета, беручи участь у передачах *Радіостанції ім. Т. Г. Шевченка*.



А. Тон, Б. Михайловський. Харківський державний академічний драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. 1841,1893. Сучасне фото



Сцена з вистави «Сон». 1935



Сцена з вистави «Назар Стодоля». 1939

1953 на сцені театру знову поставлено Шевченкового «Назара Стодолю» (реж. В. Крайниченко, художник В. Греченко, композитор Л. *Ревуцький*, балетмейстер В. Нікітін). У гол. ролях: Я. *Геляс* (Назар), І. Мар'яненко (Хома Кичатий), Р. Колосова (Галя), О. Валуєва (Стеха), І. Костюченко (Гнат Карий), Л. Криницька, Н. Лихо (Хазяйка на вечорницях), Ф. Радчук (Кобзар); серед акторів, зайнятих у масовці, — Л. Биков, Р. Кіріна.

Нову сценічну інтерпретацію «Назара Стодолі» реалізовано 1971 в героїко-романтичному ключі, передусім як драм. поему про кохання (реж. В. Божко, художник Л. Братченко, композитор Б. *Яровинський*, балетмейстер О. Борисова). У гол. ролях: В. Івченко (Назар), В. Шестопалов (Хома Кичатий), Л. Захарчук (Галя), В. Висовень, В. Маляр (Гнат Карий), Л. Капуста (Стеха).

1972 виставу «Назар Стодоля» з тією ж постановочною групою і з тими ж акторами-виконавцями здійснив Б. Мешкіс. Найвиразніші образи у виставі створили В. Івченко, В. Маляр, В. Шестопалов. Того ж року відбулися гастролі театру в Москві, що відкрилися показом вистави «Назар Стодоля», яку схвально сприйняла критика.

1964, з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, на сцені театру показано героїчну драму М. *Зарудного* «Марина», написану за мотивами творів поета. Виставу здійснили реж.-постановник В. Крайниченко, реж. Є. Кіншина, художник В. Греченко, композитор П. *Майборода*, хореограф М. Горпиненко, диригент М. Каневський. Л. Попова у заголовній ролі створила поетичний образ молодої дівчини трагічної долі; велике емоційне враження справляли сцени божевілля гол. героїні. Л. Тарабаринов і Л. Сердюк-молодший втілили образ палкого волелюбного парубка, нареченого Марини — Назара. О. Сердюк представив на сцені монументальну постать ватажка повстанців — Дениса Варту, досягши трагедійного звучання образу. А. Свистунова (Оксана) переконливо зіграла веселу, зухвалу, кмітливу дівчину. В. Маляр (Андрій Хміль) підкреслював мужність і рішучість в образі нареченого Оксани. Л. Криницька (Мати) захоплювала глибокою народністю образу Мариниої матері. Є. Бондаренко постав як непересічний комедійний актор, передавши в образі Дяка сатиричні риси, соковитий народний гумор, приховане душевне багатство свого героя. Ф. Радчук (Шинкар) грав із м'яким гумором і тонкою іронією, його зовні дивакуватий клопотун поставав чутливим до людського горя. Г. Козаченко (Вацлав Вистемпольський) у ролі вельможного пана акцентував його жорстокість і підступність. Дещо шаржований образ управителя Магури створив А. Король. Колоритні психологічні образи втілили на сцені І. Костюченко (Крайбіда), В. Бондаренко (Іван Корінь), В. Мізиненко (Ян Лисецький), В. Шестопалов, В. Івченко (Охрім). Муз. лейтмотивом цієї поетичної вистави про гірку кріпацьку долю і визв. боротьбу укр. народу, про кохання і людську гідність була пісня на слова Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий». Ця масштабна постановка з детально й психологічно проробленими масовими сценами стала важливим внеском у розвиток народно-героїчних традицій в укр. театр. репертуарі. Вистава прозвучала також на Укр. радіо.



Л. Криницька в ролі Стехи у виставі «Назар Стодоля». 1939

1981, з нагоди 120-річчя від дня смерті поета, відбулася вистава п'єси М. *Кропивницького* «Глум і помста» (ред. його драми «Титарівна» за Шевченком), здійсне-



Сцена з вистави «Назар Стодоля». В ролі Кичатого — О. Романенко, Галі — Р. Колосова. 1953

ної у сценічній ред. театру (реж. Я. Рєзнік, художник Б. Чернишов, композитор Б. Яровинський, балетмейстер В. Бойченко). У гол. ролях виступили: В. Маляр, О. Сердюк (Трохим Рокота), Р. Колосова, Л. Погорєлова (Степанида), Л. Захарчук, О. Місевра (Настя), Л. Тарабаринов, Б. Мироненко (Бова), І. Костюченко, В. Півненко (Худолій), В. Навроцький (Микита) та ін. Творцям вистави вдалося уникнути мелодраматизму п'єси, натомість вони змогли наголосити її психологічні колізії, персоналізувати образи, надати інсценізації глибокого драматизму та яскравого нац. колориту.

1981 на малій сцені театру відбулася вистава «Наш Шевченко», скомпонована з творів поета, уривків його Щоденника; у ній постав образ різнобічно обдарованого поета-інтелігента, вихідця з народу (автор сценарію і реж.-постановник Л. Попова, реж. О. Аркадін-Школьник, художник Т. Медвідь, актори О. Качан, П. Рачинський, В. Шестопалов, І. Червонюк, С. Соловйова).

1984, до 170-річчя від дня народження Шевченка, у театрі відбулася прем'єра вистави «Шлях» за однойменною п'єсою О. Бєляцького та З. Сагалова, створеною на матеріалі біографії поета (реж. О. Бєляцький, сценограф Т. Медвідь, художник костюмів Т. Пасєчник, композитор Б. Яровинський). Роль Шевченка, образ якого утілено в чотирьох іпостасях поета, виконували В. Маляр (Поет), Л. Тарабаринов (Старий солдат), П. Рачинський (Молодий солдат), О. Качан (Хлопчик). У виставі грали також В. Віткевич (Оксана та Муза Поета), А. Дзвонарчук, Л. Стилик (Сестра Ярина), Л. Платонова, С. Соловйова (Княжна Рєпніна), В. Шестопалов (Шеф жандармів), В. Бондар (Імператор), В. Висовень (Білий пан), Г. *Плохотнюк* (Дама-фортуна). Характерні риси цієї вистави, здійсненої в дусі естетики умовно-поетичного театру, — метафорична образність, глибоке проникнення в дух Шевченкової поезії, відмова від конкретних портретних рис у втіленні істор. осіб тощо. У черв. 1985 виставу було показано в Києві.

Актори театру щороку беруть участь у театр. дійствах під час урочистостей з нагоди шевч. днів пам'яті біля пам'ятника поету в Харкові (у ролі ведучих виступали Є. Плаксін, О. Стеценко, В. Брильов, Т. Гріник, І. Кобзар, Д. Петров та ін.).



Сцена з вистави «Гайдамаки». 1961

Літ.: Романенко В. «Назар Стодоля» // Соціалістична Харківщина. 1953. 6 трав.; *Скибневский А.* Шевченковский спектакль // Красное знамя. 1961. 1 февр.; *Скібневський О.* Іспит часом витримано // Соціалістична Харківщина. 1961. 23 берез.; *Головашенко Ю.* Героическая поэма // Советская культура. 1962. 9 июня; *Василько В.* Народний артист УРСР О. С. Курбас: Замість передмови // *Лесь Курбас*: Спогади сучасників: Зб. К., 1969; *Жовтяк В.* «Назар Стодоля» // Вечірній Харків. 1972. 28 берез.; *Горбенко А. Г.* Харківський театр імені Т. Г. Шевченка. К., 1979; *Гаврилов Ю.* Задум і сценічна редакція // Вечірній Харків. 1981. 20 трав.; *Боянович В.*, *Чіруй О.* Сучасне прочитання класики // Культура і життя. 1981. 20 верес.; *Попова Л.* Пам'ять і легенда. «Шлях» О. Бєляцького та З. Сагалова на сцені Харківського театру імені Т. Г. Шевченка // Соціалістична Харківщина. 1984. 13 трав.; *Васильєв С.* Шевченківські парафрази. Рік 1984. Весна // Культура і життя. 1984. 20 трав.; *Ярошенко А.* Путь поэта // Известия. 1985. 25 янв.; *Боянович В.* Шлях до Кобзаря // Прапор. 1985. № 3; *Бобошко Ю.* Які ж ви нині — шевченківці? // Український театр. 1985. № 5; *Давидова І.* Пошуки самобутності: У Києві завершилися гастролі Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка // Радянська Україна. 1985. 6 лип.; *Тарасенко О.* З надією: У Києві завершилися виступи Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка // Культура і життя. 1985. 7 лип.; *Довбищенко Г., Лабінський М.* На сцені «Гайдамаки»: До 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1989.

Олена Седунова

ХА́РКІВСЬКИЙ НАЦІОНА́ЛЬНИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРИ ТА БАЛЕ́ТУ імені М. В. ЛИ́СЕНКА — перший укр. держ. оперний театр, відкритий 3 жовт. 1925 оперою М. *Мусоргського* «Сорочинський ярмарок». 4 жовт. 1925 вперше на укр. сцені показано балет П. *Чайковського* «Лебедине озеро». Постійна рос. оперна антреприза існувала в Харкові з 1874. 1918 створено Народну оперу, 1920 — Рос. держ. оперу, де 1923 вперше на оперній сцені поставлено оперу М. *Аркаса* «Катерина» (реж. Л. Сабінін, диригент І. Палицин, худож. Б. Петренко), у якій співали М. *Литвиненко-Вольгемут*, І. *Козловський*, М. *Донець*. 1925 театр дістав назву Укр. держ. столична опера, 1931 — Харків. укр. театр опери та балету, з 1934 — академ., 1944 — імені М. В. Лисенка. Становленню театру сприяли реж. Й. Лапицький, С. *Каргальський*, В. *Манзій*, В. *Скляренко*, В. *Будневич*, Ю. Лєков, В. Лукашов, диригенти Пазовський, М. *Вериківський*, В. *Тольба*, М. *Покровський*, Є. Дущенко, балетмейстери П. *Вірський*, М. Болотов, К. Голейзовський, Г. *Березова*, В. Литвиненко, І. Ковтунов, худож. А. *Петрицький*, О. *Хвостенко-Хвостов*, Л. Братченко.



Сцена з опери «Назар Стодоля». В ролі Кичатого — Є. Червонюк. 1960

У жовт. 1946 поставлено героїчно-романтичний балет К. *Данькевича* «Лілея». Балетмейстер Г. Березова репрезентувала новий сценічний варіант постановки порівняно з першою київ. виставою 1940. Нац. колориту вистави сприяло гармонійне поєднання елементів укр. народного танцю з класичною хореографією. Психологічно правдивий образ Лілеї створила балерина Н. Виноградова, Степана — П. Плавник. Маріулу танцювали А. Пірадова, Г. Маслова, молодого цигана — О. Галкін. Диригентом був П. Баленко, худож. — Д. *Овчаренко*, консультантом з укр. народного танцю — М. Соболь. 1958 з'явилася нова хореографічна ред. «Лілеї» балетмейстера В. Бойченка, диригента А. Калабухіна, худож. Л. Братченка. Вистава вирізнялася правдивими сценічно-пластичними образами гол. героїв (Лілея — О. Байкова, Степан — В. Гудименко, Маріула — Л. Камишникова, молодий циган — Є. Баранник), яскравими дуетами й ансамблевими танцями. 1964 балетмейстер М. Корягін зробив власну ред. «Лілеї» на основі постановки В. Бойченка, широко використавши пантомімічну лексику. Лілею танцювала В. Трапезникова, Степана — В. Попов та В. Гудименко, диригенти Є. Дущенко, А. Калабухін, худож. Л. Братченко.

1945 реж. В. Будневич, диригент В. *Пірадов*, худож. І. Назаров здійснили постановку опери М. Вериківського «Наймичка» (Ганна — С. Тухнер, Трохим — М. *Частій*). 1960 поставлено оперу К. Данькевича «Назар Стодоля». Диригент І. Штейнман, реж. М. Авах разом із худож. Д. Овчаренком створили яскраву нац. виставу, гармонійно поєднавши великі масові танцювально-хорові картини (хормейстер Є. Конопльова) з ліричними сценами кохання гол. героїв. Партію Назара співав О. Купрієнко, Галі — Л. Морозова-Тарасова, Хоми Кичатого — Є. *Червонюк*.



Сцена з балету «Лілея» К. Данькевича. В ролі Лілеї — О. Байкова, Степана — В. Гудименко. 1961

1964 оперний колектив поставив оперу «Катерина» М. Аркаса, присвячену *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (реж. Ю. Лєков, диригент Є. Дущенко, худож. Л. Братченко), психологічно правдивий образ Катерини створила Т. Бурцева, її батьків — Є. Червонюк та М. Суходольська.

Оперу Л. *Колодуба* «Поет» (лібрето О. Бєляцького та З. Сагалова, 1988) поставлено 2001; диригент-постановник Л. Джурмій та В. Куценко, реж.-постановник Л. Куколєв. Провідну партію Поета (Шевченка) виконував П. Бойко. У двоактній опері композитор використав різноманітні жанрово-стильові орієнтири; безумовною опорою є фольклор і традиції укр. опери 20 ст.

Літ.: Милославський К., Івановський П., Штоль Г. Харківський державний академічний театр опери та балету ім. М. В. Лисенка. К., 1965; *Станішевський Ю.* Оперний театр Радянської України: Історія і сучасність. К., 1988; *Величко Ю.* На оперній сцені — Тарас Шевченко // Губернія [спеціальний вип.]. 2004. № 9; *Чепалов А. И.* Записки «призрака оперы». Х., 2012.

Юрій Станішевський

ХАРО́Н — син Ереба і Ночі, міфолог. перевізник душ померлих через ріки підземного царства. Х. двічі згадується в останньому вірші поета «Чи не покинуть нам, небого»: спочатку у тоні бурлескної традиції («А поки те, та се, та оне… / Ходімо просто-навпростець / До Ескулапа на ралець — / Чи не одурить він Харона…»), потім — у контексті своїх роздумів про посмертну славу («О мій сопутниче святий! / Поки огонь не захолонув, / Ходімо лучче до Харона — / Через Лету бездонную / Та каламутную / Перепливем, перенесем / І славу святую — / Молодую безвічную»). У повісті «Художник» і Щоденнику Шевченко творить з образом Х. метафоричні конструкції «тени у Харонова перевоза» і «пароход Харона»: «Во втором этаже, в коридоре, как тени у Харонова перевоза, блуждали мои нетерпеливые товарищи» (4, 177); «Благородный, обязательный друг как в воду канул. Ираклий Александрович между бесконечными предположениями решил, что друг его отправился на пароходе Харона прогуляться в Елисейском парке» (Щоденник, 21 черв. 1857).

Мирослава Шах-Майстренко

ХАРТАХА́Й Феоктист Абрамович (між 7 і 25 берез. 1836, с. Чердакли, тепер с. Кременівка Володарського р-ну Донец. обл. — 25.03/6.04.1880, Маріуполь, тепер Донец. обл.) — укр. історик, літератор, педагог. Походив із родини канцеляриста, грека за національністю. Вступив 1858 на історико-філол. ф-т Харків. ун-ту. У зв'язку зі звинуваченням у неблагонадійності був змушений перейти до Київ., згодом — до Петерб. ун-ту.

Навчаючись в останньому, познайомився із Шевченком. Поет подарував йому *«Кобзар» 1860* з інскриптом (кн. зберігалася в родині Х. до 1919, коли зникла у вирі нац.-визв. змагань). Під час похорону Шевченка виступив із промовою, яку надрук. журн. *«Основа»* (1861. № 3. С. 13—14). Докладно описав похорон поета в листі від 28 лют. 1861 до В. *Гнилосирова* (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 32—34). Згадки про Шевченка містить також його пізніший епістолярій. Восени 1861 взяв участь у студентських заворушеннях, його заарештовано та ув'язнено у Петропавлівській фортеці, де він перебував з 12 жовт. по 6 груд. (список в'язнів, у якому Х. був під № 195, опубл. О. *Герцен* у *«Колоколе»*). Писав статті до журн. «*Современник»*. Автор істор. нарису «Христианство в Крыму» (Сімф., 1864), низки статей. Упорядкував грец. глосарій. Учителював у Варшаві. У Маріуполі очолював чоловічу й жіночу гімназії.

Літ.: Іофанов Д. Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка. К., 1957; *Спогади 1958*; *Комишанченко М.* З історії українського шевченкознавства. К., 1972; *Біографія 1984*; *Дубинка П.* Шанувальник великого Кобзаря // *НТЕ*. 1987. № 4; *Зленко Г.* Хартахай Феоктист Абрамович // *Тарас Шевченко* і Крим: Енциклопедичний довідник. Сімф., 2001.

Григорій Зленко

ХА́РЧЕНКО Василь Іванович (1/14.01.1910, м. Кам'янка, тепер районний центр Черкас. обл. — 26.10.1971, Київ) — укр. реж., актор. Народний артист України (1954). Проф. (1971). Закінчив 1933 київ. Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка. У 1933—47 — реж. і актор укр. драм. театру імені М. Заньковецької (Запоріжжя, Львів), 1947—52 — худож. керівник Львів. театру юного глядача, 1952—56 — гол. реж. Львів. театру опери та балету імені І. Франка (тепер — *Львівський національний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької*), 1956—57 — гол. реж. Київ. укр. драм. театру імені І. Франка (тепер — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*), 1957—60 — гол. реж. Київ. музкомедії. З 1956 — зав. кафедри режисури, 1968—71 — проректор Київ. ін-ту театр. мист-ва імені І. Карпенка-Карого. Серед вистав Х. — «Слуга двох панів» К. Гольдоні (1933), «Пісня про Свічку» І. *Кочерги* (1936), «Отелло» В. *Шекспіра* (1936), «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка (1941), опери «Продана наречена» Б. Сметани (1952) та «Богдан Хмельницький» К. *Данькевича* (1954). Вони відзначаються точністю передачі задуму і стилю автора, яскравою театральністю.

1939 до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* поставив за власною інсценізацією поему «Гайдамаки» (укр. драм. театр ім. М. Заньковецької, Запоріжжя). В інсценізації використано твори Шевченка — поему «Тарасова ніч», вірш «Полякам», рядки з поеми «Єретик», поезії «Ісаія. Глава 35 (*Подражаніє*)», уведено в дію дві групи кобзарів, які коментували події, та образ кобзаря Волоха, активного учасника подій, що виконував функцію ведучого, характеризував героїв. Вирішена в плані народної думи вистава романтично-піднесено відтворювала одну з яскравих сторінок історії України — Коліївщину. Інсценізацію Х. ставили в різних театрах України. 1945 Х. втілив на сцені «Назара Стодолю» (Івано-Франк. укр. муз.-драм. театр ім. І. Франка), 1947 — оперу «Катерина» М. *Аркаса* за Шевченком (оперна студія Львів. консерваторії).

Літ.: Довбищенко Г., Лабінський М. На сцені «Гайдамаки»: До 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1989.

Олена Харченко

ХА́РЧЕНКО Марія Федорівна (14.04.1924, с. Нова Буда, тепер Корсунь-Шевченківського р-ну Черкас. обл.) — укр. актриса. Народна артистка Української РСР (1981). Закінчила 1954 Ужгородське муз. уч-ще. З 1949 — в Закарп. укр. муз.-драм. театрі. У сценічному доробку Х. — різноманітні за характером образи у п'єсах класичної і сучасної вітчизняної та зарубіжної драматургії. Талановито виконувала жіночі ролі у виставах на шевч. тематику або за творами митця: Одарки («Пророк» І. *Кочерги*, 1961), Ганни («Мати-наймичка» І. *Тогобочного*, 1963, реж. Г. *Ігнатович*), Насті — у новій версії цієї вистави (1997, реж. А. *Філіппов*), Катерини («Варнак» Ю. Удовиченка, 1989). Брала також участь у літ.-муз. композиціях, поставлених у театрі до шевч. дат.

Василь Кобаль

ХАРЧУ́К Роксана Борисівна (28.04.1964, Київ) — укр. літературознавець і перекладач. Закінчила 1986 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Канд. філол. наук (1992). З 1993 — в ІЛ, старший наук. співробітник відділу шевченкознавства (з 2002). Протягом 1996—99, 2006—09 читала лекції в Києво-Могилянській академії. Літ. ред. журн. *«Дивослово»* (з 2010). Авторка підручника «Сучасна українська проза: Постмодерний період» (К., 2008, перевид. 2011).

У *ШЕ* редагувала статті за розд.: «Музика і Шевченко», «Польська література і Шевченко», «Тропи і фігури Шевченка», персоналії мовознавців, частину статей із розд. «Літературна творчість Шевченка», зокр. «Естетика Шевченка-поета», «Образи-концепти в поетичній творчості Шевченка», «Педагогічні погляди Шевченка», «Релігія і Шевченко», «Фольклор словесний і Шевченко» та ін. Ред. частини статей про окремі твори Шевченка. Авторка статей до *ШЕ*: персональних (напр., про М. Костомарова, О. *Конисського*, А. *Міцкевича* та ін.), про літ. творчість Шевченка, зокр. «Деталь

художня у прозі Шевченка», «Метафора» (див.: *СіЧ*. 2006. № 3), «Образ-концепт кобзаря» (див.: *НШК 38*), «Польська література і Шевченко», «Тема дитинства у творчості Шевченка» (див.: Бібліотечка «Дивослова». 2011. № 3) та ін.

Тв.: Семантика Шевченкової метафори // *НШК 35*. Кн. 1; Російський етнотип за текстами Шевченка // *СіЧ*. 2005. № 3; Імперські й колоніальні етнотипи у творчості Тараса Шевченка // Сучасність. 2006. № 3; Проблема прототипу у творчості Тараса Шевченка // Дивослово. 2006. № 3; Вірш «Полякам» у контексті польської теми Шевченка // *НШК 36*; Тарас Шевченко: найновіша рецепція // Літакцент: Сучасна література в колі твого читання: Альм. К., 2008. Вип. 1. — Рец. на кн.: *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; Микола Костомаров і Тарас Шевченко // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2008. Вип. 1; Образ думи у творчості Тараса Шевченка // *ШСт 16*; Перше повне видання поезії Т. Шевченка польською мовою // *НШК 37*. — Відгук про вид.: *Szewczenko T*. Kobziarz / W tłumaczeniu Piotra Kuprysia. Lublin, 2008.

Олександр Боронь

ХАСА́НОВ Кадир (19.04.1912, Вєрний, тепер Алмати, Казахстан — 1.07.1976, Алма-Ата, тепер Алмати, Казахстан) — уйгурський поет, драматург, перекладач і літературознавець. Закінчив 1935 літ. ф-т Казах. пед. ін-ту ім. Абая (Алма-Ата). Автор зб. поезій «Уйгурські наспіви» (1950), «Іскри натхнення» (1958), «Мелодії життя» (1966) та ін., п'єс, лібрето першої уйгур. опери «Назугум» (муз. К. Кужам'ярова). Досліджував літ. взаємозв'язки рідного письменства, життя і діяльність Ч. Валіханова, Абдулли Розикбакієва та ін. Перекладав твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, Дж. *Джабаєва*, Нізамі, Навої та ін.



К. Хасанов

До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* взяв участь у вид. першої зб. творів Шевченка уйгур. мовою «Кобзар» (Алма-Ата, 1939). До неї ввійшли у перекл. Х.: поема «Наймичка» (спільно з І. Саттаровим), балади «Тополя» і «Лілея», вірші «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», «Мені однаково, чи буду», «Ой одна я, одна», «Косар», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Готово! Парус розпустили». У трав. 1939 Х. узяв участь у роботі 6-го пленуму Правління Спілки письменників Союзу РСР, шевч. урочистостях у Києві, відвідав могилу поета у Каневі. У подальші роки продовжував працювати над відтворенням Шевченкової поезії мовою свого народу, вдосконалював попередні перекл. (поеми «Катерина», «Гайдамаки», «Наймичка» та ін.). 1949 окремою кн. у його перекл. в Алма-Аті випущено поему «Наймичка». «Заповіт» увійшов до вид. «*Заповіт» [Антол. пер.]*. Окремі твори Шевченка в перекл. Х. («Заповіт», «Минають дні, минають ночі», уривки ін. творів) уміщено у підручниках із л-ри для учнів 5—8 класів уйгур. шкіл. Х. — автор нарисів про життя і творчість укр. поета в цих вид.

Пер.: Sevcenko T. Kobzar. Almuta, 1939.

Борис Хоменко

«ХА́ТА БІЛЯ РІ́ЧКИ» (папір, олівець, 17,6×26,5) — рисунок Шевченка, виконаний у трав. — жовт. 1843 під час першої подорожі Україною у період академ. відпустки. Входить до *Альбому 1840—1844* (зворот арк. 11). Ліворуч унизу позначено: «21». Альб. зберігається в ІЛ (Ф. 1. № 106).

На передньому плані — яскраво освітлений сонцем крутий берег річки, на ньому — стара, крита соломою хата з прочиненими дверима, від якої вниз до води веде протоптана вузенька стежка. За хатою ростуть старі дерева, де-не-де з сухими гілками. У правій частині рисунка в тіні густої крислатої крони узагальнено зображено людську постать, а внизу на березі — перекинутий човен. Освітлене сонцем віття дерева над річкою контрастує із затіненими та сухими гілками. Вдалині по річці пливе легка рибальська барка, за нею видніються дахи будівель на протилежному боці. Залитий сонцем берег, схилені над водою старі дерева, повільна течія створюють відчуття полудневого спокою і тиші. Ліву частину рисунка пророблено менше. Існує думка, що зарисовку художник частково використав, працюючи над офортом «У Києві» (*Владич Л.* С. 15). Як і решту пейзажів 1843—47, рисунок виконано з натури в період, коли Шевченко глибоко вивчав і осмислював при-



Т. Шевченко. Хата біля річки. Папір, олівець. 1843

роду, а також реалії життя і побуту українців. До своїх численних етюдів, ескізів і начерків, присвячених цій тематиці, митець звертався під час підготовки альб. *«Живописная Украина»*.

Твір уперше згадано під назвою «Пейзаж з хатою та деревами» (*Горленко 1886*, с. 405). Уперше репрод. як «Ріка з човном» (*Новицький*, с. 50. № 134. Табл. 31). Ін. назви: «Пейзаж с хатой, фигурою и лодкой» (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. С. 9. № 77), «Хата й дерева» (*Малярські твори*, с. 5. № 19), «Хата на березі Дніпра» (*Владич Л.* С. 15). Експоновано на виставці у Києві 2001 «Святий Київ наш великий» (див.: «Святий Київ наш великий»: Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників. К., 2004. С. 104). Місця збереження: у В. *Тарновського* (молодшого), згодом — у ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ІЛ.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 100; *Шевченко Т. Г.* Альбом малюнків. 1841—1843 рр. [1840—44]: Факсимільне відтворення. К., 2013.

Літ.: Каталог Музею Тарновського; *Владич Л.* Т. Г. Шевченко в роботі над «Живописною Україною» // Мистецтво. 1955. № 2; *Жаборюк А. А.* Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX століття. К.; О., 1983.

Тетяна Калініна

«ХА́ТА НАД ВОДО́Ю» (папір, олівець, 15,9×24,4) — рисунок етюдного характеру, який Шевченко виконав орієнтовно у серед. — не пізн. 24 лип. 1845 у Полтав. губ. Праворуч унизу невідомою рукою чорнилом напис: «Хата над водою», вгорі чорнилом: «№ 97». На звороті — ледь помітний начерк краєвиду, праворуч угорі олівцем двічі позначено: «№ 183» (номер у каталозі ЧМТ), праворуч унизу: «ч. 89» (за нумерацією у списку мист. творів, який склав Г. *Честахівський* після смерті Шевченка; ІЛ. Ф. 1. № 459), ліворуч угорі олівцем: «160×244». Зберігається в НМТШ (№ г—424).

Рисунок, можливо, створено у тому ж селі, що й акварель «Селянське подвір'я» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 44). Водночас певна співвідносність цього краєвиду і пейзажів «На Орелі» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 33, 34), а також подібність розміру і фактури паперу, на яких виконано названі твори, визначають вказане датування: у першій пол. лип. Шевченко перебував у с. Шедієвому на Орелі, а вже 24 лип. відвідав виставу в *Ромнах*. Існує також припущення, що твір з'явився у квіт.—черв. 1845 (*Горобець П.* Він був, творив на Полтавщині // Зоря Полтавщини. 1963. 10 берез.), коли Шевченко, повернувшись в Україну після закінчення петерб. *Академії мистецтв*, вправлявся в жанрі пейзажу, часто малюючи з натури природу і предмети, про що свідчить *Альбом 1845*. Проблему датування не можна вважати розв'язаною остаточно.



Т. Шевченко. Хата над водою. Папір, олівець. 1845

Перший план художник залишив не розробленим, можливо, для того, щоб згодом використати матеріал як етюд для майбутнього твору. На другому плані достовірно і з детальною точністю зображено занедбане подвір'я, похилені ворота, молоді верби, курінь і корову перед ним. Як і в завершених панорамних пейзажах цього періоду («На Орелі», «Краєвид з кам'яними бабами» та ін.), у рисунку намічено третій план. М'яке, розсіяне сонячне світло надає мальовничості буденній побутовій сцені на тлі укр. ландшафту. Композиційно незавершений, але живий, реальний і лаконічний етюд може бути підтвердженням того, що до студій із натури художник ставився як до самодостатньої форми творчості.

Рисунок уперше згадано у списку Г. Честахівського (під № 89) з описом: «Пейзаж. Повітка, огороджена тином, ворота, під тином ростуть верби понад ставками, хлів, коло хліва стоїть корова, повернувшись до його хвостом» (запис частково наведено у вид.: *Анісов В.*, *Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1976. С. 352. № 89/99). У каталозі ЧМТ рисунок віднесено до творів, виконаних в Україні до арешту (*Каталог Музею Тарновського*, с. 175. № 183). Згадується під назвою «Хата понад водою» (*Новицький*, с. 53. № 167). Вперше репрод. під назвою «Хата над водою» (*Малярські твори*, с. 218. Табл. 481). Під цією ж назвою експонувався на виставках у Чернігові 1929 (*Карачевська Л.* Виставка Тараса Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 19. № 20), Києві 1974 (Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка: Каталог виставки. К., 1974. С. 8), 2002, 2003 та ін. Місця зберігання: у М. *Лазаревського*, А. *Козачковського*, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 36.

Тетяна Калініна

«ХА́ТА НАД РІ́ЧКОЮ» [«Повідь»] (папір, акварель, 17,5×26,9) — малюнок Шевченка, виконаний 10—20 серп. 1845 на звороті арк. 14 *Альбому 1845* у



Т. Шевченко. Хата над річкою. Папір, акварель. 1845

Переяслав. пов. Полтав. губ. На аркуші ліворуч унизу автор проставив номер сторінки фіолетовим чорнилом: «*28*». На лицьовому боці — акварель «Чигрин з Суботівського шляху». Альб. зберігається в ІЛ (Ф. 1. № 107).

На малюнку зображено садибу на укріпленому камінням невисокому березі. На першому плані — річка, далі — освітлена сонцем хата, праворуч неї — розлоге дерево та очерет, ліворуч — невеличка господарська будівля і дерево, до них спрямував свій човен рибалка. Сільська садиба віддзеркалюється у воді річки, широке русло якої окреслюють форми порослих схилів на протилежному березі. Літній сонячний день художник передав завдяки поєднанню хроматичної та ахроматичної гами: небо і краєвид на дальньому плані намалював блакитним, світлішим тоном виділив хмари, а хату і дерева — світло-коричневими відтінками, тіні на воді від дерев'яної купальні біля річки, дерев ліворуч, рибалки на човні проробив темно-сірим.

Дослідники мист. спадщини Шевченка пов'язували цей твір із великою повінню на Дніпрі, яку він бачив навесні 1845, це підтверджується документальними даними. Про неї митець згадував у повістях «Капитанша» (3, 290) та «Прогулка с удовольствием и не без морали» (4, 324). Але місце розташування акварелі в альб. поміж малюнків, виконаних орієнтовно у черв. — серед. верес. 1845, не відповідає періоду весняної повені.

Твір уперше згадано під назвою «Хата над Дніпром» у ст.: *Горленко 1886*, с. 406. Ін. назви: «Пейзаж» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 170. № 141), «Хата над Днепром» (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. С. 9. № 94), «Хата над водою» (Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в галереї. Х., 1934. С. 24), «Повідь» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 7. Кн. 2. № 225). Уперше репрод. під назвою «Хата над водою» (*Новицький*, с. 34). Місця зберігання: власність В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ІТШ, ІЛ.

Тв.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 148.

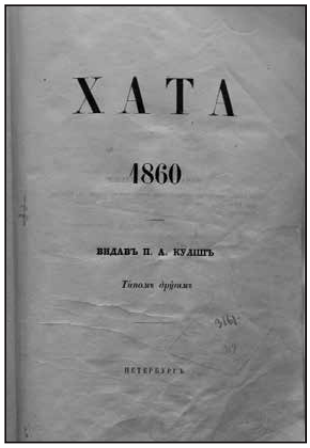
Літ.: *Кирилюк Є.* Творчість Шевченка-художника періоду «Трьох літ» // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Жаборюк А.* Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX століття. К.; О., 1983; *Дорошенко О.* 1845 рік у житті й творчості Шевченка // *НШК 25*; *Гальченко С.* Коментарі // *Тарас Шевченко*. Альбом 1845 року. Дніпродзержинськ, 2012 (факсимільне відтворення).

Валентина Юван

«ХА́ТА» — укр. літ.-худож. альм., що вийшов 1860 в Петербурзі двома накладами. Упорядкував і видав П. Куліш (цензурний дозвіл на 1-й наклад — 25 лют., на 2-й — 11 трав.). Він спершу планував випускати однойменний журн. (ідею не втілено через відмову Міністерства освіти в груд. 1858). Згодом П. Куліш мислив «Х.» одним із проектів у запланованій серії зб. «Левада», «Пасіка», «Гумно» (не зреалізована). До авторів альм. належали Марко Вовчок, Є. Гребінка, Я. *Щоголев*, П. Кузьменко, О. *Куліш* (за підписом Ганна Барвінок), Матвій *Номис*, О. *Псьол* та ін.

Під рубрикою «Кобзарський гостинець» ред. умістив 10 творів Шевченка, давши їм свої назви та здійснивши окремі виправлення: «Чого ти ходиш на могилу?» (під заголовком «Калина»), «Рано-вранці новобранці» (під назвою «Пустка»), вст. до поеми «Княжна» (під заголовком «До зорі (Із поеми)»), «Хустина» (під назвою «Чи то на те Божа воля?»), «Г. З.» (під заголовком «На Вкраїну»), «Нащо мені женитися?» (під назвою «Козацька доля»), «Не додому вночі йдучи» (під заголовком «На Різдво»), «Не молилася за мене» (під назвою «Хатина»), «Доля» (під назвою «Ти не лукавила зо мною»), «Ой по горі роман цвіте» (під заголовком «Пісня»).

У ст. «Переднє слово до громади (Погляд на українську словесность)» П. Куліш розглянув доробок Шевченка, а також Марка Вовчка, М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського. Саме їхні твори, на думку дослідника, увели укр. писемність у контекст ін. європ. л-р. Найвищу оцінку здобула Шевченкова поезія, що, започатковуючи нову епоху в нац. словесності, прийшла на зміну «бурлацькому юродству Котляревського», подолала «чепуркувату карамзинщину» та чужоземний «хміль» пушкін. «бенкету» (С. 12—13).



Хата. СПб., 1860. Титул

Публікації творів Я. Щоголева та П. Кузьменка передувала ст. П. Куліша «Первоцвіт Щоголева і Кузьменка. Слово од іздателя», у якій схвально схарактеризовано новаторство поетів, їхню худож. незалежність від Шевченкової традиції.

Поява «Х.» викликала ряд рецензій та відгуків: Г. *Милорадовича* в неофіц. частині «Черниговских губернских ведомостей» (1860. 11 лип.), Крутоярченка (псевд. Л. *Блюммера*) у тижневику «Семейный круг» (1860. № 15), анонімні в журн. «Светоч» (1860. Кн. 4), *«Народное чтение»* (1860. Кн. 2) та ін. Серед них вирізнялася О. *Пипіна* (без підпису) в *«Современнике»* (1860. № 3): «У "Хаті" нам найбільше сподобалися вірші п. Шевченка. Це все твори останніх десяти років; особисті обставини поета постійно відгукуються в них, не затуляючи, однак, постійного предмета його поетичних дум, далекої України». Тут-таки наведено мовою оригіналу поезії «Не додому вночі йдучи» та «Не молилася за мене» (під заголовками «На Різдво» і «Хатина»).

Літ.: *Доманицький В.* Ще нові матеріяли до «Кобзаря» // Рада. 1907. 29 берез.; *Українські* літературні альманахи і збірники XIX — початку XX ст.: Бібліогр. покажч. К., 1967; *Листи*; *Владимирова В.* Творчість Т. Г. Шевченка в дослідженні П. Куліша // Філологічні науки: Зб. наук. праць. Суми, 1998; *Нахлік Є.* Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: У 2 т. К., 2007. Т. 1: Життя Пантелеймона Куліша: Наук. біографія; *Дудко В.* Нереалізовані журнальні плани Пантелеймона Куліша (1857—1858 рр.) // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. К., 2005. Вип. 11; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1.

Євгенія Лебідь

ХАЩЕВА́ТСЬКИЙ Мойсей Ізраїльович (18/30. 01.1897, с. Буки, тепер смт Маньківського р-ну Черкас. обл. — 17.12.1943, Білор. фронт, за деякими даними — у с. Пупшино тодішнього Суражського р-ну Білоруської РСР, сучасне місцезнаходження невідоме) — євр. поет, перекладач. 1916 закінчив Уманське комерційне уч-ще. Навчався в Єкатеринбурзькому та Петерб. ун-тах, але освіти не завершив. Повернувшись в Україну, працював бібліотекарем. З 1921 жив у Києві, де з'явилася його перша їдишомовна поетична зб. «Спрага» (1922), з 1933 мешкав у Харкові. Співробітник євр. видань у Києві та Москві. Вважається одним із засновників євр. радянської л-ри. Автор зб. поезій «Сувора правда» (1924), «Остання битва» (1932), «Наш табір» (1935), «На бій!» (1941), «Колись і тепер» (1943); п'єс «Тайга» (1936), «Фантазії» (1939). Перекладав мовою їдиш твори Ш. Руставелі, Й.-В. *Ґете*, Г. *Гейне*, Дж.-Ґ. *Байрона*, О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, І. Франка, П. *Тичини*, В. *Сосюри*, М. *Рильського* та ін.

Наприкінці 1930-х Х. здійснив мовою їдиш низку перекл. творів Шевченка для зб. «Поезії» (Х.; О., 1939), присвятив йому декілька власних віршів («Партизан Тарас», сонетний диптих «Пам'ятник Тарасу Шевченку в Харкові»), у яких показав невмирущість постаті Шевченка в народній свідомості. Опублікував ст. «Шевченко і єврейські поети» (Красное знамя. 1939. 9 марта).

Тв.: [Поезії] // *Антологія* єврейської поезії. Українські переклади з їдишу. К., 2007.

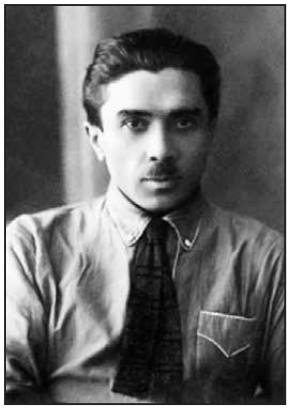
Петро Рихло

ХВЕДЕЛІ́ДЗЕ Реваз (27.12.1939, с. Чаловані, тепер Чіатурського муніципалітету Імеретія краю, Грузія) — груз. літературознавець і перекладач. Д-р філол. наук (2005). Закінчив 1965 філол. ф-т Тбіліського ун-ту. У 1964—65 навчався в Київ. ун-ті ім. Т. Г. Шевченка, вивчав укр. мову та л-ру. З 1970 викладає в Тбіліському ун-ті, читає курс лекцій з історії укр. л-ри, спецкурс із компаративістики і теорії перекл. Досліджує питання історії й теорії л-ри, літ. взаємин, зокр. груз.-укр. (монографія «Модерністська новела в грузинській та українській літературах», Тбілісі, 2006, понад сотня наук. ст.). Автор зб. оповідань «Цисарткела» (1967). Перекладав груз. мовою твори Г. Сковороди, І. Франка, Лесі *Українки*, П. *Тичини*, М. *Бажана,* О. *Гончара*, В. Дрозда, Г. Тютюнника, статті П. Тичини, М. Бажана, О. *Білецького*, Є. *Шабліовського* та ін. (надрук. у 4-томному вид. «Шота Руставелі у світовій літературі». Тбілісі, 1985. Т. 4).

Творчості Шевченка присвятив низку ст.: «До питання про романтичне і реалістичне у поезії Т. Шевченка» (Труды Тбилисского ун-та. 1977. Т. 191. Вып. 5. Литературоведение), «Сприйняття творчості Шевченка в дореволюційній Грузії» (Литературное содружество народов СССР. Тбилиси, 1985. Т. 4), «Відображення художньої правди в перекладі: на основі перекладів поезії Шевченка грузинською мовою» (Литературное содружество народов СССР. Тбилиси, 1987. Т. 5), «Твори Шевченка в художніх перекладах дореволюційної Грузії» (у зб.: *В літопис* шани і любові. К., 1989), «Великий національний поет» (газ. «Літературулі Сакартвело». 2004. 12 берез.). Х. ґрунтовно проаналізував і систематизував шевченкознавчі праці, переклади творів, поетичні присвяти Шевченкові, рецепцію спадщини укр. поета в Грузії, також розглянув проблеми відтворення особливостей віршів Шевченка у перекл. груз. мовою.

Людмила Грицик

ХВИЛЬОВИ́Й Микола Григорович (справж. — Фітільов; 1/13.12.1893, м. Тростянець, тепер районний центр Сум. обл. — 13.05.1933, Харків) — укр. письменник. Закінчив 1916 Богодухів. гімназію. Брав участь у Першій світовій та громадянській війнах. 1925 створив літ. об'єднання ВАПЛІТЕ. Ініціатор літ. дискусії 1925—28, автор естетично-літ. теорій «романтики вітаїзму»



М. Хвильовий

та «азіатського ренесансу». Опубл. поетичні зб. «Молодість» (1921), «Досвітні симфонії» (1922), поему «В електричний вік» (1921). Популярність Х. принесли зб. прозових творів «Сині етюди» (1923), «Осінь» (1924) та роман «Вальдшнепи» (1927). Цикли памфлетів «Камо грядеши», «Думки проти течії» (обидва — 1925), «Апологети писаризму» (1926), полемічний трактат «Україна чи Малоросія?» (1926, опубл. 1990) сконденсували в собі думки та ідейно-естетичні пошуки 1920-х.

У доробку Х. виявляються широкі аналогії істор. і творчого плану з поезією Шевченка. Проблема рецепції Шевченка у спадщині Х. загальновизнано тлумачиться нині як «відображення власне модерністської критики української культурної історії», як актуалізація органічно властивого свідомості модерну нігілістичного імпульсу (*Гундорова Т.* ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. Л., 1997. С. 56). При цьому цитують рефлексію Дмитрія Карамазова, героя роману «Вальдшнепи», який виголошує: «…саме Шевченко кастрував нашу інтелігенцію. Хіба це не він виховав цього тупоголового раба-просвітянина, що ім'я йому легіон. Хіба це не Шевченко — цей, можливо, непоганий поет і на подив малокультурна й безвольна людина, — хіба це не він навчив нас писати вірші, сентиментальничати "по-катеринячи", бунтувати "по-гайдамачому" — безглуздо та безцільно — й дивитись на світ і будівництво його крізь призму підсолодженого страшними фразами пасеїзму? Хіба це не він, цей кріпак, навчив нас лаяти пана, як-то кажуть, за очі й пити з ним горілку та холуйствовати перед ним, коли той фамільярно потріпає нас по плечу й скаже: "а ти, Матюшо, все-таки талант". Саме цей іконописний "батько Тарас" і затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну одиницю. Дурачки думають, що коли б не було Шевченка, то не було б України, а я от гадаю, що на чорта вона й здалася така, якою ми її бачимо аж досі…» (*Хвильовий М.* 1991. Т. 2. С. 221—222). Такі худож. інвективи не слід сприймати як авторські судження. Х. вдається до ремінісцентної організації тексту: майже всі його герої існують усередині складної системи історико-культурних і літ. орієнтацій. Образ Дмитрія Карамазова має джерелом роман Ф. *Достоєвського* «Брати Карамазови». Герой Х. — символ літ. епохи 1920-х, інтелігент, яких в Україні, за висловом персонажа роману Аглаї, тисячі. У внутрішньому психодуховному світі Карамазова віддзеркалюється атмосфера пореволюційного десятиліття, в якій кожна мисляча особистість постала перед проблемою самовизначення, вибору морально-ціннісних орієнтирів.

Сам Х. ніколи не заперечував творчість Шевченка. Ще 1921 в «Нашому Універсалі» Х. разом із В. *Сосюрою* та М. Йогансеном сформулював світоглядну та естетичну платформу: «Наші лави крилаті спаюватимемо залізною дисципліною робочих ритмів і пролетарських метафор. В цьому попередники наші й пророки — Шевченко і Франко» (*Хвильовий М., Сосюра В., Йогансен М.* Наш Універсал // Жовтень. Х., 1921. С. 1). За своєю духовною, морально-психологічною суттю Шевченко і Х. протистояли імперській системі суспільного устрою: перший — рос. самодержавству, другий — рос. більшовизмові. Бачення світу в обох митців при загальнолюдській спрямованості є глибоко нац., позачасовим. Символічним кодом у ньому зосереджено сподівання і пам'ять, минуле, сучасне і майбутнє, розкриття якого неминуче приводить до розуміння світової правди, «золотого віку» — слави України, яка була і ще повернеться. Майбутнє українців у Шевченка поставало в худож. образах «сем'ї великої, сем'ї вольної, нової», «нової хати», «оновленої землі», де «врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі» («І Архімед, і Галілей»). Х. же ідеальний лад бачив як «загірну комуну», «голубу Савойю». Обидва митці жили за умов культурних репресій, перебуваючи в постійній екзистенційній ситуації — на межі життя і смерті. На тлі Шевченкового дискурсу (і укр. худож. свідомості загалом) прадавнє підсвідоме актуалізується в теперішньому через образи Марії, могил, Слави. У своїй культуротворчій моделі поет централізує ці архетипи, що символізують Україну. У містично-ментальному дискурсі Шевченків образ Марії (Богоматері) прочитується як утілення вселюдської ідеї святості материнства і підноситься до символу України (поема Шевченка «Марія», див. також *Марія*).

У худож. сприйнятті Х., у його етногенетичній пам'яті одним із універсальних образів-символів також є Марія, Покрова, — як наречена, як мати («Синій листопад», «Арабески», «Я (Романтика)»). Як і Шевченко, він трансформує цей образ у тому ж семантичному ракурсі, пов'язуючи його з Україною. Текстуальним підтвердженням цього є рефлексія героя новели «Я (Романтика)», який в ім'я фальшиво потрактованої ідеї («загірної комуни») убив рідну матір: «З далекого туману, з тихих озер загірної комуни шелестить шелест: то йде Марія. Я виходжу на безгранні поля, проходжу перевали і там, де жевріють кургани, похиляюсь на самотню пустельну скелю. Я дивлюся в даль. <...> Біжить у могилах дорога, а за нею — мовчазний степ... Я одкидаю вії і згадую... воістину моя мати — втіле-

ний прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків. Моя мати — наївність, тиха жура і добрість безмежна. (Це я добре пам'ятаю!) І мій неможливий біль, і моя незносна мука тепліють у лампаді фанатизму перед цим прекрасним печальним образом» (*Хвильовий М.* 1990. Т. 1. С. 322). Цей образ матері з біблійним іменем Марія, від якого віє духом трагічного гуманізму, тяжіє до шевч. трактування. Але у Х. воно набуває сучасних, нових обертонів. Його Марія — «живе втілення невідомої прекрасної комуни, отого омріяного героєм "Арабесок" раю, в якому вічна весна, а душевна дисгармонія — тільки "легенький вир під водяними лілiями"» (*Пахаренко В.* Поєдинок з Левіяфаном. Черкаси, 1999. С. 105).

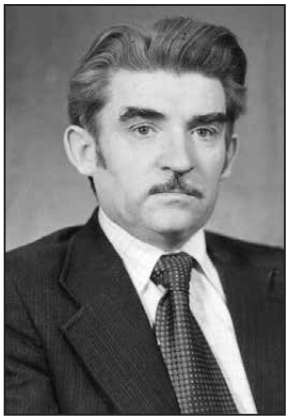
Спільною точкою дотику між Шевченком і Х. є віра у відродження слави України — її волі і правди. «Бажанням правди» як світоглядною та естетичною домінантою у творчості Х. «дозаповнювалися» рецептивні системи антимосковського дискурсу.

Тв.: Тв.: В 5 т. Нью-Йорк, Балтимор, Торонто, 1978—1986; Тв.: У 2 т. К., 1990—1991; Вибр. тв. К., 2011.

Літ.: Маланюк Є. Репліка [щодо висловлювань персонажа роману Хвильового «Вальдшнепи» про Шевченка] // *Маланюк Є.* Книга спостережень. Торонто, 1962. [Т. 1] (також: *Маланюк Є.* Книга спостережень: Фрагменти. К., 1995); *Фащенко В.* «Чия правда, чия кривда?» Тарас Шевченко і Микола Хвильовий // *ЛУ*. 1992. 27 лют.; *Хом'як Т.* Т. Г. Шевченко в естетиці Миколи Хвильового: (До постановки проблеми) // *НШК 32*; *Ґудзь О.* Рецидиви Дмитрія Карамазова: (До проблеми «Хвильовий і Шевченко») // *СіЧ*. 1999. № 3; *Насмінчук Г.* Тарас Шевченко і Микола Хвильовий // Шевченко і Поділля: Зб. наук. праць за матеріалами другої Всеукр. наук. конф. Кам'янець-Подільський, 1999; *Сеник Л.* Т. Шевченко і П. Куліш в інтерпретації Миколи Хвильового // Українське літературознавство: Міжвідомчий наук. зб. Л., 2002. Вип. 65; *Ушкалов Л.* Дещо про джерела українського Ренесансу 1920-х років (ставлення Миколи Хвильового до Шевченка) // Актуальні проблеми слов'янської філології. К., 2002. Вип. 7; *Безхутрий Ю. М.* Хвильовий: проблеми інтерпретації. Х., 2003; *Кавун Л.* Шевченко та шевченківські традиції в рецепції і творчості М. Хвильового // *НШК 34*. Кн. 2; *Український* письменник Микола Хвильовий (1893—1933): Бібліогр. покажчик. 2-ге, доп. вид. Х., 2008; *Жигун С.* Ще раз про діалог Миколи Хвильового і Тараса Шевченка: «острах впливу» // *ШСт 12*; *Полювання* на Вальдшнепа: Розсекречений Микола Хвильовий: Наук.-докум. вид. К., 2009; *Константкевич І.* Т. Шевченко в системі культурних авторитетів Миколи Хвильового // Волинь філологічна: текст і контекст. Творчість Т. Шевченка: традиції і сучасність: Зб. наук. праць. Луцьк, 2014. Вип. 18.

Лідія Кавун

ХВО́РОСТ Василь Іванович (12.12.1936, с. Березовка Сальського р-ну Ростовської обл., РФ — 7.07.2014, Дніпропетровськ) — укр. графік та живописець. Заслужений працівник культури України (2008). Член Спілки художників Української РСР (1980; нині НСХУ). Навчався на ф-ті графіки Укр. поліграфічного ін-ту ім. І. Федорова у Львові (1962—67, викладачі В. Бунов, Ю. Гапон, В. Овчинніков). З 1969 — худож. ред. вид-ва «Промінь» (Дніпропетровськ), 1983—88 — директор Худож. уч-ща ім. Є. Вучетича, з 1989 — худож. ред. вид-ва «Січ». 1978 очолив Дніпроп. регіональний клуб екслібриса та графіки «Кобзар» (нині почесний голова). Працює у станковій, книжковій графіці, екслібрисі. оформив та проілюстрував понад 500 кн. та альб. Автор графічних серій «Партизанська зима» (1985), «О. Пушкін у Катеринославі» (1986), «Гетьмани України» (1999). Виконав майже 400 екслібрисів.



В. Хворост

На шевч. тематику створив офорти «Т. Г. Шевченко в Седневі», «Липа Т. Г. Шевченка», «Перебендя», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Свята криниця» (1985—89), «Портрет Т. Г. Шевченка», лінорит «Пам'ятник Шевченку в Києві» (2001). Написав цикл живописних творів «По шевченківських місцях України» (1994—2013): «Шлях на Україну» (2007), «Алея заповідника "Тарасова гора"» (2008), «Шевченків дуб у с. Будищі», «Холодний Яр», «Канівські гори», «Канівські кручі» та ін.

Зібрав колекцію шевч. екслібрисів та графіки, що увійшла до альб. «Шевченкіана в екслібрисі» (Д., 1993; укр., нім., англ., франц. мовами), присвяченого 180-річчю від дня народження Шевченка. Тут представлено 254 знаки 73 художників України, Росії, Білорусії, Казахстану, країн Прибалтики, Грузії. За цей альб. художник отримав премію Всеукр. благодійного культурно-наукового фонду Т. Г. Шевченка (1994). Наступне вид. «Шевченкіана в екслібрисі» (Д., 2008; укр., англ. мовами) вмістило бл. 400 екслібрисів 109 художників України, РФ, Казахстану та ін. країн. Того ж року в худож. музеї Дніпропетровська експонувалася виставка «Шевченкіана в книжкових знаках та графіці Василя



В. Хворост. Екслібрис Віктора Коржа. Папір, ліногравюра. 1987



В. Хворост. Екслібрис бібліотеки клубу Спілки письменників. Папір, ліногравюра. 1989



В. Хворост. Екслібрис Товариства української мови ім. Т. Шевченка. Папір, ліногравюра. 1992

Хвороста», приурочена до шевч. свята в місті «В сім'ї вольній, новій». До 200-річного ювілею Шевченка в дніпроп. Будинку мист-в відбулася виставка графіки, живопису та екслібриса із зібрання Х., де представлено цикл живописних робіт «По шевченківських місцях України» та картину «Шлях на Україну». До цього ж ювілею надрук. буклет «Шевченкіана: Зібрання Василя Хвороста» (Д., 2013).

Х. брав участь у виставках із поч. 1960-х, персональні відбулися 2006, 2008 — присвячена шевч. місцям України (обидві — Дніпропетровськ), 2011 (Кіровоград). Твори зберігаються в 22 музеях України, Росії, Литви, Латвії, Болгарії та у приватних колекціях. У с. Березовці на батьківщині Х. відкрито картинну галерею, до якої він передав частину колекції своїх творів.

Тв.: Василь Хворост. Екслібриси: альб.-каталог. Д., 1991; Хворост Василь Іванович: Альб. вибраних творів графіки. Д., 2002; Нас єднає «Кобзар» // Шевченкіана Придніпров'я: Ст., нариси, поезія, проза, есеї, інтерв'ю. Д., 2008; Каталог Дніпропетровського регіонального клубу екслібриса та графіки «Кобзар». Д., 2011; Клуб екслібриса і графіки «Кобзар» // Пам'ятки України. 2012. № 9.

Літ.: Чабан М. Шевченкіана Василя Хвороста // Зоря. 2008. 27 трав.; *Нестеренко П.* Історія українського екслібриса. К., 2010; *Дяченко Т.* Шевченкіана в екслібрисах // Флот України. 2014. 20 трав.

Петро Нестеренко

ХВОСТЕ́НКО-ХВОСТО́В Олександр Веніамінович (справж. — Хвостов; 5/17.04.1895, слобода Борисовка, тепер смт, районний центр Бєлгородської обл., РФ — 16.12.1968, Київ) — укр. художник театру, графік, живописець, дизайнер, педагог. Заслужений художник Української РСР (1936). Народний художник Української РСР (1945). Проф. (1921). Член Спілки художників Української РСР (1938). Навчався у Москов. вищому



О. Хвостенко-Хвостов

уч-щі живопису, скульптури та архітектури (1907—17, викладачі С. Іванов, М. Касаткін, А. Васнецов, К. Коровін), 1918—19 — у худож. студії О. Екстер (Київ). 1919 — художник київ. театру Червоної армії, 1921—23 — гол. художник Героїчного театру, 1923—25 — театру рос. опери, 1930—32 — Червоноза-водського театру (усі — Харків), 1925—41 — Укр. столичної держ. опери, згодом і Харків. держ. академ. театру опери та балету (1934—41), 1941—46 — цих об'єднаних театрів (Леніногорськ, Чита, Іркутськ), 1946—52 — Київ. держ. акад. театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, 1952—55 — художник-графік Держлітвидаву Української РСР. Проф., керівник відділу театрально-декораційного живопису Харків. худож. ін-ту (1921—34, 1938—41, 1945—47). Оформив майже 100 вистав у драм. і оперних театрах України та Росії: «Містерія-буф» В. *Маяковського* (1921, Героїчний театр, Харків), «Севільський цирульник» Дж. *Россіні* (1925), «Русалонька» О. *Даргомижського* (1928), «Валькірія» Р. Вагнера (1929; всі — Харків. театр опери та балету), «Червоний мак» Р. *Ґлієра* (1928), «Золотий обруч» Б. *Лятошинського* (1931), «Лісова пісня» М. Скорульського (1946), «Іван Сусанін» М. *Глинки* (1948; всі — Київ. театр опери та балету), «Пікова дама» П. *Чайковського* (1927, Великий театр, Москва) та ін. Автор сатиричних малюнків для журн. «Будильник» (Москва, 1916—18), газ. «Комуніст» і «Харківський пролетарій» (1922—24), журн. «Червоний перець» (Харків, 1922, 1927—28), «Красный перец» (Москва, 1923), плакатів для «Вікон УкРОСТА».



О. Хвостенко-Хвостов. Ескіз декорації до опери М. Лисенка «Утоплена». 1950



О. Хвостенко-Хвостов. Ілюстрація до повісті О. Ільченка «Петербурзька осінь». Папір, вугіль, олівець. 1956

Виконав театр. декорації до опери М. *Вериківського* «Наймичка» за однойменними творами Шевченка (Об'єднаний Київський і Харківський оперний театр, Іркутськ, 1943), ескізи костюмів (1943) та композиції сцен (1943—48). Розробляв ескізи костюмів до опери Ю. *Мейтуса* «Гайдамаки» (акварель, 1944). Лірико-драматичну наснаженість музики розкриває наближене за манерою виконання до малюнків Шевченка оформлення опери «Наймичка», якою відкривався післявоєнний концертний сезон Київ. театру опери та балету. В ескізах декорацій Х.-Х. застосовував тональність, близьку до сепії — однієї з улюблених технік Шевченка, глибоку просторову перспективу, що передавала красу і неповторність укр. села з його хатами-мазанками, квітучими деревами, вітряками на пагорбі вдалині. Це визначило принцип сценічного оформлення — в окремих епізодах Х.-Х. відтворив інтер'єр сільської хати з Шевченкового офорта «Старости», а крислате дерево деяких сцен нагадувало пейзаж у рисунку та офорті «У Києві». Етногр. архітектура забезпечувала істор. конкретику вистави, її емоційну складову підсилювали колорит та просторове вирішення пейзажу.

Х.-Х. створив ілюстрації (вугіль, олівець) до вид. повісті О. *Ільченка* про Шевченка «Петербурзька осінь» (К., 1956). Виконав обкладинку до вибраних «Поем та віршів» Шевченка (К., 1952) тощо. Брав участь у виставках із 1912. Іл. табл. Х.

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Олександр Веніамінович Хвостов (Хвостенко): Каталог. 1985; Олександр Хвостов-Хвостенко: Сценограф, живописець, графік: Альб. К., 1987.

Літ.: *Драк А.* Олександр Веніамінович Хвостенко-Хвостов. К., 1962; *Диченко І.* Повернення // Культура і життя. 1988. 17 січ.; *Лагутенко О.* Українська графіка першої третини XX століття. К., 2006.

Олена Ковальчук

ХВОСТО́В Дмитро Іванович (19/30.07.1757, Петербург — 22.10/3.11.1835, там само) — рос. поет і перекладач. Член Рос. АН (1785). Навчався в Москов. ун-ті, перебував на військ. (із 1772) та статській (із 1779) службі. «Вибрані притчі з найкращих авторів російськими віршами» (1802) Х. стали для сучасників взірцями самовпевненої графоманії. У нескінченних епіграмах та пародіях Х. перетворився на сміховинну особистість. Останнє прижиттєве вид. — «Повне зібрання віршів графа Хвостова» (1828—34. Т. 1—7).

Шевченко згадує Х. в іронічному реєстрі кн. полиць астрахан. публічної б-ки (запис у Щоденнику 13 серп. 1857): кн. Х. — утілення поганого смаку — стоять поруч із творами минулих часів (Г. *Державін*, М. *Карамзін*, Ш.-Л. *Монтеск'є*), офіц. публікаціями («свод законов с прибавлениями») та пригодницько-сенсаційними романами (А. *Дюма*, Е. *Сю*).

Тв.: Соч. М., 1999.

Михайло Назаренко

ХЕМНІ́ЦЕР Іван Іванович (5/16.01.1745, Єнотаєвська фортеця, тепер с. Єнотаєвка, районний центр Астраханської обл., РФ — 19/30.03.1784, Бурнав, поблизу Смирни, тепер Ізмір, Туреччина) — рос. поет-байкар. 1782 його призначено ген. консулом у Смирну. До Туреччини прямував через Україну, відвідав Сорочинці, гостював у В. *Капніста* в Обухівці, побував у Херсоні, Кременчуці, Очакові, про що залишив нотатки «Журнал моєї подорожі у Смирну генеральним консулом» (Русская старина. 1872. Т. 5. № 4). Автор зб. «Байки та казки» (1779, 1782, 1799).

Шевченко згадує Х. в повісті «Художник». Герой повісті у стані рефлексії, сумнівів та страждань із приводу ще не початої академ. програми на золоту медаль порівнює ці свої безплідні метання з порожнім філософствуванням персонажа байки Х. «Метафізик». Ця алюзія акцентує самоіронію Шевченкового персонажа.

Тв.: Полн. собр. стихотворений. М.; Лг., 1963.

Ірина Заярна

ХЕРА́СКОВ Михайло Матвійович (25.10/5.11.1733, Переяслав, тепер Переяслав-Хмельницький, районний центр Київ. обл. — 27.09/9.10.1807, Москва) — рос. письменник, поет, драматург, громадський діяч. Навчався в Сухопутному шляхет. корпусі (1743—51). У 1763—70 — директор Москов. ун-ту, у 1770—75 — віце-президент Берг-колегії, 1778—1802 — куратор Москов. ун-ту. Активний діяч масон. руху. Видавав літ. журн. «Полезное увеселение» (1760—62), «Свободные часы» (1763), «Доброе намерение» (1764), масон. журн. «Утренний свет» (1777—80, спільно з М. *Новиковим*). Автор поем «Плоди наук» (1761), поем «Чесменський бій» (1771), «Росіяда» (1779), поетичних зб. «Нові оди» (1762), «Філософічні пісні» (1769), трагедій «Венеціанська черниця» (1758), «Борислав» (1774) та ін.



І. Чеський. Портрет М. Хераскова. Папір, гравюра. З оригіналу Е. Естеррайха. 18 ст.

Шевченко включив поему Х. «Цар, або Врятований Новгород» (1800) до кола читання героя повісті «Капитанша» як єдину кн., до якої він інколи заглядає, поряд із байками *Федра* в перекл. І. *Баркова*, аби «сохранить самобытность в литературе» (3, 304). Перегуки з творчістю Х. можна простежити у зверненні Шевченка до образу римського імператора *Нуми Помпілія*. Але якщо Х. у романі «Нума Помпілій, або Процвітання Риму» (1768) ідеалізував мудрого царя-філософа, то Шевченко в сатиричній поезії «Колись-то ще, во время оно» викрив «кроткого государя» і полемізував із просвітницькою традицією ідеалізації розумного монархічного устрою. До міфолог. образів Нуми та німфи Егерії Шевченко звертався в поемі «Невольник».

Ірина Заярна

ХЕРСО́НСЬКИЙ ОБЛАСНИ́Й АКАДЕМІ́ЧНИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені М. КУЛІША́. Створений 1936 на базі Одес. пересувного театру як Херсон. міський укр. драм. театр. З 1945 — Херсон. укр. муз.-драм. театр. 1990 колективу надано ім'я М. Куліша. З 2005 — академ.

Упродовж існування театру на його сцені не раз було показано вистави, створені за драматургією Шевченка та за п'єсами ін. авторів, написаними за шевч. мотивами. До 135-річчя від дня народження поета 1949 тут здійснено виставу драми «Назар Стодоля» (реж. В. Лучицький-Данченко, художник В. Селюк). Гол. ролі виконували: Назар — В. Борщевський, Хома — В. Данченко, Гнат — П. Рибалка, Галя — М. Ваніна. 1961 з нагоди *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* колектив театру поставив оперу М. *Аркаса* «Катерина» (реж. І. Лісничий, художник О. Соснін, диригент М. Раух, балетмейстер Г. Петров). Партію Катерини виконувала В. Серикова, в ін. ролях: М. Школьний (Іван), Є. Мартинов (Андрій), Г. Шевченко, К. Наумов (Батько), Ф. Красовська, К. Світланова (Мати), Н. Гришко (Одарка), Н. Блакитна (Оксана), Є. Сигида (Кобзар).

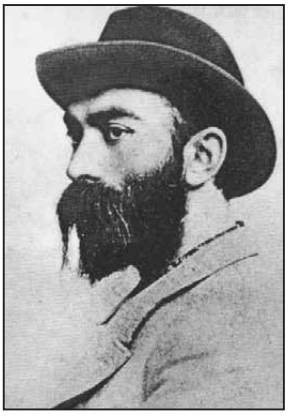


Сцена з вистави «Назар Стодоля». Режисер О. Натяжний. Галя — С. Добровольська, Назар — Г. Коновод. 1997

У ювілейний 1964 на сцені театру побачила світ п'єса М. *Зарудного* «Марина» за Шевченком (реж. В. Рудницький, художник О. Соснін). Гол. роль виконувала Ж. Рудницька; в ін. ролях: В. Крутюк (Назар), Г. Шевченко (Денис Варта), Н. Литвиненко, Г. Микуцька (Оксана), М. Школьний (Андрій Хміль), Л. Литвиненко (Крайбіда), М. Микуцький (Вистемпольський), К. Наумов (Магура) та ін. 1971 реж. С. Івахін поставив п'єсу І. *Тогобочного* «Мати-наймичка», створену за мотивами поеми Шевченка «Наймичка» (художник О. Соснін). У гол. ролях виступили І. Басюк (Трохим), В. Серикова (Настя), Н. Литвиненко (Ганна), В. Тлуменко (Марко). 1997 в театрі здійснено нову сценічну інтерпретацію Шевченкового «Назара Стодолі»; 2007 виставу поновлено (реж. обох О. *Натяжний*, художник В. Балаш). У постановці Шевченкової п'єси реж. відступив від соц.-побутового вирішення основного конфлікту, акцентуючи увагу передусім на важливості морально-християнських засад людського буття. Вистава осуджувала гріховність людських вчинків, закликала до совісності та гуманізму. У виставі 1997 брали участь актори: А. Толок (Хома Кичатий), Г. Коновод (Назар), В. Чорношкур (Гнат), С. Добровольська (Галя), В. Дронова (Стеха). У виставі 2007 гол. ролі виконували: А. Толок (Хома Кичатий), С. Кияшко (Назар), Н. Коновалов (Гнат), О. Пасько (Галя), О. Бойцова (Стеха).

Ганна Лимаренко

ХЕТАГУ́РОВ Коста (Костянтин Леванович; 3/15.10.1859, аул Нар, тепер Алагірського р-ну Пн. Осетії — Аланії, РФ — 19.03/1.04.1906, с. Георгієвське-Осетинське на Кубані, тепер село ім. Кости Хетагурова Карачаєво-Черкесії, похований у Владикавказі, РФ) — осет. поет, драматург, публіцист, художник, громадський діяч. Основоположник осет. л-ри. Навчався в Ставропольській гімназії (1871—81) і петерб. *Академії мистецтв* (1881—85). Після повернення 1885 на Кубань і Пн. Кавказ очолив діяльність земляків на культурно-просвітницькій ниві. Не раз організовував виставки картин, муз.-літ. вечори. Ставши фактичним ред. газ. «Северный Кавказ» (1893), захищав знедолених гор-



К. Хетагуров

ців і гострим словом публіциста осуджував владу на Кавказі. Царський уряд Росії двічі висилав його за межі рідного краю — то до Карачаю (1891—92), то в далекий Херсон та Очаків (трав. 1899 — берез. 1900). Писав осет. та рос. мовами. Автор драм. поеми «Горище» (1880-ті), зб. «Вірші» (Ставрополь, 1895), «Осетинська ліра» (1898), низки п'єс, картин живопису.

Творчість Шевченка справила значний вплив на Х., укр. письменник був його улюбленим поетом. Ще гімназистом ознайомився в Ставропольській міській б-ці з окремими творами Шевченка, які поширювали напівлегально (*Попов И. И.* Герман Александрович Лопатин. М., 1930. С. 17; *Кравченко Г. И.* Коста Хетагуров. Орджоникидзе, 1961. С. 19). Під час навчання в АМ читав празьке вид. «Кобзаря» 1876 (Т. 1—2) та окремі списки позацензурних творів Шевченка (*Луценко І., Братусь І.* С. 41), спілкувався з майбутніми укр. художниками М. *Пимоненком* і М. *Самокишем*. Згодом дружба Х. з В. Кухаренком (сином Я. *Кухаренка*, приятеля Шевченка) не лише сприяла істотному поглибленню знань про укр. поета, а й була для нього, очевидно, своєрідним поштовхом до створення, подібно до «Кобзаря» Шевченка, осет. нац. зб. «Осетинська ліра» (див.: його ст. в газ. «Северный Кавказ». 1886. 1 квіт.). Рецензуючи виставу «Невольник» М. *Кропивницького* (за однойменною поемою Шевченка), трупа якого виступала в Ставрополі, Х. продемонстрував усебічну обізнаність і з творчістю Шевченка, вказавши на відмінність між поемою та її інсценізацією (Северный Кавказ. 1893. № 28). Х. згадував Шевченка у ст. «Історія виникнення малоруської трупи» (Северный Кавказ. 1887. № 87) та «До сторіччя української літератури» (Северный Кавказ. 1900. № 122—123). На переконання І. *Дзюби*, «Тарас Шевченко і Коста Хетагуров споріднені і долею, й переконаннями, й характером творчості» (лист І. Дзюби до І. *Луценка* від 4 жовт. 2003).

Літ.: Коста Хетагуров: Сб. памяти великого осетинского поэта. М., 1941; *Тичина П.* Коста Хетагуров [Вст. ст.] // *Хетагуров К.* Осетинська ліра. К., 1950; *Луценко И. А.* К. Хетагуров и Украина: (О некоторых вопросах укр.-осет. лит. связей). Сталинир, 1959; *Дзюба І.* Грані кристала. К., 1976; *Джусойты Н.* История осетинской литературы. Тбилиси, 1980. Кн. 1; *Орел В.* Коста Хетагуров и Украина. Орджоникидзе, 1981; *Луценко І., Братусь І.* Тарас Шевченко та Осетія. (Штрихи українсько-осетинських літературних взаємозв'язків). К., 2002.

Іван Луценко, Іван Братусь

ХИЖНЯ́К Антон Федорович (25.11/08.12.1907, с. Зачепилівка, тепер смт, районний центр Харків. обл. — 15.10.1993, Київ) — укр. письменник. Закінчив Харків. пед. ін-т (1941). Працював ред. кількох районних та обл. газ., гол. ред. «Літературної газети» (1950—61). Автор зб. оповідань «Килимок» (1961), «Краса життя» (1962) та ін.; повістей «Тамара» (1959), «Онуки спитають» (1963), «Київська прелюдія» (1977) та ін., романів «Данило Галицький» (1951), «Крізь століття» (1982); кількох кн. нарисів.

Опублікував коротке оповідання «Перше знайомство» (*Вінок* великому Кобзареві. К., 1961), у якому досить шаблонно зображено перше сприйняття сільським хлопцем поезії Шевченка в часи подій 1917. У вірші Х. «Лист» згадується небувала популярність на селі к/ф «Тарас Шевченко» (Диктатура труда. [Донецк]. 1927. 27 нояб.). Письменник не раз звертався до імені та слова Шевченка, адже «його невмирущі твори — справжня криниця мудрості» (Шевченко з нами // *РЛ*. 1964. № 2. С. 20). Х. належить також коротка замітка про перекл. «Заповіту» афганською мовою (пушту), який зробив С. *Лаєк* 1964 (Всесвіт. 1974. № 3).

Олександр Боронь

ХИ́ТРИКОВ Василь Пимонович (12.01.1922, Катеринослав, тепер Дніпропетровськ — 24.09.1987, Київ) — укр. художник, майстер тематичної картини, портрета. Член Спілки художників Союзу РСР. Народний художник Української РСР (1977). У 1937—41 навчався у Дніпроп. худож. уч-щі. Закінчив 1950 КХІ (нині НАОМА; учителі: А. *Петрицький*, К. Єлева). Автор станкових живописних робіт, присвячених істор. та сучасній тематиці, зокр. серії портретів «Наш сучасник» (1968—69), картин «Творчість» (1970), «Ливарники» (1972), «Ми — мирні люди» (1977) та ін., написаних у реалістичному стилі.

Шевч. тематиці присвятив картину «Ярина у ворожки» (за мотивами поеми «Сліпий»; 1961, Микол. обл. худож. музей ім. В. В. Верещагіна). До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створив олійне полотно «У рідній хаті. (Сестра)» (1964, НХМУ), на якому зображено приїзд поета в Україну, його теплу зустріч із рідними, сум і біль від побаченого злиденного життя.

Тв.: *Василь Хитриков*: Комплект репродукцій. К., 1979.

Олена Загаєвська

«ХІБА́ САМО́МУ НАПИСА́ТЬ» — вірш Шевченка, створений орієнтовно в січ. — квіт. 1849 під час перебування Шевченка в укріпленні *Раїм*. Автограф у *«Малій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 208—210). Першодрук — у *«Кобзарі» 1867* (С. 580—581).

Вірш репрезентує невільницьку рефлексивну лірику. Складається з кількох смислових частин, більшість із



М. Стороженко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Хіба самому написать». Картон, левкас, змішана техніка. 1987—2004

яких графічно не відокремлено, але вони різняться за змістом, відповідно до розвитку авторської думки і розгортання ліричного сюжету. Перша частина (рр. 1—14) становить експозицію твору — в ній сформульовано його сюжетну ситуацію, яка, однак, викликає двояке тлумачення: «Либонь, уже десяте літо, / Як людям дав я "Кобзаря", / А їм неначе рот зашито, / Ніхто й не гавкне, не лайне, / Неначе й не було мене». Якщо лічити по лі́тах як порах року, то 1840 прийшло перше літо після квітневої появи «Кобзаря», а 1849 мало настати відтоді вже справді «десяте літо». За здогадом Л. *Білецького*, Шевченко скаржився насамперед на відсутність публічних відгуків укр. літераторів на десяту річницю виходу в світ *«Кобзаря» 1840* і водночас висловлював жаль, що вони й раніше не спромоглися обговорити у пресі його дебютну та ін. книжки (*Кобзар: У 4 т.* Т. 3. С. 332, 333, 495, 562). Насправді до Шевченкового заслання з'явилося вісім відгуків на «Кобзар» 1840. Щоправда, їх авторами були рос. літератори, а не представники «громади» (тобто укр. суспільності), до якої далі у вірші апелює Шевченко, проте й М. Костомаров розлого відгукнувся на «Кобзар» у ст. «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» (Молодик на 1844 год. Х., 1843). Побачили світ і рецензії на «Гайдамаків» (СПб., 1841), *«Кобзар» 1844*, окремі вид. поем «Гамалія» і «Тризна» (обидві — СПб., 1844), притім серед авторів були й укр. літератори М. *Тихорський*, Ф. *Кітченко*, можливо, О. *Бодянський*. Вийшли й рецензії О. Афанасьєва-Чужбинського на альм. *«Ластівка»*, О. *Корсуна*, С. *Бурачка* і К. *Сементовського* на літ. зб. *«Молодик»* (Х., 1843. Ч. 2) — з відгуками про надрук. в них Шевченкові поезії. До того ж О. *Корсун* у повісті «Как думают областяне» (Маяк. 1842. Т. 3. Кн. 6) і К. Сементовський у ст. «Ещё вот как думают областяне» (Маяк. 1842. Т. 6. Кн. 12) виступили на захист потреби й доцільності писати худож. твори укр. мовою, наводячи як показовий приклад серед ін. текстів також Шевченкові поезії (усі ці та ін. рецензії, витяги зі статей і принагідні відгуки зібрано у вид.: *Тарас* Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839–1861). С. 3—185). Шевченко не міг не знати якщо не про всі, то принаймні про більшість із цих рецензій, статей, принагідних відгуків, частина яких належала його землякам і в яких діапазон оцінок його поезії коливався од похвальних, доброзичливих до стриманих і відверто неприхильних. Тому в коментарях до публ. вірша «Х. с. н.» у *ПЗТ: У 12 т*. пояснено, що поет нарікає тут на мовчанку навколо його імені у пресі Російської імперії після викриття *Кирило-Мефодіївського братства* в 1847 та його арешту (тоді було заборонено друкувати і продавати вже видані твори Шевченка, П. Куліша й М. Костомарова та публікувати будь-які оголошення і згадки про них: *Документи*, с. 135, 149) (2, 675). Щоправда, у вірші поет скаржиться не на зумисне замовчування у пресі його імені та творів, а на незрозуміле йому мовчання «людей», тобто його читачів, критиків, хоча мав би знати, що від них це не залежало. Та й сумнівно, щоб на засланні він мав змогу постійно стежити за петерб. та москов. періодикою 1847–49, щоб пересвідчитися у відсутності у ній згадок його імені.

Звідси поч. рр. 1–8 прочитуються інакше: під «писанієм святим» Шевченко міг мати на увазі листи, що їх він так спрагло чекав на засланні від колег; у такому разі й «посланіє до себе» — це лист до себе (таке прочитання запропонував Г. *Грабович*, перевівши вихідну ситуацію вірша з проблеми мовчання друкованої літ. критики у проблему епістолярного спілкування та епістолярної критики: *Грабович Г.* С. 80, 84). Справді, судячи зі змісту збереженого листування Шевченка, з осені 1848 різко скорочується кількість листів до нього. Так, від А. *Лизогуба*, з яким Шевченко у 1847–48 досить регулярно листувався, після листа від 15 лип. 1848 (*Листи*, с. 61) наступний лист прийшов аж наприкінці груд. 1849 (у листі до нього від 8 листоп. 1849 Шевченко констатував, що «вже оце трохи чи не півтора року», як вони «не переписались <…> ані одним словом», а 29 груд. 1849 Шевченко вже відписав на одержаного листа). На те, що до нього не приходять листи, поет нарікав у вірші «І знов мені не привезла». Тож логіка автор. думки у вірші «Х. с. н.», очевидно, була така: вже пішов десятий рік, як він у л-рі, а виходить, його забули, до нього як поета не пишуть, наче його й не було. Та це мали бути, як виявляється далі з розвитку ліричного сюжету, не звичайні дружні чи побутові листи, та й навіть не комплементарні чи аналітичні літ.-критичні, а листи, які давали б основоположні ідеологічні, світоглядні орієнтири.

З другої частини вірша (рр. 15–28) і вияснюється, що поет, засланий у «москалі», тобто вирваний зі звичного життєплину, в екстремальних обставинах, чекає не так традиційних літ.-крит. відгуків, навіть похвальних, як розважливої заспокійливої «поради», «слова мудрого», а власне, з'ясування доленосного для нього питання — про сенс і мету його україномовної творчості: «Для кого

я пишу? для чого? / За що я Вкраїну люблю? / Чи варт вона огня святого?..» Відповідей на такі фундаментальні запитання у рецензіях, статтях і принагідних відгуках 1840–46 не було, та й у легальній пресі Російської імперії не могло бути. Звідси й поетові нарікання у вірші: ті відгуки про його поезію рос. літераторів та земляків, репрезентантів укр. громади, що про них він не міг не згадувати подумки на засланні, не з'ясовували тих болісних запитань, що постали перед ним у неволі (пор. також ін. поезії, у яких зі щемом порушується в різному емоційному вираженні проблема громадян. доцільності, внутрішньої потреби й перспективи власного віршописання, зокр. як долевизначального чинника: «N. N. — О думи мої, о славо злая!», «А. О. Козачковському», «То так і я тепер пишу», «А нумо знову віршувать», «Мов за подушне, оступили», «Думи мої, думи мої» (1848), «Не для людей, тієї слави», «Лічу в неволі дні і ночі» (1850), «Чи то недоля та неволя», «На батька бісового я трачу»). Своєрідним підсумком рефлексій у цій частині вірша є поетове зізнання в тому, що, після більш ніж десяти років творчої праці, тепер, відірваний від укр. ґрунту, читачів, він переживає кризу уявлень про її сенс («ще не знаю, що роблю», р. 28).

У третій частині (рр. 29—37) Шевченко явно звужує багатство й розмаїття своєї дотеперішньої засланчої поезії лише до невеликих ліричних віршів, що про них мовить недбало і знижено як про щось менш вартісне, написане ніби між ін., за творчою інерцією («Пишу собі, щоб не міняти / Часа святого так на так»), а ще до його улюбленої козацької тематики («іноді старий козак / Верзеться грішному, усатий, / З своєю волею мені / На чорнім вороні-коні!»), хоча останнім вияскравлює осердя своєї поезії — тугу за козацькою вольницею. Дальше зізнання «А більш нічого я не знаю» знов-таки означає: не знаю, для чого пишу (а в сув'язі з попередніми рядками воно прочитується так: пишу, але не знаю, для кого, чи знайдуть мої рядки читача). Далі в допустовому підрядному реченні: «Хоч я за це і пропадаю / Тепер в далекій стороні» — «за це» означає: за писання віршів.

Тож в умовній четвертій частині (рр. 38—46) ліричний герой роздумує над метафізичними причинами цього свого нещастя — покари засланням за віршотворення: «Чи доля так оце зробила, / Чи мати Богу не молилась, / Як понесла мене? Що я — / Неначе лютая змія / Розтоптана в степу здихає». Відповіді нема й на ці запитання: «терплю <…> / А за що, єй-Богу, не знаю!» Так у вірші тричі повторюється ключове заперечне зізнання «не знаю»: пишучи вірші, «не знаю, що роблю» (р. 28); «більш нічого» про свою творчість, окрім того, що пишу, аби не марнувати часу, і того, що в своїй химерній фантазії поетизую вільне колись козацтво, «я не знаю» (р. 35); за що мучуся в неволі — також «не знаю» (р. 46).

У четвертій частині настає кульмінація в розвитку ліричного сюжету, зростанні психологічної напруги. Далі емоційна напруга йде на спад завдяки тому, що топос нарікань і топос претензійних запитань, пройнятих сумнівами, навіть розпукою і залишених без відповіді, змінюється топосом розсудливих міркувань і ствердних суджень. У п'ятій частині (рр. 47—51) поет-мученик зізнається у любові до України, хоча за естетизацію цієї любові він і зазнав страждань; а водночас ця частина виявнює прикметну для його віршотворчості внутрішню колізію між громадян. покликанням і подвижництвом, з одного боку, та бажанням сімейного затишку — з другого: «А все-таки її люблю, / Мою Україну широку, / Хоч я по їй і одинокий / (Бо, бачте, пари не найшов) / Аж до погибелі дійшов».

Якщо в першій—п'ятій частинах ліричне «я» сповідається, то в завершальній шостій — розраджує себе. Таку відмінність у розгортанні ліричної рефлексії підкреслено відокремленням ретардаційної шостої частини (рр. 52—58) від попередніх частин графічним відступом (тож у цьому випадку можна говорити не лише про смисловий, а й про структурний блок-відтинок). Це розважливе повчання самому собі, заспокоєння і підбадьорення себе, підтримання на дусі з покладанням надії на Творця та ігноруванням громади, байдужої, як здається поетові, до його долі: «Нічого, друже, не журися! / В дулéвину себе закуй, / Гарненько Богу помолися, / А на громаду хоч наплюй!» Водночас ліричний герой залишає за собою можливість дійти й ін. висновків із цієї екзистенційної проблеми: «А втім, як знаєш, пане-брате. / Не дурень, сам собі міркуй». У кожнім разі, душевну розраду поет знаходить не в громаді, а в собі та надії на Бога. Тотального децентрування у вірші немає: Бог та особистість поета («не дурень», як сам він себе характеризує) не децентруються (децентруванню підлягає лише його постава пророка). Якщо від громади не діждатися «ради-поради» і самому не знайти відповідей на кардинальні питання своєї творчої екзистенції, то герой-поет сам напучує себе, як діяти в такому разі (п'ять із семи рядків цієї строфи закінчуються спонукальними дієсловами, вжитими в наказовому способі: «не журися!», «себе закуй», «помолися», «хоч наплюй», «сам собі міркуй»). Інтуїтивно поет-засланець умикає захисний механізм психіки (тверезий глузд) і віднаходить суто рятівні напучення, покликані уберегти його як особистість од душевної деструкції. Панівна у першій—четвертій частинах **модальність заперечення** поступається пріоритетною позицією у п'ятій частині модальності ствердження, а в шостій — модальності спонукання (з частковим збереженням у п'ятій та шостій частинах модальності заперечення). Завдяки раціональному підходові до життя мінорна тональність переходить у самозаспокійливу, поетові-

невільнику вдається втримувати душевну рівновагу. Вірш, т. ч., виконує автопсихотерапевтичну функцію: засланцеві легшає на душі од відвертої сповіді самому собі та розради себе.

Від простого бажання прочитати фахові відгуки на свою поезію, а фактично спілкуватися з читачами, автор переходить до екзистенційного запитання про призначення, доцільність і смисл своєї україноцентричної творчості, любові до України, яка перестала бути державою (умовна друга частина вірша), а в четвертій частині вияв екзистенційного болю поета-мученика сягає вершини. Притім наявний раніше екзистенціал смерті, співвіднесений зі світовідчуванням ліричного героя («Та, мабуть, в яму перейду / Із москалів», рр. 18—19), концентрується у четвертій (два вияви) і п'ятій (один вияв) частинах у різних словесних та образних варіаціях: «я — / Неначе лютая змія / Розтоптана в степу здихає» (рр. 40—42), «смерть із степу виглядаю» (р. 45), «Аж до погибелі дійшов» (р. 51).

Отож те, що раніше було для поета найвищою екзистенційною цінністю: рідна Україна, україномовна поезія з її громадян., нац., визвольною патетикою — тепер піддається сумніву. Через душевне сум'яття, спричинене гнітливими умовами заслання, втрачається певність в абсолютній вартості сакралізованих суспільних понять, що доти визначали ледь чи не всю життєдіяльність Шевченка як поета й особистості. Однак він не зрікається України, бо зріднений з нею (вона для нього — «Моя Україна», р. 48), він органічно, душею й духом увібрав у себе її наддніпрян. природу, культуру (насамперед народну), історію (передусім козацьку), хоча до деяких істор. осіб та подій у ній ставиться з осудом. Підданий сумніву імператив України супроводжується топосом нарікання на лиху долю, що спіткала його як поета через палке ословлення й уславлення цього імперативу, проте любов до України не зникає. Свідомість сумнівається, а душа й далі любить. Але якщо раніше ця любов часом вивищувалася над безумовними християн. вартощами — любов'ю до Бога, смиренням перед Творцем, турботою про спасіння власної душі («Як умру, то поховайте», а особливо «Сон — Гори мої високії», де поет орієнтовно наприкінці черв. — у груд. 1847 нестямно заявляв: «Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю!», рр. 57—60), то у цьому творі любов до України стишується, стає камерною, набирає протиставно-допустового значення («А все-таки її люблю», р. 47). Україна й далі люба поетові, але вже не «понад усе».

Урешті фінальний самоповчальний пасаж ліричного героя-поета надає віршеві функції «своєрідного *Анти-Заповіту*»: «Бард, який стверджував, що ввібрав у себе всю Україну, її минуле й майбутнє, який бачив себе, в житті й після смерті, єдиним її представником і заступником перед Богом, тепер спокійно й розважливо радить собі закуватися в "дулевину" байдужості, самодостатності й самоствердження, а громаду відкидає, заперечуючи її радше іронічно, аніж гнівно» (*Грабович Г.* С. 100).

У говірній інтонації вірша «Х. с. н.» поєднано різну експресивно забарвлену лексику: знижену, піднесену, вжиту іронічно. У народнорозмовних висловах ліричного героя трапляються побутовизми (народний фразеологізм «міняти так на так», рр. 29—30; словосполука «зостаріюсь затого», рр. 27), натуралізми («здихає», р. 42), лексико-стилістичні елементи бурлескного реалізму (зокр. з пейоративними порівняннями): «їм *неначе рот зашито*, / Ніхто й *не гавкне, не лайне*» (рр. 12—13), «*верзеться* грішному» (р. 32), «А на громаду *хоч наплюй*! / Вона — *капуста головата*» (рр. 55—56). Водночас вірш помережано піднесеними висловами, образами: «За що я Вкраїну люблю? / Чи варт вона огня святого?..» (рр. 25—26), «старий козак <…> / З своєю волею <…> / На чорнім вороні-коні» (рр. 31, 33—34), «її люблю, / Мою Україну широку» (рр. 47–48). Очікувані листи, літ.-крит. відгуки, що за своєю природою бувають суб'єктивними, пишномовно названо «писанієм святим», «святою правдою» (рр. 6, 7).

Вірш є зразком автокомунікативної лірики Шевченка, поширеної на засланні, — це насамперед «посланіє до себе» (р. 2), як видно вже з перших рядків, це звернення ліричного «я» поета-невільника до самого себе як віртуального співрозмовника в усамітненні-відчуженні від оточення на чужині, довірлива, сповідальна розмова з самим собою (її задушевний тон підкреслюється автозвертаннями «друже», р. 52, «пане-брате», р. 56), це зворушливе виливання у римоване слово свого тяжкого душевного стану. Водночас у ході ліричної рефлексії поет звертається до уявної «громади» («людей», тобто читачів, передусім фахових — літераторів, критиків), яка є предметом його роздумів: «Не похвали собі, громадо! / <…> А ради жду собі, поради» (рр. 15, 17). Наприкінці вірша вставне слово «бачте» у вставній-таки підрядній частині речення: «(Бо, бачте, пари не найшов)» (р. 50) — іще раз виявнює звертання до читачів. Т. ч., вірш демонструє інтертекстуальний рівень Шевченкового діалогізму (див. *Діалогізм*), а власне, відношення текст — читач/критик, притім в одному випадку комунікація відбувається між автором та уявними реципієнтами (громадою), а в другому вона перетворюється на автоадресацію — роздвоєння автора на адресанта й адресата. Щоправда, звернення до громади залишається без відповіді, тож цей діалог (чи радше його спроба) є монологічним, коли адресат мається на увазі, але не озивається, тоді як розмова із собою набуває ознак діалогу (раціональне «я» адресата розраджує сповідальне «я» адресанта), хоча в цьому ді-

алозі беруть участь не два суб'єкти, як би то мало бути, а фактично один (маємо т. зв. внутрішній діалог, або, точніше, діалогічний, себто розщеплений на два «я», монолог). За жанровими параметрами вірш поєднує ознаки особистісно екзистенційного послання до себе та ліричної рефлексії (рефлексія-автопослання).

Твір одбиває ті настрої, які раз у раз охоплювали Шевченкове світовідчування 1848–50. Із приводу цього та подібних віршів серед його невільницької лірики Ю. *Івакін* зазначив: «Шевченків ліричний герой зовсім не з криці, хоч і умовляє себе: "В дулевину себе закуй" ("Хіба самому написать…"). Він — не ідеальний герой романтиків, не надлюдина, а людина з живої плоті, неоднозначна і навіть суперечлива, яка страждає, тужить, впадає часом у розпач, відчуває невдоволення собою, осуджує себе, усвідомлюючи свої слабкості. І в здатності до нещадних самооцінок, до самоіронії, до тверезого самоаналізу — моральна сила цієї людини» (*Івакін Ю.* С. 104). А проте в нову добу ліберальних реформ і пов'язаних із ними надій та пожвавлення визвольного руху така несподівана екзистенційно-сповідальна постава поета не відповідала очікуванням укр., та й демократично налаштованої частини рос. громадськості. Тому, переписуючи свою засланчу поезію для друку (ще наприкінці затримки в *Нижньому Новгороді*, а відтак по поверненні до Москви й Петербурга), Шевченко не переніс цього надто відвертого вірша до *«Більшої книжки»* — до її «доброго зерна» («Начал переписывать свою поэзию для печати, писанную с 1847 года по 1858 год. Не знаю, много ли выберется из этой половы доброго зерна» — запис у Щоденнику 21 лют. 1858, в Нижньому Новгороді) він не потрапив, бо дуже вже деконструював усталений, звичний для укр. патріотів образ поета як несхитного нац. пророка: «…відзискавши свою свободу і <…> оглянувши свої ресурси перед великою соціальною місією, що чекала попереду, він позбувся багатьох віршів, написаних на засланні, і серед них "Хіба самому написать…" — найпромовистішої його самодеконструкції» (*Грабович Г.* С. 103–104). Якщо вірш «А нумо знову віршувать» Шевченко «врятував» авторедагуванням, знявши незвично оголене, розпачливе самовираження і додавши сповнене надії закінчення, і в такій докорінно новій, евфемічній редакції переніс його з «Малої книжки» до «Більшої книжки», то вірш «Х. с. н.» він не зумів чи не захотів змінювати. Втім, вірш залишився художньо досконалим і навдивовижу правдивим, сказати б, ексклюзивним вираженням душевного стану поета на засланні.

Вірш написано звичним для Шевченка чотиристопним ямбом, із нерівними, нетотожними строфами. Довільна стилістика ускладнюється синтаксисом із використанням підрядності, вставних зворотів.

Невільничі западання у світоглядні сумніви, особисті нарікання, екзистенційний розпач обернулися новими худож. злетами і здобутками поетичного генія Шевченка, перлинами його психологічної лірики, серед яких поезія «Х. с. н.» — одна з найяскравіших.

Літ.: Івакін Ю. О. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Грабович Г.* Самовизначення й децентрування: «Хіба самому написать…» і проблема писання // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000.

Євген Нахлік

ХІКМЕ́Т (Hikmet) **Назим** (15.01.1902, Салоніки, Греція — 3.06.1963, Москва) — тур. поет і громадський діяч. У 1921—28 навчався та працював у Комуністичному ун-ті Трудящих Сходу в Москві. З 1951 постійно жив у Союзі РСР. Х. поєднували близькі стосунки з діячами укр. культури, зокр. з О. *Довженком* та І. *Козловським*. Був одружений з українкою О. Юрченко, що трагічно загинула в 1930-ті.



Назим Хікмет

З величезним пієтетом ставився до Шевченка, вважав його творчість «однією з найпрекрасніших пісень боротьби, яку співають у колоніях та напівколоніях народи, що проливають кров за свою національну незалежність і демократичні права». 1964 року побував в Україні. Відвідав ДМШ (нині НМТШ) і залишив запис у кн. почесних гостей. Шевченкові присвятив вірш «Шевченкове перо», у якому назвав себе учнем укр. поета (перекл. О. М. *Новицького* під назвою «Києву» опубл. 9 черв. 1954 в газ. «Вечірній Київ» та Г. Халимоненка — у зб. Х. «Лірика». К., 1981. С. 84).

До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* опубл. ст. «Яблуко шевченківської поезії» (Вітчизна. 1961. № 3) та «Наш Шевченко» (Литературная газета. 1961. 9 марта). У них відзначено глибокий нац. та інтернац. характер Шевченкової поезії, її гуманізм, самобутність і водночас загальнодоступність для читачів багатьох країн. Підкреслено також: Шевченко у своїй творчості підніс не тільки тему укр. народу, що стогнав під гнітом царизму, а й «тему по-справжньому вільної людини».

Тв.: Яблуко шевченківської поезії; Наш Шевченко // *СВШ.* Т. 3.

Григорій Халимоненко

ХІЛІ́НСЬКИЙ Іван Іванович (1804 — ?) — землемір у Межиріцькому маєтку Н. *Парчевського* на Черкащині. Шевченко познайомився з Х. у лип. 1859, коли перебував у Канівському й Черкас. пов., шукаючи собі ділянку, щоби побудувати хату. 10 лип. 1859, обмірюючи землю

поблизу с. *Пекарів*, Х. чув висловлювання Шевченка, за які потім поета було звинувачено у блюзнірстві. Проте під час слідства Х. ніяких свідчень поліції й жандармові не дав. Поет згадував Х. в поясненні чиновникові особливих доручень М. *Андрієвському*.

Літ.: Жур 1970; Документи.

Петро Жур

ХІМ'ЯК В'ячеслав Антонович (19.08.1949, с. Голосків Кам'янець-Подільського р-ну, тепер Хмельн. обл.) — укр. актор, реж., педагог. Народний артист України (1999). Закінчив 1969 студію при Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*) та 1991 — філол. ф-т Терноп. пед. ін-ту (нині — Нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка). У 1969—74 — актор Хмельн. обл. укр. муз.-драм. театру. Від 1974 працює в Терноп. академ. обл. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. З 1994 — худож. керівник курсу на відділенні театр. мист-ва Терноп. муз. уч-ща ім. С. Крушельницької; з 2004 — проф. Ін-ту мист-в Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка (з 2009 — зав. кафедри театр. мист-ва). Зіграв у театрі понад 100 ролей. Знімався в кіно. Поставив низку п'єс вітчизняних та зарубіжних авторів. Актор широкого сценічного обдарування, Х. утілив галерею образів як яскравого комедійного, так і трагедійно-драм. характеру.



В. Хім'як. Моновистава «Душі почину і краю немає». 2007

Шевч. тема — органічний складник творчої діяльності Х. Актор створив образи Назара Стодолі у виставі однойменної драми Шевченка (1984) та Поета (Шевченка) у виставі «Сон» за п'єсою О. Бєляцького і З. Сагалова «Шлях» (1989; обидві роботи — у Терноп. академ. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка). Х. — автор і виконавець моновистави за поезією Шевченка «Душі почину і краю немає» (2007, записано аудіодиск), з якою виступає на літ.-мист. вечорах, концертах. До моновистави ввійшло 20 Шевченкових творів — уривки з поем «Гайдамаки» і «Кавказ», поеми «Іржавець» та «Чернець», вірші з циклу «Давидові псалми» (12, 43, 53, 93), «Ісаія. Глава 35», «Осія. Глава XIV», послання «І мертвим, і живим», поезії «Минають дні, минають ночі», «Доля», «Муза», «Молитва», «Мені здається, я не знаю». Критика високо оцінила читецьку майстерність Х., його проникливо-глибинне тлумачення Шевченкового слова.

Літ.: Сорока П. Наодинці зі світом і словом // *ЛУ*. 2008. 24 січ.

Ірина Папуша

ХІНГАМІ́РЕ Будданна (1941, штат Карнатак, Індія) — індійський письменник і вчений. Д-р філології. Викладає в Ін-ті проблем мови і л-ри каннада при Карнатакському ун-ті (м. Дхарвад). Друкується з 1958. Пише мовою каннада. Автор понад 20 кн. поетичних і драм. творів, літературознавчих праць. Переклав твори ряду рос. і білор. поетів.

У 1970-х зацікавився життям і творчістю Шевченка, став першим її активним популяризатором серед своїх співвітчизників. 1973 здійснив перекл. «Заповіту» (під назвою «Остання воля»), який увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Видав першу зб. Шевченка мовою каннада «Вибрані поезії» (Дхарвад, 1979), яку склали 11 творів у його перекл., зокр. «Заповіт», «Садок вишневий коло хати», «Не женися на багатій», «Мені однаково, чи буду», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Ой маю, маю я оченята», «Колись, дурною головою», «Світе ясний! Світе тихий!». У передм. до кн. Х. ставить Шевченка в ряд найбільших поетів-гуманістів світової л-ри, його худож. досвід уважає неоціненним надбанням і прикладом для письменників Індії. У ст. «Поезія Тараса Шевченка, що надихнула революцію» (1985) продовжує розповідь про ідейно-худож. своєрідність творчості укр. поета, розпочату у згаданій передм. Згодом публікує ст. «Тарас Шевченко — світоч свободи» (1986). До 125-літніх роковин від дня смерті Шевченка переклав перші 36 рядків антиімперської поеми «Кавказ». 1985 на основі поеми «Наймичка» написав однойменну драму, дію якої перенесено в сучасне індійське село, її героям надано індійські імена. Письменника полонили простота й велич епічної розповіді про долю жінки-страдниці із соц. низів, вразила актуальність твору Шевченка для сучасної Індії. У передм. Х. дає заг. характеристику творчості укр. поета, порівнює долю українця Марка і відомого героя стародавнього індійського епосу «Махабхарата» Карни. Цим же шляхом пішов індійський письменник, працюючи над п'єсою «Війна і кохання» (1987). Створено її за сюжетом Шевченкової поеми «Катерина», яку Х. називає справжнім поетичним шедевром і порівнює з драмою великого індійського поета Калідаси «Шакунтала». Сюжет укр. поеми цілком перенесено на індійський ґрунт, у творі порушено проблеми, що хвилюють сучасне індійське суспільство, зокр. становища жінки. Обидві п'єси мали великий успіх у читачів, їх транслювали на Всеіндійському радіо, ставили на аматорській сцені.

Тв.: Відповіді на питання анкети «Письменники Індії та Шрі-Ланки про творчість Кобзаря» // Всесвіт. 1986. № 3.

Літ.: Зінчук Л., Фурніка В. «Наймичка» під індійським небом // *ЛУ*. 1987. 1 січ.; *Фурніка В., Хоменко Б.* «Заповіт» мовами народів Індії // Прапор. 1987. № 8; *Фурніка В.* Кобзар за Гімалаями: Творчість Т. Г. Шевченка в Індії та Шрі-Ланці. К., 1989.

Борис Хоменко

ХІНКУ́ЛОВ Леонід Федорович (19.12.1911/1.01.1912, Київ — 25.10.1986, там само) — укр. літературознавець, критик і перекладач. Закінчив Київ. ун-т (1933). Викладав у середніх школах, вишах, протягом 1945—49 працював у ІЛ. Захистив доктор. дисертацію «Тарас Шевченко: (Проблеми вивчення життя і творчості)» (1963). Автор літературознавчих праць: «Олександр Сергійович Пушкін» (1937), «Максим Горький» (1947), «В боротьбі за радянську літературу» (1948), «Франко» (1961), «Україна в житті і творчості М. Горького» (1963) та ін.

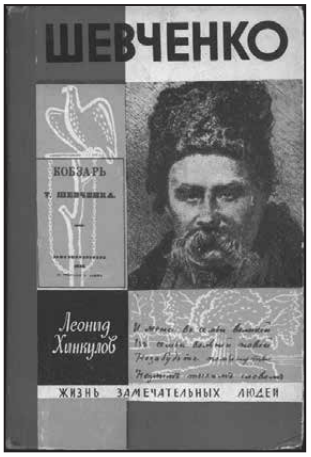
Займався переважно питаннями ранньої поетичної творчості Шевченка, зв'язків поета з художниками, громадськими діячами 1840—50-х, польс. засланцями та ін. У 2-й пол. 1950-х опублікував низку статей з окремих питань біографії Шевченка, що ввійшли до його кн. «Тарас Шевченко: Биография» (М., 1960). Позитивними її сторонами стали гостра проблемність, відсутність описовості, полемічність, серед прорахунків — відгомони вульгарно-соціологічного підходу до трактування ряду постатей, зокр. М. Драгоманова, М. Костомарова, братів Лазаревських. Дослідник висунув ряд здогадів і припущень щодо нез'ясованих питань Шевченкової біографії, однак більшість із них не набули прав громадянства в шевченкознавстві. До хиб методики дослідження у праці Х. належать замовчування небажаних фактів, перекручення викладеного в одних джерелах та некритичне ставлення до ін., белетристичні додатки, як, напр., переказ змісту невідомого листа Шевченка до П. *Лукашевича*, деякі вигадані подробиці подій, перебільшення тощо.



Л. Хінкулов. Тарас Шевченко і його сучасники. К., 1962. Обкладинка



Т. Г. Шевченко у спогадах сучасників. М., 1962. Суперобкладинка



Л. Хінкулов. Шевченко. М., 1966. Обкладинка

Водночас праця містить чимало цінних у біогр. плані моментів. Вони стосуються аналізу публікацій у тогочасній пресі, уточнення й висвітлення багатьох деталей, ідентифікації низки осіб — усе це як безперечний здобуток автора увійшло до активного обігу шевченкознавства. На основі кн. написано ще одну працю Х. — «Тарас Шевченко і його сучасники: Етюди до біографії» (К., 1962). Її зміст охоплює життя поета лише до звільнення із заслання. Деякі з кол. вад усунуто, кн. краще документовано, у ній більш компактно й динамічно висвітлено ряд питань політ. біографії Шевченка, зроблено цікаві спостереження над джерелами окремих його літ. і мист. творів.

У серії «Жизнь замечательных людей» трьома вид. надрук. біогр. повість Х. «Тарас Григорьевич Шевченко» (М., 1957; 2-ге доп. і перероб. вид.: Тарас Шевченко. М., 1960; 3-тє випр. і доп. вид.: Шевченко. М., 1966).

Х. (спільно з М. *Бєльчиковим*) упорядкував (вст. ст., коментарі) вид. «Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников» (М., 1962). Регулярно виступав у пресі з численними популяризаторськими статтями про Шевченка, рецензіями на всі помітні шевченкознавчі дослідження та нові твори худож. шевченкіани.

Тв.: Новое русское издание сочинений Т. Г. Шевченко // Вопросы литературы. 1957. № 2. — Рец. на кн.: *Шевченко Т.* Собрание сочинений: В 5 т. М., 1955—1956; Невідомі рукописи й документи з архівів Новопетровського укріплення // *НШК 10*; Пам'ять про Шевченка в Києві // Україна. 1966. № 12; Шевченко на Мангишлаку // *ЛУ*. 1979. 13 лип.; Тарас Григорович Шевченко // *Хінкулов Л.* Літературні зустрічі: Розповіді про письменників у Києві. К., 1980; У Києві великому: (Сторінки біографії Т. Г. Шевченка) // *Хінкулов Л.* Письменник жив у Києві: Літ.-крит. розповіді. К., 1982.

Літ.: Шаблиовский Е. Жизненный путь поэта-борца: О книге Л. Хинкулова «Тарас Григорьевич Шевченко» // Правда Украины. 1958. 9 марта; *Скоробагатов В.* Віхи великого життя // Прапор. 1958. № 8; *Дорошенко К.* Книга про Т. Г. Шевченка // Вісник АН УРСР. 1958. № 11; *Павлович Ф. П.* [Шевченко Ф. П.] Нове у шевченкознавстві // *УІЖ*. 1959. № 3 (усі — рец. на кн.: *Хинкулов Л.* Тарас Григорьевич Шевченко. 1814—1861. М., 1957); *Білецький О., Рильський М., Дейч О., Ушаков М.* Лист до редакції // Літературна газета. 1958. 15 квіт. — Відгук на публ.: *Хинкулов Л.* Новое русское издание сочинений Т. Г. Шевченко // Вопросы литературы. 1957. № 2; *Бельчиков Н. Ф.* [Рец.] // Изве-

стия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1961. Т. 20. № 2; *Шабліовський Є. С.* Біографія великого поета-революціонера // *РЛ*. 1962. № 1; *Костенко А. І.* Факти і домисел // *РЛ*. 1962. № 2 (усі три — рец. на кн.: *Хинкулов Л.* Тарас Шевченко: Биография. М., 1960); *Лавров С. Г.* Нове дослідження про Тараса Шевченка // Вітчизна. 1963. № 1. — Рец. на кн.: *Хінкулов Л.* Тарас Шевченко і його сучасники. К., 1962; *Жур П.* Исправленное ли? // Звезда. 1967. № 8. — Рец. на кн.: *Хинкулов Л.* Шевченко. 3-е изд., испр. и доп. М., 1966; *Смілянська В. Л.* Біографічна шевченкіана (1861—1981). К., 1984.

Валерія Смілянська

ХІ́НО Такао (22.08.1961, Ікаруга, Японія) — япон. україніст, перекладач. Віце-президент Япон. асоціації україністів (з 1994). Закінчив 1986 ун-т м. Тенрі (спеціальність — рос. мова та л-ра). Після захисту кандидат. дисертації «Ранній період творчості Миколи Гоголя» (1989) та перекл. окремих його творів самостійно опанував укр. мову, обравши предметом наук. зацікавлень укр. л-ру, мову та культуру. З 1989 — викладач укр. мови, доцент ун-тів міст Тенрі та Кіото. 1996 стажувався в Одес. ун-ті ім. І. І. Мечникова, працював (у співавт.) над укладанням перших вітчизняних укр.-япон. словників (вийшли друком 1997, 1998, 2001). Х. — автор низки наук. статей із лінгвістичних проблем перекладання япон. мовою творів Шевченка, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Лесі *Українки*, зокр. «Українська поезія в Японії та проблеми її перекладу японською мовою» (*Леся Українка* і сучасність: Тези доповідей та повідомлень міжнародної наук.-теоретичної конференції. О., 1993).

Вагомим внеском у япон. шевченкознавство є ст. (у співавт. з І. Бондаренком) «Третя зустріч Шевченка з японцями», присвячена аналізові перекл. Е. *Фудзії* віршів Шевченка япон. мовою (зб. «Вибрані поезії». Токіо, 1993). У публ. відзначено, що зб. є першим япон. перекл. Шевченка безпосередньо з оригіналу і прикладом розв'язання гол. і найскладнішого для кожного перекладача завдання — не тільки передати япон. мовою зміст та мелодику творів Шевченка, а й зберегти в перекладах нац. дух його поезії (*ЛУ*. 1994. 19 трав.). У ст. Х. «Перший українсько-японський словник: (Із нагоди 50-річчя виходу з друку)» схарактеризовано раритетне вид. — укр.-япон. словник (Харбін, 1944), який уклали українці-емігранти А. Діброва та В. Одинець; наклад словника було майже повністю знищено (див.: Викладання іноземних мов. Нара. 1994. № 20 [япон. мовою]). Дослідник відзначив лінгвокраїнознавчий характер словника, зокр. виділив розширені культурно-істор. довідкові статті, пов'язані з життям і творчістю Шевченка: «Заповіт», «Кобзар», «Шевченко Тарас», «Шевченків заповіт» та ін. Автор окреслив їх зміст, наголосивши, що ст. «Шевченків заповіт» знайомить читача як з оригіналом вірша, так і з його першим поетичним перекл. япон. мовою, і що ст. «Шевченко Тарас» є першою в історії япон. шевченкознавства об'єктивною біогр. довідкою про життя і творчість укр. поета.

Тв.: Перший українсько-японський словник: (Із нагоди 50-річчя виходу з друку) // Мовознавство. 1994. № 2/3 (у співавт. із І. Бондаренком).

Літ.: Шупта Д. Орієнталістика на осі Говерла — Фудзі // Дивослово. 1999. № 8.

Іван Бондаренко

ХЛЄ́БНИКОВ Велімір (справж. — Віктор Володимирович; 28.10/9.11.1885, с. Малі Дербети, тепер Калмикія, РФ — 28.06.1922, с. Санталово, нині не існує, територія Крестецького р-ну, похований у с. Руч'ї, тепер того ж р-ну Новгородської обл., перепохований у Москві) — рос. поет. Навчався в Казан. (1903—04) та Петерб. ун-тах (з 1908). Один із засновників рос. футуризму. Брав участь у написанні маніфесту 1912, у колективних зб. футуристів і виставках авангардного мист-ва («Трикутник», 1910; «Ослиний хвіст», 1912). Плекав ідею оновлення життя і людини через якісне оновлення мови, тому у футуристичних пошуках звертався до словотворчого експерименту та його теоретичного обґрунтування (ст. «Про розширення меж російської словесності», 1913; «Слово як таке», 1913, у співавт. з О. *Кручених* та ін.). Теоретичні погляди поета зумовлюють своєрідність його неоміфологізму, найяскравішим утіленням якого є «сверхповести» «Діти Видри» (1911—13), «Зангезі» (1920—22), поеми «Лелека» (1909), «Шаман і Венера» (1912), «Кам'яна баба» (1919), драми «Онучка Малуші» (1909), «Ніч у Галичині» (1913), «Помилка смерті» (1915) та ін.

Особливу роль у поглядах Х. відіграє панслов'ян. ідея, яку на лінгвістичному рівні реалізовано у звертанні поета до лексичних резервів не тільки рос., а й ін. слов'ян. мов (укр. зокр.), а на рівні поетичної міфології — у створенні авторського варіанта міфу про золоту добу як слов'ян. «архаїчну ідилію» та у використанні численних міфолог. мотивів і образів слов'ян. фольклору (русалки, Мава Галіційська, курган Святогора та ін.). Саме в площині міфопоетики простежується зв'язок творчості Х. з поезіями Шевченка, з яких рос. поет успадковував головно символіку кургану як сховища прадавньої та майбутньої укр. слави. Характерною є також згадка про Шевченка в утопії Х. «Ладомир» (1920), де одна з метафоричних ознак вільного майбутнього — «и не боится дня Шевченко» — відсилає до біографії укр. поета періоду кріпацтва, коли захоплений мист-вом юнак удень служив панові, а вільний час для малювання в Літньому саду мав тільки в білі ночі.

Літ.: Кравець В. В. «Щоб розкрились високі могили…»: (Міф і реальність у Шевченка і Хлєбнікова) // *СіЧ*. 1990. № 9.

Тетяна Пахарева, Кіра Пахарева

ХЛЄ́БНИКОВ Микола Петрович (1830, Оренбург — ?) — художник-самоук. Народився в міщанській сім'ї. Закінчив 1849 пов. уч-ще. До петерб. *Академії мистецтв* вступити йому не вдалося. Мешкав у Голубиній слобідці, неподалік садиби К. *Герна*, який, очевидно, і звернув увагу Шевченка на талановитого хлопця. К. Герн згадував: поет «почув про існування в Оренбурзі бідного міщанина Хлєбникова, що мав він надзвичайний хист до живопису; розшукав його, упевнився у справді прекрасних здібностях цього юнака, і, від'їжджаючи, передав його на мої руки» (*Спогади 1982*, с. 197). Розвинутися цьому обдарованню, на жаль, не поталанило. Відомо, що Х. був на міській службі, давав уроки з малювання в пов. уч-щі. «Портрет бухарця» роботи Х. міститься в альб. Обручових, який зберігається в НМТШ.

Літ.: *Большаков 1971*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

ХЛІБО́ВСЬКИЙ Станіслав (1835, с. Покутинці, тепер Віньковецького р-ну Хмельн. обл. — 14.03.1884, с. Кованувка побл. Познані, Польща) — польс. художник. У 1853—58 навчався в петерб. *Академії мистецтв*, одержав золоту медаль за картину «Асамблея при дворі Петра Великого». 1859 виїхав до Парижа для продовження навчання. З 1880 жив у Кракові. У роки навчання в АМ був у приятельських взаєминах із Шевченком. Зберігся польськомовний лист-записка (друга пол. 1858) Х. до Шевченка, в якому він просить поета повернути манекен (*Листи*, с. 128).

Лариса Кодацька

ХЛИПЕ́НКО Георгій (16.09.1938, с. Садове, тепер Московського р-ну Чуйської обл., Киргизстан) — кирг. літературознавець, критик. Закінчив 1960 філол. ф-т Кирг. ун-ту, 1966 — аспірантуру цього вишу. Проф. (1997). Досліджує літ. взаємозв'язки, зокр. кирг.-укр. Автор численних публ. рос., кирг. та укр. мовами, упоряд. і наук. ред. зб. «Українці в Киргизстані: Статті. Дослідження. Матеріали» (Бішкек, 2003, 2006).

Підсумком багатолітніх досліджень Х. про творчість Шевченка, її суголосність кирг. поезії стала монографія «Чуття єдиної родини: Дослідження, статті, огляди з киргизько-українських літературних зв'язків» (1980; [рос. мовою]). Шевч. тематику розвинув у ст.: «Україна у творчості Темірkая Уметалієва» (1980), «Вінок акину Таразі: Шевченко в киргизькій поезії» (Иссык-Кульская правда. 1984. 7 марта), «…Бути зрозумілим і зрозуміти інших: Чингіз Айтматов і Шевченко» (1986), «Токтогул і Шевченко: До питання про типологічне вивчення творчості» (Сб. материалов научно-практической конференции. Бишкек, 1995), «Джоомарт Боконбаєв і Україна» (Материалы международной научно-технической конференции. Бишкек, 1998) та ін. Основні аспекти вивчення: рецепція творчості Шевченка, образ укр. поета у кирг. л-рі, типологічна подібність особистих і творчих біографій кирг. акина Токтогула і Шевченка, постаті яких сприймаються як духовно рівні величини в обох культурах. Ред.-упор. зб.: Тарас Шевченко в Кыргызстане: Исследовательские и художественные материалы на русском, киргизском и украинском языках. Бишкек, 2008. Автор статей до *ШЕ*.

Тв.: Чувство семьи единой: Исследования, статьи, обзоры по киргизско-украинским литературным связям. Фрунзе, 1980; Шевченко в киргизской поэзии: (Из истории киргизско-украинских литературных связей) // Материалы 3-й научной конференции Киргизско-Российского (Славянского) ун-та. Бишкек, 1996; Киргизия в художественном мире украинского поэта Борислава Степанюка // Украинцы в Кыргызстане: Статьи. Исследования. Материалы. Бишкек, 2003. Вып. 1.

Ірина Шерстюк

ХЛИ́ПНІВКА — село Звенигородського пов. Київ. губ., тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. Розташоване на лівому березі р. Гнилого Тікичу. Уперше Х. згадується 1750. У селі діяла Михайлівська церква (збудована після 1741, дерев'яна).

Навесні 1828 14-річний Шевченко два тижні навчався у Х. малювання в місцевого маляра. За О. *Лазаревським*, «відчуваючи потяг до малювання, Шевченко втік од Бугорського [П. *Богорського. — Ред.*] в с. Хлебнівку, яка славилася своїми малярами. В одного з них Тарас Григорович і оселився, і прожив тут тижнів зо два, поки до нього придивлялися. Хлебнівський маляр побачив його здібності до свого ремесла, однак, побоюючись відповідальності за те, що тримає поміщицького хлопчика без посвідки, порадив Шевченку виклопотати спочатку потрібне свідоцтво на проживання, а тоді вже оселитися в нього на вчення. Тарас Григорович пішов у м. Вільшану, де мешкав Енгельгардтів управитель Дмитренко, і почав просити посвідку на проживання у хлебнівського маляра. Дмитренко, розговорившись із хлопчиком і помітивши його меткість, замість того, щоб видати посвідку, узяв Тараса Григоровича собі в прислуги» (*Спогади 1982,* с. 25).

Літ.: Біографія 1984; *Жур 2003*.

Ольга Дмитренко

«ХЛО́ПЧИК ДРІМА́Є БІ́ЛЯ ГРУ́БКИ» (папір, сепія, 23,3×18,1) — малюнок Шевченка, виконаний у період із поч. жовт. 1848 до січ. 1849 на *Косаралі* під час зимівлі *Аральської описової експедиції*. Сепію помилково датували 1853 (*Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2. С. 28) і 1857 (*Гаско М. Е.* Про що



Т. Шевченко. Хлопчик дрімає біля грубки. Папір, сепія. 1848—1849

розповідають малюнки Тараса Шевченка: Шевченкознавчі етюди. К., 1970. С. 223). Зображеного на ній хлопчика хибно ототожнювали з дитиною на малюнку «Хлопчик розпалює грубку» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 34), що заперечив А. *Костенко*, відзначивши, що у хлопчиків різний типаж і різний вік (*Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984. С. 111). На аркуші праворуч унизу штамп ДРМ: «РМ». Зберігається в НМТШ (№ г—366).

За тематикою належить до численних творів Шевченка з життя народу Приаралля. У листі до В. *Рєпніної* від 14 листоп. 1849 він писав: «Лето проходило в море, зима в степи, в занесенной снегом джеломейке *вроде шалаша*, где я, бедный художник, рисовал киргизов» (за традицією, узаконеною рос. урядом, тюркськомовні народи й народності, зокр. киргизів, казахів, каракалпаків, татар, туркменів називали киргизами).

На малюнку зображено напівоголеного казах. хлопчика у благеньких штанцях, який дрімає біля грубки. Розімлілий від тепла, він сидить на долівці, спиною спершись на стіну, підібгавши ноги і звільна опустивши руки. Голову малого у старому тимаку ледь схилено вправо, до грубки, крізь прочинені дверцята якої на обличчя, груди і руки дитини падає м'яке світло. Захоплений безпосередністю побаченої сцени, автор зобразив її з особливою теплотою і психологічною проникливістю, виявляючи глибоке знання анатомії. Деталі інтер'єру зведено до мінімуму, натомість основну увагу звернено на обличчя хлопчика, яке випромінює лагідність, спокій і щиру безтурботність, властиву дітям. Сепія засвідчує професійне вміння художника розробити чітку композицію, детально вибудувати сюжет, реалістично і переконливо відтворити побачене.

Сепію вперше згадано під назвами «Хлопчик-калмик спить у юрті біля пічки» (Виставка артистичних творів Тараса Шевченка. К., 1911. С. 11. № 54) та «Мальчик-киргиз» (*Б[еляшевский] Н.*, *Щ[ербаковский] Д.* Выставка художественных произведений Т. Г. Шевченка. Киев. 1911 // Искусство: Живопись. Графика. Художественная печать. К., 1911. № 3. С. 141). Уперше репрод. як «Киргизький хлопчик дрімає коло грубки» (*Шевченко Т.* Вибр. тв. О., 1939. С. 218). У л-рі фігурує під назвами: «Хлопчик-киргизя біля грубки» (*Багрий А. В.* Шевченко и Восток // Изв. пед. ф-та Азербайджанского ун-та. Общественные науки. Баку, 1929. Т. 16. С. 244), «Киргизький хлопчик біля вогню» (Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 29), «Киргизятко коло печі» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 11. С. 322), «Спящий мальчик» (*Калаушин М.* Т. Г. Шевченко в портретах и иллюстрациях. Лг., 1940. С. 43), «Казахський хлопчик спить біля грубки» (*Кирилюк Є. П.* Поет і художник життєвої правди // Літературна газета. 1951. 8 берез.), «Мальчик-казах, дремлющий у печки» (*Беисов Т.* Т. Г. Шевченко в Казахстане. Алма-Ата, 1952. С. 65), «Казахський хлопець біля печі» (*Галайчук Я. Ф.* Сюїта самотності: (До питання про серію рисунків Т. Г. Шевченка «Телемак» — «Діоген») // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2. С. 92). Рисунок експоновано на виставках у Києві (1911, 1984), Харкові (1934), Алма-Аті (1964), Празі (1968). Місця зберігання: власність Л. *Жемчужникова*; збірка І. Терещенка, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 35.

Людмила Остафіїва

«ХЛО́ПЧИК З КІ́ШКОЮ» (брістольський папір, сепія, графітний олівець, 25,3×19,7) — рисунок Шевченка, виконаний улітку 1856 — на поч. квіт. 1857 в *Новопетровському укріпленні* на п-ві *Мангишлак*. На аркуші праворуч унизу світлою сепією рукою Шевченка позначено: «*Т.*», що, ймовірно, є залишком дарчого напису графині А. *Толстій*, якій митець через Бр. Залеського надіслав малюнок (*Внучкова Л. І.* Авторські дарчі написи на малюнках і «Кобзарях» Т. Г. Шевченка 1860 року // Питання шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978. С. 87—88). Зберігається в НМТШ (№ г—833).

За характером пейзажу другого плану рисунка (буйне листя на деревах саду, квітучий соняшник на комендантському городі) поч. дата виконання сепії — літо 1856, після того, як Шевченко одержав у кін. квіт. першого листа від А. Толстої (див. його відповідь від 22 квіт. 1856), а кінцева — квіт. 1857,



Т. Шевченко. Хлопчик з кішкою. Брістольський папір, сепія, графітний олівець. 1856—1857

оскільки в листі до Бр. Залеського від 8 трав. 1857 Шевченко пише про малюнок як про вже надісланий: «Вместе с семенами послано тебе и мое рукоделье, три штуки. Две для твоего собственного употребления, т. е. для продажи по твоему усмотрению, а третья с надписью для графини Т[олстой], которую и прошу тебя немедля переслать». Цей лист дає підставу кваліфікувати букву «*Т.*» як присвяту твору А. Толстій, якій Шевченко подарував малюнок на знак вдячності за участь у його визволенні із заслання. Сепію датували також 1850—57 (*Каталог Музею Тарновського*, с. 184. № 307) та 1853—57 (*Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. № 57; на с. 71 цієї ж книжки малюнок помилково віднесено до часу *Аральської описової експедиції*). Під назвою «Киргизеня» Шевченко згадує цей рисунок у листі до Бр. Залеського від 10 серп. 1857 («Я спешу теперь в Петербург для того единственно, чтобы поцаловать руки моей святой заступницы графини Настасии Ивановны Толстой. Послал ли ты ей моего "Киргизенка"?») та в листі до М. *Лазаревського* від 18—19 жовт. 1857: «Спасибі тобі, друже мій єдиний, що ти побачився з графинею Н[астасією] І[ванівною]. Не знаю, чи получила вона моє "Киргизя" от Сігізмонда?» Малюнок згадано і в листах-відповідях Бр. Залеського (від 15 верес. 1857): «Твой "Киргизенок" давно уже у Сигизмунда, которому я поручил передать его графине Настасии Ивановне» (*Листи*, с. 87) і М. Лазаревського (від 9 груд. 1857), який підтверджує отримання рисунка А. Толстою: «Графиня показывала мне твоего киргиза с твоим *поличьем* и хвастала, что показывала многим и все хвалят» (*Листи*, с. 94).

Малюнок, на якому «художник зобразив місце своєї праці — землянку в саду Новопетровського укріплення, частину саду й городу, на якому влітку він проводив усе своє дозвілля, тобто той куточок, де він відпочивав і творив» (*Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968. С. 60), виконано з великою майстерністю. Трактування сюжету, до якого внесено й автопортрет художника, — лаконічне і зрозуміле. Композицію побудовано за принципом трикутника: сидячи біля дверей землянки, солдат Шевченко зі щирим співчуттям і батьківською теплотою спостерігає за хвилинною радістю бідного казах. хлопчика, який грається з кішкою. Фігуру хлопчика змодельовано реально, без прикрашання за зразком ідеальних античних форм. У простому мотиві безжурного дитинства автор стисло і промовисто виявив те, що його найбільше хвилювало, — драму власної неволі, показав своє становище та оточення на засланні. Рисунок засвідчує майстерність побудови перспективи та світлотіньових рішень.

Трирівневе освітлення (від темного всередині приміщення до дещо яснішого середнього і ще яскравішого дальнього плану) увиразнює праву частину рисунка: світлий простір, що охоплює город, дерева й небо; постать Шевченка в накинутій шинелі, що, поклавши ногу на ногу, присів на стільці біля стіни з вапняку; напівоголеного хлопчика на камені за порогом землянки. Світло, яке надходить до приміщення крізь відчинені двері, передано ясними полисками на порозі землянки, на голові й шиї кішки, що стоїть на задніх лапках, на відвороті світлих штанців хлопчика, на крисах його повстяного капелюха-тимака, намальованого світлою сепією. Затінені місця передано натомість темною — хвилястими лініями і косими штрихами на шинелі Шевченка, на тулубі кішки, на каменях і лопаті за дверима, та графітним олівцем — на штанцях хлопчика.

Рисунок уперше згадано: *Т-ов М.* [*Драгоманов М.*] Письма Т. Г. Шевченко к Бр. Залесскому (1853—1857 гг.) // *КС*. 1883. № 4. С. 853—866. Уперше репрод.: Художественный хроникер. 1887. № 4. С. 40. У період 1887—1980 найчастіше згадується як «Т. Г. Шевченко і казахський хлопчик, що граються з кішкою» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 56), з 1980 — під авторською назвою «Киргизеня» (*Яцюк В.* Слово і пензель // *ЛУ*. 1983. 3 берез.; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008. С. 306—307). Рисунок експонувався на виставках у Чернігові 1929 (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20. № 56), Києві 1939 (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941. С. 44), Москві 1951 (Выставка изобразительного искусства Украинской ССР. Живопись, скульптура, графика: Каталог. К., 1951. С. 105), Києві та Москві 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 13) та ін. Місця зберігання: А. Толстая, В. *Тарновський* (молодший), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. І.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 56.

Літ.: Малярські твори; *Костенко А.*, *Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Жур* 2003; *Яцюк В.* Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років. К., 2004.

Надія Покормяко

«ХЛО́ПЧИК ІЗ СОБА́КОЮ В ЛІ́СІ» (папір, сепія, 23,1×18,3) — малюнок Шевченка, виконаний не пізн. верес. 1840 у Петербурзі. Внизу невідомою рукою чорнилом напис: «Незаконч.[енная] акварель художн.[ика] Шевченка». На звороті чорнилом авторський напис: «*На память Козлову отъ Шевченка*». Зберігається в ДТГ (№ г—11771). Датується 1840, враховуючи її змістовий зв'язок із незнайденою картиною Шевченка «Сирітка-хлопчик ділиться милостинею із собакою під тином» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 228), за яку автора



Т. Шевченко. Хлопчик із собакою в лісі. Папір, сепія. 1840

27 верес. 1840 рада АМ нагородила срібною медаллю другого ступеня (*Документи*, с. 27), а також з огляду на взаємини у цей період з О. *Козловим*, якому подаровано малюнок і який зобразив Шевченка на одному з рисунків, підписавши: «1840 нояб. Шевченко важно декламирует из “Земной доли”» (*Жур 1972*, с. 98).

На першому плані зображено білявого хлопчика 5—6 років, що спить у лісі, поклавши голову на стовбур зрубаного дерева. Оголене тіло дитини, на поясі та стегнах ледь прикрите білою сорочкою, заливає сонячне проміння. На другому плані, за колодою, немовби охороняючи сон хлопчика, сидить чорний собака. Його фігура, звернена до дитини, виразно проступає на тлі освітленого стовбура. М’яке світлотіньове моделювання композиції створює настрій спокою, тиші. Водночас уміло підкреслена контрастність образів експліцитно виражає добре знану художникові драму дитячого сирітства. Невеличкий начерк зі схожою композицією виконано також на аркуші з ескізним рисунком В. *Штернберга* до картини «Український шинок» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 108).

Сепію вперше згадано у публ.: *Воспоминание* В. В. Ковалева о Т. Г. Шевченко // По морю и суше. 1896. № 8. С. 135—136. Уперше репрод. 1935 під назвою «Спящий мальчик» (*Айзеншток И.* Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко // Литературное наследство. 1935. № 19/21. С. 459). У л-рі твір репрод. також як «Хлопець з собакою» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 93). Експоновано на виставці у Києві 1939 (Республіканська ювілейна шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941. С. 24. № 114). Місця зберігання: власність О. Козлова, згодом І. Остроухова, ДТГ.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 22.

Літ.: Жур 1972; *Документи*; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка в контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Олена Сьомка

«ХЛО́ПЧИК-НАТУ́РНИК» (папір, сепія, червоний олівець, 36,3×25,8) — рисунок Шевченка, виконаний 1860 у майстерні петерб. *Академії мистецтв* на папері з водяним знаком, що прочитується зі звороту вертикально по лівому краю: «J. Whatman, Turkey Mill, 184[4]». Дата на філіграні вказує на те, що для малюнка було використано старий папір з вилученого в Шевченка під час арешту 1847 портфеля, який йому повернули у Петербурзі в січ. 1859. У л-рі іноді трапляється помилкове датування сепії часом навчання художника в АМ (*Гінзбург І. В.* Шевченко і брюлловська школа // *НШК 9*, с. 172) і періодом 1850—51 (*Бескин О.* С. 38). Зберігається в НМТШ (№ г—702).

На рисунку зображено худорлявого хлопчика, що заснув, сидячи на скрині, покритій килимом зі сх. орнаментом. Дитина притулилась до стіни, спираючись на ліву руку, а праву невимушено поклала на шолом, що лежав поряд. Голову в кашкеті вільно схилено на ліве плече. Обличчя з ледь помітною усмішкою випромінює спокій і умиротворення. Фігура хлопчика ясно освітлюється. Від його постаті падає тінь на стіну, де справа вгорі висить гіпсовий зліпок руки — деталь інтер’єру Шевченкової майстерні. Зліва на підлозі лежить палітра. Для сепії Шевченкові позував його учень Б. *Суханов-Подколзін*, дванадцятирічний син слобожанської поміщиці Н. *Суханової*, з якою митець познайомився в родині графа Ф. Толстого (Там само). Саме вона запропонувала Шевченкові давати уроки малювання її старшому синові Борису, «аби під виглядом гонорару подати йому на перших порах матеріальну допомогу» (*Спогади 1982*, с. 354). Художник часто відвідував Сухановых, малював портрети членів їхньої родини, зокр. юного Бориса (1858) та його п’ятирічного брата Гаврила (не зберігся). Те, що на сепії зображено саме Б. Суханова-Подколзіна, підтверджує зовнішня схожість його портрета з рисами обличчя натурника.

Рисунок під назвою «Хлопчик заснув на зйомі» вперше згадано у списку Г. Честахівського (під № 69) з приміткою: «...рисував Кобзар Шевченко в Петербурзі, в своїй майстерні в Академії художеств в 1860 року» (ІЛ. Ф. 1. № 459). Вперше репрод. під назвою «Хлопчик, що дрімає» у вид. «Иллюстрированный “Кобзарь” Т. Г. Шевченко», яке оформив М. *Микешин* (СПб., 1896. Вип. 1). Згодом репрод. як «Хлопець-натурник, що дрімає» (*Новицький*, с. 69. № 574. Табл. 65), «Мальчик-натурщик» (*Бескин О.* С. 38; *Судак В.* Портреты работы Шевчен-



Т. Шевченко. Хлопчик-натурник. Папір, сепія, червоний олівець. 1860

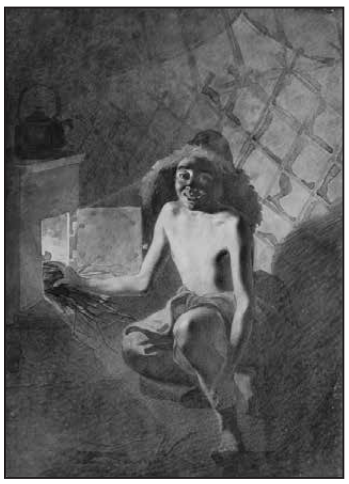
ко // Советская Украина. 1961. № 3. С. 189), «Хлопчик-натурщик» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 58), «Хлопчик-натурник» (*Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008. С. 397—398). Експонувався на виставках під назвами: «Дремлющий натурщик-мальчик» (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861— 26/II.1911. М., 1911. С. 12. № 183), «Хлопчик-натурник на тлі килима» (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 16. № 1), «Хлопчик-натурник» — у Києві 1974 (Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка: Каталог виставки. К., 1974. С. 6), 1984 (Каталог виставки «Шевченко-художник». К., 1986. С. 19), 2010 та ін. Місця зберігання: у Д. *Мордовця*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. І.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 58.

Літ.: *Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Паламарчук Г. П.* Куточок майстерні художника // Україна. 1961. № 9.

Олена Сьомка

«ХЛО́ПЧИК РОЗПА́ЛЮЄ ГРУ́БКУ» (папір, сепія, бістр, 24,7×18,3) — рисунок Шевченка, виконаний у період із поч. жовт. 1848 до січ. 1849 на *Косаралі* під час зимівлі *Аральської описової експедиції*. Малюнок було наклеєно в альб. О. *Бутакова*, якому митець подарував сепію у січ. 1850 із проханням придбати йому твори Д. Веневітінова та О. *Кольцова*. Це засвідчує авторський напис чорнилом праворуч унизу на звороті сепії: «*Веневитинова и Кольцова*, *въ одномъ переплетѣ*», а також відповідний запис у щоденнику О. Бутакова: «У Москві *Тарасію* прості сині окуляри з боковими скельцями і твори Веневітінова та Кольцова» (*Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970. С. 190). Після реставрації зберігається в НМТШ (№ г—743).



Т. Шевченко. Хлопчик розпалює грубку. Папір, сепія, бістр. 1848—1849

Один із жанрових рисунків Шевченка, що висвітлює життя та побут казах. народу. Композиційно наближається до сепії «Хлопчик дрімає біля грубки» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 35), однак не тотожний їй (*Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984. С. 111). Побутові деталі сцени зведено до мінімуму: зліва — залізна пічка (мабуть, її привезли з *Оренбурга* учасники експедиції), на ній — солдатський чайник. Основну увагу натомість звернено на постать казах. хлопчика 7—9 років, що сидить на підлозі, підкладаючи очерет у прочинені дверцята грубки. Світло, яке б'є крізь них, моделює фігуру дитини, її оголений торс і замріяне обличчя з тінню від старого тимака на голові. Щирий погляд і наївна усмішка хлопчика надають зображенню просвітленої тональності, підсиленої майстерним світлотіньовим нюансуванням і тонкою градацією відтінків. На думку О. П. *Новицького*, сепію було намальовано для графині А. *Толстої* (*Новицький*, с. 70. № 484).

Існує два начерки цього рисунка: один (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 186) — на звороті сепії «Бутаков О. І. і фельдшер Істомін О. О. під час зимівлі на Косаралі» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 37), другий — на аркуші 24 *Альбому 1846—1850* (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 115).

Твір уперше згадано 1887 у «Вестнику изящных искусств» під назвою «Мальчик-киргиз», де також репрод. офорт із цього малюнка роботи І. Михайлова (Т. 5. С. 365). Ін. назви: «Киргизя біля груби» (*Новицький*, табл. 62), «Мальчик киргиз, согревающийся у печки» (*Скворцов А.* Жизнь художника Тараса Шевченко. М., 1929. С. 93), «Киргизький хлопець, що сміється» (*Малярські твори*, с. 130. № 845), «Киргизя палить у грубі» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 249), «Мальчик, топящий печь камышом» (*Беисов Т.* Т. Г. Шевченко в Казахстане. Алма-Ата, 1952. С. 65), «Хлопчик-казах топить грубку» (*Говдя П.* Т. Г. Шевченко — художник. К., 1955. С. 26), «Мальчик-киргиз, топящий железную печь в комнате Шевченко» (*Алякринский А. П.* Т. Г. Шевченко на страницах туркестанских газет (1890—1917 гг.) // *Т. Г. Шевченко* в інтернаціональних літературних зв'язках: Зб. К., 1981. С. 150). Експонувався під назвами: «Хлопчик-калмик в юрті біля пічки» на Виставці артистичних творів Тараса Шевченка (Київ, 1911), «Киргиз перед грубкою» (Українське малярство XVII—XX сторіч: Провідник по виставці. К., 1929. С. 58), «Киргиз топить грубку» — на Виставці маляр. творів Шевченка (Харків, 1934), «Казахский мальчик топит печку» — на виставці, присвяченій 150-річчю від дня народження Шевченка (Алма-Ата, 1964), «Казахський хлопчик розпалює грубку» — на виставці у Києві 1984 до 170-річчя від дня народження митця (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 12), «Хлопчик біля грубки» — на виставці «Тарас Шевченко — художник» (Мінськ, 2002) та ін. Місця зберігання: у К. *Герна*, власність Бутакових, О. *Бутакової*, Л. *Жемчужникова*, І. Терещенка, родини Глазенапів, КММ, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 34.

Людмила Остафіїва

ХМЕЛЬКО́ Михайло Іванович (23.10.1919, Київ — 15.01.1996, там само) — укр. художник. Народний художник Української РСР (1963), лауреат Держ. премії Союзу РСР (1948, 1950). З 1929 відвідував худож. студію М. Ярового. Закінчив 1946 КХІ (клас К. *Трохименка*). З 1948 — викладач КХІ, проф. (з 1962). Завідував в ін-ті кафедрою живопису, керував майстернею істор. живопису (1960—73). Досліджував методику живопису та особливості композиції, працював у станковому живописі. Серед творів: «Форсування Дніпра» (1946), «Тріумф переможної Батьківщини» (1949), «Шахтарське весілля» (1956), «Білі журавлі» (1980), «1941 — оборона Києва. Голосіївський ліс» (1988), «Танець життя» (1990) та ін.



М. Хмелько. В солдати! Полотно, олія. 1964

На шевч. тематику виконав картину «Т. Г. Шевченко і М. С. Щепкін у Москві» (полотно, олія, 1956; НМТШ) — монументальний, багатофігурний, насичений колоритом твір, у якому застосовано кілька планів. У полотні «В солдати!» (1964) розкрив образ молодого поета з сильною волею. Темними кольорами як змістовий центр виділив постать Шевченка, світлими змалював чиновників, які дещо зливаються з антуражем інтер'єру. Іл. табл. VII.

Олена Бражник

ХМЕЛЬНИ́ЦЬКИЙ Богдан-Зіновій Михайлович (27.12.1595/6.01.1596, х. Суботів, тепер с. Чигиринського р-ну Черкас. обл. — 27.07/6.08.1657, Чигирин, тепер районний центр Черкас. обл.) — гетьман України, засновник укр. козацької держави — Війська Запорозького, полководець, дипломат і держ. діяч. Освіту здобував у братських школах Чигирина та Києва, згодом у єзуїтському колегіумі у Львові. Оволодів лат. і польс. мовами, користувався усною і писемною укр. мовою. 1620 узяв участь у поході гетьмана Жолкевського у



В. Гондіус. Портрет Богдана-Зіновія Хмельницького, гетьмана України. Папір, мідьорит. 1651

Молдавію, під час якого у жовт. М. *Хмельницького* вбито під Цецорою, а Богдана захоплено в полон, де він пробув два роки. По поверненні в Україну брав участь у повстаннях Тараса *Федоровича* (Трясила), *Павлюка*, Я. *Острянина* й Гуні, у військ. виправах Війська Запорозького, зокр. під Кумейками; у козацькій раді під Боровицею — як писар Війська Запорозького. Їздив із дипломатичною місією у Францію, зустрічався з польс. королем *Владиславом IV Вазою*, від якого домігся обіцянки поновити козацькі права й вольності, але цього здійснено не було, а сам Х. зазнав переслідувань від польс. адміністрації. У груд. 1647 Х. дістався Запорожжя. На поч. лют. 1848 на козацькій раді його обрано гетьманом. Він одразу розпочав підготовку до війни з Польщею, організовуючи козацтво й закликаючи народ до повстання. Зміг створити високодисциплінованє й саможертовне козацьке військо. 1848 відбулися переможні битви під Жовтими Водами, Корсунем, Пилявцями, у верес.— жовт. узято Львів. Військо повернулося на Наддніпрянщину, у груд. відбувся урочистий в'їзд у Київ.

Усвідомлюючи необхідність міжнародної допомоги, Х. провадив перемовини не лише з новим польс. королем Яном II Казимиром, уклавши з ним Зборівський мирний договір 1649, а й з Московським царством, Кримським ханством, Трансільванією, здійснив успішний похід на Молдову (1650). На поч. лют. польс. військо почало воєнні дії, здійснювало каральні походи в Україну, жорстоко розправляючись із мирним населенням. Після поразки під Берестечком 1651 через зраду татар гетьман мусив підписати невигідний Білоцерків. мирний договір 1651, але наступного року поновилася виснажлива війна. Хоча 1652 Х. розгромив польс. військо під Батогом, усе ж гору брали голод та епідемії, країна обезлюднювала. Необхідно було шукати союзників, і Х. змушений був прийняти протекторат Московії (Переяслав, 1654). 1655 відбувся похід укр. і москов. військ на Львів. Однак 1656 Москва несподівано, без участі козаків, уклала Віленське перемир'я з Польщею. Тоді Х. уклав договір про взаємодопомогу з Трансільванією (жовт. 1657), провадив переговори зі Швецією та рядом ін. європ. держав, але ці зусилля обірвала смерть Х.

Постать Х. проходить крізь усю творчу спадщину Шевченка і з-поміж істор. діячів трапляється в ній найчастіше. Спершу — в малярстві. В основу сюжету малюнка «Смерть Богдана Хмельницького» (1836—37; *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 9) покладено подію передачі гетьманської влади від Х. до його сина Юрія, за згодою козацької ради (квіт. 1657, Чигирин). Основним джерелом для розробки сюжету картини могла бути «*Історія Русів*», а також, імовірно, «История Малой России» Д. *Бантиша-Каменського*, який повідомляв про незгоди між боярином В. Бутурліним і недужим гетьманом. Шевченків малюнок викликає почуття глибокого суму й безнадії. А передача булави синові була спробою переходу від республ. (виборної) до патримоніальної (спадкової) форми влади в козацькій державі.

Бл. 1842—43, готуючи випуск альб. «*Живописная Украина*», Шевченко знову повернувся до теми Х., намалювавши олівцем три підготовчі ескізи для малюнка тушшю «Дари в Чигрині 1649 року» (1844), на основі якого одразу ж виконано однойменний офорт. Під офортом у традиціях укр. картин було розміщено авторський текст франц. та укр. мовами (з використанням елементів півуставу): «Із Царяграда, із Варшави і Москви прибували посли з великими дарами єднать Богдана і народ український, уже вольний і сильний. Султан, окроме великого скарбу, прислав Богданові червоний оксамитовий жупан на горностаєвій хутрі на кшталт княжой порфири, булаву і шаблю, одначе рада (опріче славного лицаря Богуна) присудила єднать царя московського» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 22). Саме 1649 утворюється козацька держава. На її первозданності увагу акцентовано за допомогою зрозумілої загалові символіки: три царі й три волхви до новонародженого Христа в Євангелії від Матвія (цей символ використовується і в «Історії Русів»); данайці у Вергілієвій «Енеїді»; три доленосні шляхи в казках. Художник зумів за допомогою образних засобів та письмового підтексту умовно провести глядача через основні перипетії Хмельниччини — від зародження держави до наслідків державотворчих зусиль Х. — і водночас викласти своє розуміння досягнутого. Шевченко вважав, що Х. та його уряд не реалізували повністю прагнення українців до визволення, а політ. залежність України від ін. держав, особливо від Московського царства, переходила межі звичайної дипломатичної гнучкості. Про це свідчить ідея перестороги й похмурої невизначеності, виражена в «Дарах», але все-таки домінує мотив народження нової держави, з якою довелося рахуватися.

Своєрідною ремінісценцією «Дарів» можна вважати олівцевий начерк на тему «Богдан Хмельницький перед кримським ханом» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 90), зроблений у листоп. 1857 в *Нижньому Новгороді* під враженням від монографії М. Костомарова «Богдан Хмельницкий». Істор. основою начерку стало укладення Х. на поч. 1648 угоди з крим. ханом про спільні дії. Сюжет рисунка взято з Літопису С. *Величка* з епізоду про прийом у Бахчисараї, де гетьман, від'їжджаючи, залишив сина Тимоша. Тут Шевченко повертається до першопочатків діяльності Х., щоб укотре осмислити її наслідки і таку фатальну для укр. історії проблему союзників. Цей ескіз разом із малюнком «Смерть Богдана Хмельницького» та офортом «Дари в Чигрині 1649 року» можна вважати завершальною ланкою єдиного циклу про Х. та Хмельниччину в маляр. спадщині Шевченка. До теми Х. належать і численні Шевченкові замальовки істор. місць та зруйнованих часом пам'яток, пов'язаних із діяльністю гетьмана.

У літ. доробку Шевченка особу гетьмана вперше виразно подано в поемі «Гайдамаки» (1839—41) та в уцілілому уривку драми «Никита Гайдай» (1841). У «Гайдамаках» згадка про Х. та його добу має концептуальний характер. Автор показує, що Коліївщина була своєрідним продовженням козацької революції через незавершеність державотворчих змагань. Саме обґрунтуванню цієї ідеї присвячено цілий розд. поеми — «Свято в Чигирині». Взагалі *Чигирин* у Шевченка — символ державності, розвіяної вітрами історії. Водночас поет сприймав Хмельниччину також і як грандіозний катаклізм, що вже виходив із-під контролю провідників. Так, герой драми «Никита Гайдай» плекає шляхетний намір запобігти майбутнім кривавим подіям. У «Розритій могилі» (1843) Україна-мати суворо дорікає синові: «Ой Богдане, Богданочку! / Якби була знала, / У колисці б задушила, / Під серцем приспала». У творі знову вказано на віддалені наслідки політ. спілки Х. з Москвою. При цьому увагу акцентовано на поглинанні України як етноареалу. Уже наступний твір «Чигрине, Чигрине» (1844) ніби пом'якшує гнівний випад проти Х. «Спи, гетьмане, поки встане / Правда на сім світі» — такими словами завершується поезія. Ідеться, отже, про «правду історії». Адже ці слова, за логікою викладу, стосуються насамперед твердження-волання першої частини твору: «…і про тебе, / Старче малосилий, / Ніхто й слова не промовить, / Ніхто й не покаже, / Де ти стояв? Чого стояв? / І на сміх не скаже!!» Тут образи України, Чигирина й гетьмана зливаються в одне ціле на якомусь вищому, космічному («Над землею летять літа») рівні — з погляду вічності, яка стирає все вторинне й неістотне.

Своєрідна історіософ. образність Шевченка сягає довершеності в поемі-містерії «Великий льох» (1845) з її продуманою і розгалуженою системою символів та алегорій. «Малий льох» у поемі — це уособлення спадщини Х. Сатиричним описом його руйнування представниками імперської адміністрації автор блискуче показав, що час остаточно поховав надії гетьмана на гідну протекцію з

боку Москви. «Великий льох» — цілком метафоричний образ усієї України. У цій поемі Шевченко виразніше, ніж в ін. творах, визначає місце Хмельниччини та Х. в історії *Гетьманщини*. Уся худож. структура твору засвідчує, що Хмельниччину автор уважав першоосновою Гетьманщини, а гетьмана — творцем цієї держави (кожен із тричленних блоків-частин поеми так чи так розпочинається зі згадки про гетьмана). Водночас поет показав, що Х. належно не розпорядився нац. набутком. Тому і в написаній одночасно з «Великим льохом» поемі «Сліпий» герої твору співають «про Богдана недомудра, / Ледачого сина». У другій частині містерії перша, «українська» ворона, згідно з традиціями казкового звуконаслідування, промовляє: «Крав! крав! крав! / Крав Богдан крам. / Та повіз у Київ, / Та продав злодіям / Той крам, що накрав» (рр. 175—179). Згубність орієнтації Х. на москов. самодержця символізує епізод, коли третя душа-немовля звертає свій зір на царицю і гине. Епілог поеми «Великий льох» — «Стоїть в селі Суботові» виступає своєрідним тлумаченням багатьох метафоричних образів містерії. Тут гетьмана показано як людину твердого слова, сповнену шляхетності: «Там-то він молився, / Щоб москаль добром і лихом / З козаком ділився» (рр. 505—507). Проте «не так воно сталось» — цією фразою автор наголошує, що орієнтація Х. на Москву не була безальтернативною, однозначною та безсумнівною. Показуючи ближчі й віддаленіші наслідки москов. протекції, Шевченко виділяє кілька аспектів: колоніальне пограбування, елементарну невдячність, заперечення права українців на свою істор. спадщину. Внаслідок цього народ стає індиферентним, утрачає власну гідність і повагу інших: «Так сміються ж з України / Стороннії люди!» (рр. 538—539). Через приголомшливий образ «церкви-домовини», що має розвалитися, прочитується й іронічне «Волим під царя восточного православного!» в реляціях з України царських представників до Х. і несхитна віра поета у прийдешнє воскресіння України.

Цілу гаму «історіософських почуттів» висловлено в чотиривірші-експромті «За що ми любимо Богдана?» (бл. серед. 1845 — 1-ша пол. 1846). Іронічна формула «любимо <…> / За те, що москалі <…> забули» посилюється вказівкою на прояви ще більшої зневаги: «У дурні німчики обули / Великомудрого гетьмана». Не лише вражений патріотизм водив рукою поета, а й розуміння того, що Х. прагнув поєднатися з Московським царством на рівноправних умовах, але був ошуканий. Чотиривірш міг бути відлунням дискусій, які велися серед кириломефодіївських братчиків. На допиті Г. *Андрузький* повідомляв, що Шевченко «порицал Хмельницкого» і «превозносил Мазепу», — отже, Шевченко докоряв Х. саме за союз із Москвою, бо протиставляв йому І. *Мазепу*, який вирішив на схилі літ звільнитися від жорстоких обіймів москов. царя.

Згадує Шевченко гетьмана і в солдатські роки — у повістях «Близнецы» та «Прогулка с удовольствием и не без морали». У «Близнецах» один із героїв уживає його примовку: «Що буде, то те й буде. А буде те, що Бог нам дасть» (4, 61). А після прочитання монографії М. Костомарова про гетьмана Шевченко зробив запис у Щоденнику (22 верес. 1857), із якого зрозуміло, що поет ще до того мав усталений погляд на діяльність Х. і, вітаючи зародження народницького напряму в історіографії, вважав гетьмана визначним організатором і провідником мас («гениальный бунтовщик»). Важко погодитися із Г. *Грабовичем*, який убачає тут іронію (*Грабович Г.* С. 38).

18 серп. 1859 в *Переяславі* написано у стилі середньовічної сміхової культури вірш «Якби-то ти, Богдане п’яний». У його першій частині поет закликає Х. поглянути на віддалені наслідки своєї спілки з москов. царем, укладеної заради добра України, на згубні наслідки власної довірливості, що перейшла межі «розумної достатності». Переяслав тут згадано і в прямому значенні — як кол. княже й полкове місто, і в символічному — як місце укладання угоди з Москвою на майдані переяславського замчища, нині занедбаного й злиденного, із великим свинячим багном серед вулиці (пор. малюнок 1845 «В Переяславі. Церква Покрови», див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 133). Друга частина твору, що розпочинається саркастичним висловом «Амінь тобі, великий муже!», містить безкомпромісний осуд «великого, славного! та не дуже» провідника, якому Шевченко ніколи не міг пробачити його фатального кроку.

Останнім Шевченковим твором, де згадується Х., була поезія «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*» (1859). Біблійний пророк *Осія* попереджав про близький крах Ізраїлю, а Шевченко вже переймався долею укр. етносу: «не стане знаку на землі». І, щоб викликати своєрідний «больовий ефект» у сучасників, означив іменем Х. просту істор. аксіому: народ, що втратив державність, із часом втрачає і нац. ідентичність, Господь карає і нищить Україну за провини «Богдана, / Та за скаженого Петра, / Та за панів отих поганих».

Шевченкове висвітлення особи та діяльності Х. зумовлювалося особливостями істор. світогляду поета. Щоб зрозуміти сучасне становище України та його причини, він звертався до минулого. Постійно оспівуючи Гетьманщину, Шевченко не міг не віддати належного заслугам Х. в організації укр. держави ранньомодерного часу, але намагався оцінювати його діяльність реалістично. Закидав Х. нерозуміння природи москов. самодержавства. Тісний союз із москов. царем, укладений з ініціативи гетьмана, поет, як пізніше й чимало відомих істориків (В. *Антонович*, М. *Грушевський*), уважав помилкою. Вона, зрештою, призвела не лише до інкорпорації козацької держави в імперський організм,

а й до посилення процесу загрозливого розчинення в ньому укр. етносу. О. *Білецький* слушно констатував, що «Шевченко захоплювався Богданом Хмельницьким як борцем за волю українського народу, але сумував з приводу спілки його з російським царизмом» (*Білецький О.* Завдання і перспективи вивчення Шевченка // *Білецький О.* Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2. С. 308). Шевченкові насамперед боліло те, що зазіхання на Україну з боку Російської імперії намагалися обґрунтувати, посилаючись і на ту спілку. У 1-й пол. 19 ст. міжнародні відносини Х. було ще мало досліджено, а протекцію з боку москов. царя історики трактували лише як «присоединение». Можна припустити, що якби Шевченкові були відомі всі нюанси політики Х. стосовно Москви, то це вплинуло б на тональність його сприйняття особи та діяльності гетьмана, але не змінило б заг. підходу. Постать Х. у спадщині Шевченка — це блискучий, можливо, унікальний приклад всебічного і неупередженого оцінювання істор. діяча.

Літ.: Костомаров Н. И. Богдан Хмельницкий и возвращение Южной Руси к России // Отечественные записки. 1857. № 1—8; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Горобець В.* Переяславський вибір Богдана Хмельницького 1654 року // *Переяславська* рада 1654 року: (Історіографія та дослідження). К., 2003; *Смолій В. А., Степанков В. С.* Богдан Хмельницький. К., 2003; *Яковенко Н.* Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. К., 2005; *Барабаш Ю. Я.* II. Коли забуду тебе, Єрусалиме… Випадок Хмельницького. Фрагмент // *Барабаш Ю. Я.* Вибрані студії. К., 2006; *Kaczmarczyk J.* Bohdan Chmielnicki. Wrocław; Warszawa; Kraków, 2007; *Горобець В.* «Волимо царя східного…» Український Гетьманат та російська династія до і після Переяслава. К., 2007; *Кривошея В. В.* Козацька еліта Гетьманщини. К., 2008; *Барабаш Ю.* Україна: словообраз, дискурс, текст // *Барабаш Ю.* Просторінь Шевченкового Слова: текст — контекст, семантика — структура. К., 2011.

Василь Яременко

ХМЕЛЬНИ́ЦЬКИЙ Михайло (1560—70-ті — 1620) — батько гетьмана Б. *Хмельницького*. Походив із дрібної укр. православної шляхти, мав герб «Абданк» (за деякими ін. даними — «Масальський», «Сирокомля»). Його онук Ю. *Хмельницький* уважав, що його предком був Венжик Хмельницький — один із перших козацьких гетьманів 16 ст. Місце народження Х. точно не визначено й досі: одна версія — *Лисянка* на Корсунщині, друга — Мазовія, третя — Зх. Україна, четверта, що найвірогідніше, — Мозирщина, тоді частина Київ. воєводства. Дружина Х., мати Богдана, походила з козацького роду і, за деякими даними, доводилася рідною Дорошенкам, із яких вийшли два гетьмани.

Х. служив при дворі коронного гетьмана С. Жолкевського в Жовкві, а після одруження його дочки Софії з Яном Даниловичем перейшов на службу до останнього. Вірогідно, був осадчим (засновником) Лисянки, пізніше займався осадництвом на Чигиринщині, розбудував *Чигирин*, зокр. будував замок на чигиринській горі, заснував *Суботів*, котрий став його власністю. Був чигиринським підстаростою. Під час молд. походу С. Жолкевського Х. очолював загін добровольців зі 100 або 200 козаків, який входив до складу двірського полку Даниловича. Під час боїв під Цецорою і відступу військ Речі Посполитої (17 верес. — 6 жовт. 1620) Х. загинув. Б. Хмельницький не раз згадував свого батька з глибокою вдячністю та повагою.

Шевченко на підставі праці рос. історика С. *Соловйова* «Історія Росії від найдавніших часів» уважав, що саме Лисянка є батьківщиною Х., і писав про це в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (4, 228) та в листі до М. *Лазаревського* від 8 груд. 1856.

Літ.: Грушевський М. Історія України-Руси. К., 1995. Т. 8; К., 1996. Т. 9. Ч. 1; К., 1997. Т. 9. Ч. 2; К., 1998. Т. 10; *Кривошея В. В.* Національна еліта Гетьманщини. К., 1998. Ч. 1.

Юрій Мицик

ХМЕЛЬНИ́ЦЬКИЙ ОБЛАСНИ́Й АКАДЕМІ́ЧНИЙ УКРАЇ́НСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені М. СТАРИ́ЦЬКОГО. Створений 1931 в м. Новочеркаську Ростов. обл. РФ як Пн.-Кавказький крайовий укр. драм. театр (із 1932 — імені Г. І. Петровського). 1933 переїхав в Україну. З 1934 — Вінн. пересувний робітничо-колгоспний театр. 1938 перейменований на Кам'янець-Подільський театр. З 1958 — Хмельн. укр. муз.-драм. театр. З 2009 — ім. М. Старицького, з 2012 — академ.

Із часу заснування театру шевч. тема постійно була в його репертуарі. 1938 тут було поставлено «Назара Стодолю» Шевченка (реж. Г. Лаврик, художник М. *Драк*), яку грали до 1945. 1950 театр показав виставу «Петербурзькі ночі» В. Малакова і Д. Шкневського, присвя-



Сцена з вистави «Мати-наймичка». 2012

чену петерб. періоду життя молодого Шевченка (реж. С. Вайншельбаум, художник Л. Черешньов). Ювілейні 1960-ті в театрі ознаменувалися виставами «Титарівна» (1961) М. *Кропивницького* та «Марина» М. *Зарудного* (1964; реж. і художник обох А. *Кац* та Є. Пожар), створеними за мотивами поем Шевченка. 1991 колектив театру поставив драму «Катерина» В. Лемеля, в основу якої покладено однойменну поему Шевченка (реж. Г. Мельник, художник О. Долоянц). У виставі використано муз. М. *Аркаса*, М. *Лисенка*, К. *Стеценка*. Характерна особливість п'єси — уведення образу Шевченка (актор Л. Диса), що символічно супроводжував усе дійство. В ін. ролях виступили: П. Попач (Катерина), В. Павленко (Батько Катерини), О. Демчук-Букатевич, Д. Олійник (Андрій), М. Валівоць (Іван-улан), О. Топоринський (Кобзар), М. Нелюба (Федот). 1995 в театрі показано літ.-муз. композицію «Шевченківський урок», складену з творів Шевченка різних жанрів, спогадів про поета, пісень укр. композиторів на його вірші (реж. М. Нелюба, концертмейстер А. Клочков). У виставі взяли участь провідні актори театру — Н. Ніколаєва, Л. Диса, В. Гаврилюк, Л. Чижик, І. Сторожук, П. Попач, Д. Олійник. З композицією колектив виступав у всіх районах Хмельниччини, палаці «Україна» (Київ). 2011 театр здійснив постановку п'єси Я. Мельничука «Заповіт із майбутнього», написаної за мотивами творів Шевченка, Лесі *Українки*, Б. *Лепкого* (реж., худож.-муз. оформлення — І. Сторожук, актори І. Сторожук (Батько), К. Власенко (Катруся), Ю. Шамлюк (Євген) та ін.). Гол. ідеєю вистави, побудованої на символічному діалозі між двома поколіннями, є патріотизм як складова загальнолюдських цінностей. 2012 театр утілив драму І. *Тогобочного* «Мати-наймичка», написану за однойменною поемою Шевченка. Реж. вистави Л. Диса, художник О. Долоянц, балетмейстер О. Шиманський, муз. оформлення — Л. Деркач. У ролях: С. Бортнічук, О. Топоринський (Трохим), Л. Власенко, П. Попач (Настя), С. Гринюк, О. Пшенична (Ганна), Я. Кузик (Марко), Г. Іванова, К. Власенко (Катря), Д. Олійник (Хведір), Т. Герасименко, В. Резнік (Домаха), В. Купченко, А. Остапенко (Петро), А. Мотика, Ю. Тасюк (Гапка), В. Кіт, Т. Дудар (Потап) та ін.

Літ.: Сікорський М. А. Хмельницький театр ім. Г. І. Петровського. К., 1981.

Ростислав Палема

ХМЕЛЬНИ́ЦЬКИЙ Тиміш (Тимофій) (1632—5/15.09.1653) — старший син Б. *Хмельницького*. Один із активних учасників Нац.-визв. війни укр. народу проти гніту Речі Посполитої 1648—58. Після укладення союзу з Кримським ханством (весна 1648) перебував як заручник у Бахчисараї (до лип. 1648). У серп. 1648 став чигирин. сотником, брав участь у поході на Пилявці, Львів, Замостя. Виявив себе хоробрим козаком, добрим адміністратором, але водночас честолюбним, запальним та неврівноваженим. Виконував дипломатичні доручення. Очевидно, брав участь у молд. поході Б. Хмельницького (1650). Унаслідок досягнутої перемоги Б. Хмельницький домігся згоди молд. господаря Василя Лупу на шлюб його дочки Роксанди з Х. 1651 був у поході проти військ Речі Посполитої, які наступали з Білорусі, під час Берестецької кампанії командував гарнізоном *Чигирина*. У 1652 — учасник Батозької битви. 21 серп. 1652 у Яссах відбулося весілля Х. з Роксандою Лупу. 1653 керував походом корпусу укр. військ на Молдавію і Валахію, діючи проти супротивників В. Лупу й Б. Хмельницького. Того ж року здійснив третій похід у Молдавію, щоб підтримати свого тестя, скинутого з престолу Георгієм Стефаном. Під час оборони м. Сучави Х. тяжко поранено (2 верес. 1653), а за кілька днів він помер. Козаки уклали почесний мир і привезли засипане сіллю тіло гетьманича до *Суботова*, де його поховано в Свято-Іллінській церкві. Прах Х., так само як і прах його батька, було викинуто з могили і знищено за наказом польс. воєначальника С. *Чарнецького* 1664, про що Шевченко згадував у поезії «Заступила чорна хмара». Поет писав і про перекази, які стосувалися перевезення тіла гетьманича із Сучави до Суботова (драма «Назар Стодоля»; 3, 50). В ескізі «Богдан Хмельницький перед кримським ханом» Шевченко зобразив сцену прощання гетьмана із сином, що залишався заручником у хана Іслам-Гірея III (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 90).

Літ.: Мицик Ю. А. Невідомий лист Тимофія Хмельницького // *УІЖ*. 1984. № 1; *Шашкевич Я.* Родинний клан Хмельницьких // Київська старовина. 1995. № 4.

Юрій Мицик

ХМЕЛЬНИ́ЦЬКИЙ Юрій (Гедеон) (1640/1641—1685) — гетьман України, син Б. *Хмельницького* та Ганни Сомко. Народився в *Суботові* або в *Чигирині*. Дістав добру домашню освіту, певний час навчався також у Києво-Могилянському колегіумі. Володів, окрім укр., церковнослов'ян., польс., лат. і грец. мовами. Гетьман України (1659—63). Відмовився 1663 від гетьманства і постригся в ченці. 1673 його захопили в полон крим. татари. Х. став слухняним виконавцем загарбницьких планів тур. уряду щодо України. Під час Чигиринських походів 1677 і 1678



Невідомий автор. Портрет гетьмана Ю. Хмельницького. Полотно, олія. 18 ст.

тур. уряд проголосив Х. «гетьманом». Коли спроби загарбників зазнали поразки, Х. 1681 було позбавлено «гетьманства», і подальша його доля достеменно не відома. Шевченко згадав Х. в містерії «Великий льох» (р. 20) і зобразив його на малюнку «Смерть Богдана Хмельницького» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 9).

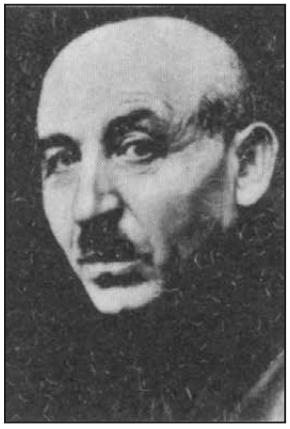
Літ.: Мицик Ю. Юрій Хмельницький // *Володарі* гетьманської булави. К., 1995; *Савчук Н. О.* Діяльність уряду Ю. Хмельницького в умовах загострення суспільно-політичної ситуації в українській державі (1659 — початок 1663 р.). Кам'янець-Подільський, 2001.

Юрій Мицик

ХМІ́ЛЬНА — село Канівського пов. Київ. губ., тепер Канівського р-ну Черкас. обл. Шевченко, маючи намір придбати ділянку землі під садибу поблизу с. *Пекарів*, у лип. 1859 їздив через Х. в м. *Межиріч* до Н. *Парчевського*. Разом із В. Шевченком поет відвідав у Х. пасіку лісничого З. Садового.

Літ.: Жур 1970.

ХНКО-АПЕ́Р (справж. — Хнкоян Атабек; 19.10.1870, с. Гарабоя, тепер Хнкоян Спітакського р-ну, Вірменія — 8.10.1935, Єреван) — вірм. письменник. Закінчив школу в м. Гюмрі (Вірменія), учителював (1890—1910). З 1911 — у Тбілісі, працював у журн. «Мшак», «Агб'юр», «Мачкал», «Гаскер», «Гайастани ашхатаворучі». Із 1920-х жив і працював у Вірменії, де розгорнув літ.-просвітницьку діяльність, створивши низку шкільних підручників. Автор бл. 120 зб. поезій і перекл.



Хнко-Апер

З 1914 популяризував твори Шевченка, коли виступав із публічними лекціями про укр. поета, висловлював протест проти офіц. заборони відзначення *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. До цього ювілею в журн. «Гаскер» (1914. № 5) надрук. ст. «Незабутній Тарас. З приводу 100-ліття з дня народження Шевченка» за підписом «Ат», доповнив її в сучасному перекл. вірм. мовою (ашхарабаром) трьома творами Шевченка: «Заповітом» (три строфи; це був перший перекл. вірм. мовою), «Ой діброво — темний гаю!» та уривком із поеми «Княжна». У ст. Х.-А. подав біографію укр. поета, розкрив тематику й мотиви його творчості; оскільки ст. опубл. в дитячому журн., то автор написав її в дохідливій формі й адаптував уміщені тут перекл. Шевченка.

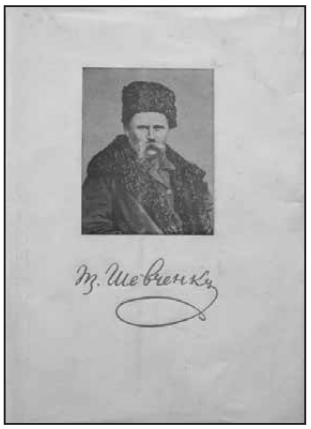
Літ.: Гюльназарян Х. Атабек Хнкоян. Ереван, 1968; *Хнкоян В.* Первый переводчик «Заповіту» // Коммунист. 1964. 10 марта; *Задорожна Л.* Т. Г. Шевченко і вірменська література. К., 1991.

Людмила Задорожна

ХОВЕНМЕ́Й Байкара (Бай-Кара) (20.01.1915, с. Баян-Кол, тепер Салчак-хошуна Республіки Тува, РФ — 5.10.1972) — тув. письменник і перекладач. У 1940—41 навчався в Комуністичному ун-ті народів Сходу (Москва). Автор зб. поезій «Разом із друзями» (1955), «Вірші» (1973) та ін., низки прозових і публіцистичних кн. Перекладав твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова,* С. Маршака, М. *Рильського*, Р. *Парве*, П. *Бровки*, М. *Турсунзаде*, Е. *Межелайтіса* та ін. Шевченкові присвятив вірш «Якби бачив Тарас сьогодні» (газ. «Шын». 1964. 8 берез.), ст. «Великий борець, майстерний співець» (газ. «Тыванын аныяктары». 1964. 8 берез.).

Сайликмаа Комбу

ХОДЖИ́КОВ Кулахмет (9/22.11.1914, Туркестан — 22.08.1986, Алма-Ата, тепер Алмати, Казахстан) — казах. художник і сценарист. Заслужений діяч мист-в Казахської РСР (1966). Закінчив 1936 Театрально-худож. студію при Ленінград. Великому драм. театрі. З 1931 — художник-оформлювач Казах. театру драми, з 1943 — художник Центр. об'єднаної кіностудії (на базі «Мосфільму» та «Ленфільму»), кіностудії «Казахфільм». Зібрав колекцію виробів народних майстрів Казахстану, на основі якої 1970 відкрито Музей народно-ужиткового мист-ва (пізніше ця колекція увійшла до складу *Музею мистецтв Республіки Казахстан ім. Абилхана Кастєєва*). Х. — перший казах. книжковий графік: виконав ілюстрації до творів А. Кунанбаєва, М. Ауезова та ін. Автор низки акварелей.



Т. Шевченко. Вибране. Алма-Ата, 1954. Суперобкладинка. Оформлення К. Ходжикова

Оформив вид. «Вибраних творів» Шевченка казах. мовою (Алма-Ата, 1954). У творчому доробку художника є гравюра на дереві «Колишня фортеця Раїм, де Шевченко перебував на засланні» (1954). Написав розвідку про Шевченкові зарисовки та акварелі некрополів Усть-Урту і *Мангишлаку*.

Тетяна Петрик

ХОДОРО́ВИЧ Михайло (роки життя невідомі) — унтер-офіцер *Оренбурзького окремого корпусу*. Походив із дворян Волин. губ. У рядові Оренбурзького корпусу потрапив із політ. причин. Служив тут до 1855, коли його звільнено у чині колезького реєстратора. У 1855—57 постійно мешкав в *Оренбурзі*. Про особисте знайомство Шевченка з Х. свідчень немає, але про їхню близькість — бодай заочну — свідчать слова Шевченка в листі до Бр. Залеського від 5 лют. 1854: «Михайла, земляка С[ераковского], обними и поцелуй так, как я бы его поцеловал». «Земляк Сераковского», ймовірно, це і є Х. Вони обидва родом із Волині, обидва належали до сімей, які активно (не виключено, що спільно) брали участь у революційних подіях поч. 1830-х.

Літ.: *Большаков 1971*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

ХОЛО́ДНИЙ Микола Костьович (30.07.1939, с. Карильське Коропського р-ну Черніг. обл. — 12.03.2006, м. Остер Козелецького р-ну Черніг. обл.) — укр. письменник, публіцист, літературознавець і перекладач. Навчався на філол. ф-ті Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. 1965 його відраховано за виступи проти комуністичної системи на студент. зборах та поширення «самвидаву». Закінчив Одес. ун-т ім. І. І. Мечникова (1968). Уперше Х. заарештовано 1968, удруге — під час масових арештів укр. інтелігенції 1972. Автор поетичних зб. «Сутеніє в душі» (1969), «Усмішка Джоконди» (1995), «Танці на мінному полі» (2006) та ін.; окремо надрук. поем «Чорновіл» (2001), «Пам'яті 29-ти» (2003), «Крути» (2003), «Страшний суд» (2005); кількох літературознавчих та літ.-культурологічних праць.

Зб. Х. «Крик з могили» (1969) тяжіє до системи домінантних образів Шевченка (топос «розритої могили»). У кількох поезіях Х. змалював Шевченка як істор. постать, удаючись до іронічно-саркастичних контрастних порівнянь із сьогочасним суспільством. Шевченко для Х. втілює людину, що зробила внутрішній вибір на користь укр. народу, мови та історії, вивільнившись на психологічному рівні з-під імперського тиску. Образ Шевченка уособлює провидця, а його творчість — трансцендентне надістор. джерело мудрості, нац. пам'яті. Поет підкреслював свою духовну близькість до Шевченка: «Я кличу Вас, Тарасе, на пораду, / коли по шию в полум'ї стою. / Ми з Вами переносили блокаду / і падали за Київ у бою» (зб. «Дорога до матері», 1993). У цій же зб. опубл. поезію «На Шевченковій могилі 1914 року», в якій перед ліричним героєм розгортаються візії духовної загибелі України. З поезією Шевченка «Як умру, то поховайте» через систему образів, психологічних алюзій пов'язується вірш Х. «Заповіт» (зб. «Дорога до матері»).

До постаті Шевченка Х. апелював і в поезії «Україні», до його образу та імені звертався також у віршах «Ликері», «Прокурори», «Ретроспективне», «Обри» (зб. «Дорога до матері»), «Карамболь», «Березанський Великдень», «Випадково-загадкове», «Після сатурналій», «Автограф для скелі Довбуша» (зб. «Сто перший кілометр: З неопублікованого», 2004), «Зозуля» (Радянська культура. 1964. 5 берез.).

У літературознавчих та культурологічних розвідках Х. підкреслював потребу переосмислення ролі та значення Шевченка в житті України, необхідність популяризації його творів — «Каменюк і Петрарка: (Долі "внутрішньої еміграції")» (К., 1997), звертав увагу на викривлення уявлень про кобзарство та суть ідей Шевченка, наголошував на його християнській саможертовності тощо — «Про Душу в Пісні та про Пісню в Душі» (Рим, 1979; Торонто; Балтимор, 1981).

Тв.: Чи зустрівся Шевченко з Вересаєм? // Молодь України. 1962. 14 лют.

Літ.: *Микола Костянтинович* Холодний: Рекомендаційний покажчик. Чернігів, 1999; *Дроздовський Д.* Микола Холодний у житті й у творчості // Дивослово. 2010. № 12; *Шкляр Ю.* Поетична творчість Миколи Холодного. Дрогобич, 2004.

Дмитро Дроздовський

ХОЛО́ДНИЙ ЯР — урочище Чигиринського пов. Київ. губ., тепер реліктовий лісовий масив площею понад 6800 га. Розташовується на території двох адміністративних р-нів Черкас. обл. — Чигиринського та Кам'янського, має істор. та природоохоронне значення. Перша писемна згадка про Х. Я. належить до 1363—67. У холодноярських лісах збереглися залишки кількох давніх городищ, оточених земляними валами, і руїни підземних церков і печер. Найбільше городище —



Троїцька церква Мотронинського монастиря. 1800—1804. Сучасне фото

Скіфське або Мотронинське (6 ст. до н. е.), у центрі якого — Троїцька церква Мотронинського монастиря. У 1730-х тут було організовано Холодноярську Січ. В історію Х. Я. увійшов і гайдамацькою Коліївщиною 1768 на чолі з М. *Залізняком* та І. *Ґонтою*.

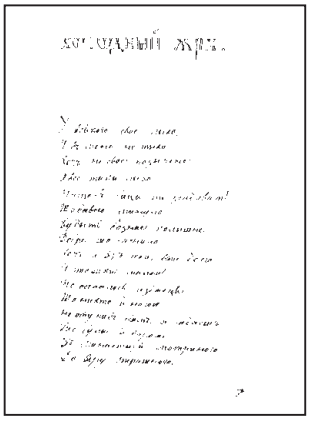
Разом із сестрами Шевченко ходив у Мотронинський монастир іще в дитинстві (*Лазаревський О. М.* Матеріали для біографії Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982,* с. 24—25). Подорожуючи Чигиринщиною у верес. 1845, Шевченко відвідав і Мотронинський монастир, і Х. Я. Свідком Коліївщини був дід поета — Іван, який часто розповідав Шевченкові про ті далекі події (Там само. С. 24—25), улітку 1843 тут побував і П. Куліш, 1856 він опублікував розповіді сучасників про гайдамаків у «*Записках о Южной Руси*». В *Альбомі 1845* Шевченко виконав акварель «Мотрин монастир» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 141), на якій зображено дві церкви — кам'яну (1801, збереглася) і дерев'яну (1820). На ін. аркуші альб. художник зарисував било (склик) — ним у Мотронинському монастирі слугував перевернутий казан (Там само. № 136). Надгробний камінь на подвір'ї обителі, який бачив Шевченко, уцілів. Митець оспівав легендарне урочище в поезії «Холодний Яр».

Літ.: Біографія 1984; Жур 1985; Жур 2003.

Василь Полтавець

«ХОЛО́ДНИЙ ЯР» — вірш Шевченка, написаний у с. В'юнищі 17 груд. 1845. Джерела тексту: чистовий автограф у рукописній зб. «*Три літа*» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 99—100 зв.); список І. *Лазаревського* кін. 1850-х з виправленнями Шевченка (ІЛ. Ф. 1. № 88. С. 38—41). Першодрук — «*Новые стихотворения Пушкина и Шевченки*» (Лейпциг, 1859. С. 14—17).

Зміст, спрямованість, поетичний пафос, деякі компоненти поетики «Х. Я.» висвітлювали численні дослідники (зокр. Є. *Кирилюк*, Ю. *Івакін*, М. *Марченко*, П. Лушпинський). Ю. Івакін свого часу дав оцінку твору, яка стала загальновизнаною: «"Холодний Яр" — одна з вершин революційної поезії Шевченка періоду "трьох літ"» (*ШС*. Т. 2. С. 323). [Провіщення народної кари за соц. зло тут поєднується з ідеєю неминучого нац. відродження України. — *Ред.*]. Однак вірш, зокр. його поетика, заслуговує на детальніший розгляд, оскільки посідає помітне місце серед найвизначніших поезій Шевченка піднесенням найістотніших питань нац.-визв. руху, істор. масштабністю худож. узагальнень, поліфонізмом, незвичайною експресивністю інтонаційно-емоційного ладу, високогармонійною цілісністю.



Т. Шевченко. «Холодний Яр». Автограф. «Три літа»

1845 А. *Скальковський*, відомий уже як автор праці «История Новой Сечи или последнего коша запорожского, извлечена из собственного запорожского архива» (О., 1841), видав кн. «Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии. 1733—1768» (О., 1845), в якій твердив, що Коліївщина була не народним повстанням, не одним зі значущих епізодів нац.-визв. руху, а злочинною акцією, якою керувала «горсть злодеев». Він усіляко паплюжив учасників Коліївщини, називаючи їх «ворами, разбойниками, грабителями, негодяями» і т. п., проводирів повстання звинувачував, ніби вони «вооружились просто для разбоя и грабежа из видов одной корысти» (цит. за ст.: *Максимович М*. Известия о гайдамаках: Замечания на книгу г. Скальковского «Наезды гайдамак...» // *Максимович М. А*. Собр. соч. К., 1876. Т. 1. С. 574). М. *Залізняк* характеризується як «исчадие религиозного фанатизма» (Там само. С. 577), І. *Ґонту* виведено надмірним честолюбцем, що прагнув стати паном. Провідна тенденція кн. — довести, ніби в подіях 1768 запорожці брали зовсім незначну участь, «шайка Зализняка» не була частиною низового товариства, а тому, мовляв, необхідно очистити *Запорозьку Січ* од «пятна бесславия» (Там само. С. 573).

Прогрес. укр. громадськість сприйняла кн. Скальковського як фальсифікацію історії, так одразу оцінили її М. Максимович і Шевченко. Перший відгукнувся на появу кн. цитованою вище чималою статтею, надрук. у журн. «*Москвитянин*» (1845. № 5), другий — створив поезію «Х. Я.». Учений оперував фактами, матеріалами істор. документів, числовими показниками, уточненням понять, висновками; поет — образними доказами, худож. узагальненнями. Максимович показав, що у кн. Скальковського багато фактичних помилок, перекручень істор. даних, замовчування відомого, суперечностей у висвітленні подій і що заг. висновки автора не випливають навіть із поданого у нього ж фактичного матеріалу. На думку Максимовича, трактування гайдамаків як злочинців, а не захисників прав народу диктувалося прислужництвом на догоду урядовим колам, а не прагненням до правдивої істор. оцінки. Сам Максимович ставить Коліївщину поряд із народно-визв. повстаннями попередніх століть, її не можна відокремити від «восстаний Наливайка, Лободы, Павлюка, Хмельницкого»: всі вони — діячі «одной категории» (*Максимович М. А*. Собр. соч. К., 1876. Т. 1. С. 579), виступ Залізняка називає подвигом. У характеристиці діячів Коліївщини Максимович спирається не тільки на істор. джерела, а й на фольклор, враховуючи т. ч. і народні оцінки.

Шевченко не тільки викрив хибну концепцію Скальковського, а й поставив події та героїв Коліївщини в широкий соц.-істор. контекст, отже, показав істор. смисл повстання, його соц. спрямованість. Це визначило заг. пафос твору. Поет підніс народні маси як рушійну силу повстання, проводирів його — як народних героїв, борців за волю й правду. Емоційна ситуація виникнення «Х. Я.», як видно зі змісту, включає не тільки реакцію на наклепи Скальковського, а й враження од недавніх (у верес. 1845) відвідин місцевості, де почалося повстання гайдамаків. Ці обставини зумовили жанрову природу й заг. побудову поезії. За жанром «Х. Я.» — ліричний вірш, але не одномірний: у ньому поєднано елементи елегійно забарвленої медитації з сатирою, окремі місця становлять фрагменти ліричної публіцистики, і завершується твір акордом пророцтва.

Композиційною домінантою, яка організовує поліфонічний твір в естетичне ціле, є образ *Холодного Яру* — просторовий образ, що окреслює реальний геогр. об'єкт. Але у зв'язку з худож. освоєнням і осмисленням подій, які там сталися, він набуває символіко-ідеологічного значення (у такому аспекті звучить уже сам заголовок твору). Образ Холодного Яру неоднозначний у різних часових вимірах. Щодо минулого це — картина місця, де відбулася одна з драм. істор. подій (на що вказує й епітет «страшний»). Щодо сучасності цей образ є вихідним пунктом полеміки про істор. значення, соц. і нац. зміст подій, які він символізує. Щодо майбутнього Холодний Яр піднесено як символ укр. революції — образ великої сконденсованості, ідейної напруги та підвищеної емоційності.

Рух думок і емоцій ліричного героя-автора, відповідно до жанрової специфіки твору (лірика), розгортається у формі монологу. У першій частині вірша (рр. 1—26), що містить елегійні роздуми про сучасне й минуле Холодного Яру, — це монолог роздумливий, у другій частині, сатирично-полемічній (рр. 27—84), — драм. (інтонації драм. монологу звучать уже починаючи з р. 27, але виразно полемічної спрямованості твір набуває лише з р. 37). Хоча за інтонаційно-емоційним ладом частини монологу відрізняються одна від одної, вони складають цілість, їх органічно єднає спільна полемічна спрямованість, зумовлена конфліктом, покладеним в основу вірша. Це — гострий ідейний конфлікт в оцінці Коліївщини на тлі суспільних відносин 2-ї пол. 18 ст. (минуле) і 1840-х (сучасне). Специфіка худож. вираження окресленого конфлікту визначається жанровою природою твору. На передньому плані тут ліричний герой, його думки, емоції, ідейно-естетичні оцінки явищ дійсності. Полемізуючи зі своїм ідейним супротивником (це — не лише Скальковський), поет зброєю худож. образів, притаманних саме лірици, викриває облудність його трактування Коліївщини. Образи, часто багатозначні, виражаються згущеними поетичними формулюваннями, конденсовано узагальнюються то в містких заг. висловах (які конкретним змістом наповнюються через асоціативні шляхи), то в предметних, конкретно-чуттєвих формах. Завдяки цим своїм особливостям підкреслено оцінні образи набули експресивності та значної масштабності.

Експресивна виразність властива як образності, так і інтонаційному ладу та віршовій організації ліричних творів (щодо «Х. Я.» див. ст. «Вірш Шевченка як складова частина його поетики» у вид.: *Волинський П.* З творчого доробку. К., 1973. С. 210—214). Починається вірш з елегійної ноти — з повідомлення, що поета схвилювало не вузько особисте «лихо», а лихо укр. народу, поневоленого соціально й національно, його істор. доля. Так одразу ж визначено позицію автора, для якого драма народу є й особистою драмою. Уже перші рядки настроюють на сумну тональність роздумів. Логічний і особливо емоційний акцент на слові «лихо» підкреслено і повтором, і засобами версифікації — потрійним співзвуччям у римуванні (лихо — не тихо — лихо). В елегійному тоні подано роздуми — «Нащо б, бачся, те згадувать, / Що давно минуло», — і зображено запустіння місця видатної істор. події: «Хоч і Яр той, вже до його / І стежки малої / Не осталось; і здається, / Що ніхто й ногою / Не ступив там, а згадаєш, / То була й дорога / З манастиря Мотриного / До Яру страшного». Неспокій передають усі компоненти мовної структури уривка: семантика епітета — Яр «страшний»; поетичні фігури заперечення — «Не осталось», «ніхто <…> / Не ступив», протиставлення (про це див. далі); засоби версифікаційної виразності — семантичне зближення заримованих слів (дорога — страшного), розбіжність між синтаксичним і ритмічним членуванням тексту, емоційні паузи та переноси (зокр. порушення ритмічної інерції строфічного поділу в реченні «ніхто й ногою / Не ступив там», де enjambement виходить за межі строфи). Гранично стисло й згущено окреслено сучасне Холодного Яру. Однієї конкретної риси — «стежки малої / Не осталось» (далі буде уточнено — «заріс темним лісом») і протиставлення — «була й дорога» — цілком достатньо, щоби створити заг. сумну картину місця істор. події і водночас поставити питання: а що відбувалось у Яру тоді, коли туди була дорога, і що означає її зникнення?

І тут поет переходить до основного пункту полеміки зі своїми супротивниками, до худож. утвердження своєї концепції Коліївщини, до характеристики повстанців: «В Яру колись гайдамаки / Табором стояли, / Лагодили самопали, / Ратища́ стругали. / У Яр тойді сходилися, / Мов із хреста зняті, / Батько з сином і брат з братом — / Одностайне стати / На ворога лукавого, / На лютого ляха». Наведений фрагмент — зразок творення худож. образів засобами лірики, в якому поєднано конкретне

зображення повсталих мас і масштабне узагальнення. Підготовку гайдамаків до повстання лаконічно обмежено двома конкретними діями («Лагодили самопали, / Ратища́ стругали»), які дають уявлення про табір повстанців. «Батько з сином і брат з братом» — водночас і предметне формулювання (конкретний образ), і узагальнення, яким заперечується твердження Скальковського про «шайку» наброду. Образний тавтологічний вираз «одностайне стати» — народнопоетична формула заклику до спільної боротьби. Кілька разів її повторено в «Думі про Івася Удовиченка, Коновченка»: «На долину Черкень гуляти, / Слави війську, рицарства діставати, / За віру християнськую одностайно стати» (Українські народні думи та історичні пісні. К., 1955. С. 23; див. також с. 24, 27). У думі «Хмельницький та Барабаш» цей заклик до виступу вкладено в уста Б. *Хмельницького*: «Ей, пане куме, пане Барабаше, / Пане гетьмане молодий! / Чи не могли б ми з тобою удвох / Королевських листів прочитати, / Козакам козацькі порядки подавати, / За віру християнську одностайно стати?» (Там само. С. 94). В експресивному забарвленні картини збору гайдамаків бере участь своєрідна звукова фігура — потрійне співзвуччя у строфах, незвичне для строф 14-складовика (сто***яли*** — самоп***али*** — струг***али***; зн***ят***і — з бр***ат***ом — ст***ат***и*)*. Завдяки їй виокремлюються і семантично зближуються слова, що несуть основне смислове навантаження. Так одиничними рисами й відтінками створюється переконливе худож. узагальнення, що містить усе багатство й окремого, предметного, конкретно-чуттєвого.

Дещо інакше створено образ визискувачів, проти яких виступали гайдамаки. [Спочатку йдеться про «лютого ляха»: адже більшість поміщиків у Правобережній Україні 18 ст. була поляками, отож прості українці зазнавали не тільки соц. гноблення, але й релігійних утисків. — *Ред.*]. Поет користується епітетами — ворог «лукавий», «лютий», які виражають пряму заг. емоційну оцінку образу. Є у вірші й опосередкована характеристика пригноблювачів: це вони довели людей до такого стану, що ті — «мов із хреста зняті». Повертаючись із минулого у теперішнє, Шевченко говорить про «нових катів», їх названо «нові ляхи». «Нові кати», «добрі пани», «людоїди лихі», «нові ляхи» вживаються тут як синоніми; «нові ляхи» — це панівний клас Російської імперії, поміщики-кріпосники, серед яких було й чимало етнічних українців, Шевченкові сучасники. Оскільки поч. вірша явно вказує, що в підтексті чується відлуння поеми «Гайдамаки», її образи доповнюють ці заг. емоційні оцінки певними конкретно-чуттєвими деталями шляхом асоціативного зв'язку.

Картина Холодного Яру обарвлюється почуттями суму, жалю за тим, що нові покоління втратили непокірний дух волелюбних предків. І цим твір споріднюється з відомими рядками поеми «Гайдамаки», напр.: «Діди лежать, а над ними / Могили синіють. / Та що з того, що високі? / Ніхто їх не знає <...> / А унуки? Їм байдуже, / Жито собі сіють. / Багато їх, а хто скаже, / Де Гонти могила, / Мученика праведного / Де похоронили? / Де Залізняк, душа щира, / Де одпочиває? / Тяжко! важко! Кат панує, / А їх не згадають» (рр. 1222—1225, 1234—1243). Згадка про героїчну істор. подію завершується схвильованими запитаннями, сповненими драматизму: «Де ж ти дівся, в Яр глибокий / Протоптаний шляху? / Чи сам заріс темним лісом, / Чи то засадили / Нові кати? Щоб до тебе / Люди не ходили / На пораду, що їм діять / З добрими панами, / Людоїдами лихими, / З новими ляхами?» Образ Холодного Яру піднесено як символ народного повстання, що може надихнути українців на нові виступи проти гнобителів.

Водночас уже відбувається перехід від медитації з елегійним забарвленням до прямої полеміки й сатири. Об'єкт сатиричного викриття — ті, хто боїться пам'яті Холодного Яру, намагається знищити шлях до нього (засадити «темним лісом», щоб до Яру «Люди не ходили / На пораду»), зняти ореол героїв із проводирів Коліївщини, — тобто ті, хто зневажає пам'ять гайдамаків, народно-визв. рухи взагалі. І тут роздумливий монолог переходить у драм., що, за характеристикою В. Виноградова, становить складний тип мови з такими ознаками, як звертання до другої особи, внутрішній діалог, синтаксичні фігури заперечення, афористичні вислови (див.: *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 20—23). У створенні драм. експресії чималою є участь емоційних пауз і переносів. Поет безпосередньо звертається до ідейних супротивників (граматично це виражено у формах дієслів другої особи множини та займенника «ви») здебільшого в заперечних конструкціях «не сховаєте!», «не топчіте», «не славтеся», «не дуріть». Мова набуває форми полемічного, соц. наснаженого внутрішнього діалогу. У звертаннях ідеться про дії адресата, розкриваються його психологія та ідеологія. Щодо тону й засобів — ця поліфонічна сатира дуже нагадує стилістику послання «І мертвим, і живим». Різноманітними засобами поет створює гостросатиричні образи поміщиків-угодовців, розвінчує їх і картає, показує вигаданість і фальш тих позитивних якостей, що їх поміщики собі приписували (напр., «добрі пани»); залучаючи оцінки, які дав народ, називає їх «людоїдами лихими». Увівши в текст свого висловлення чуже слово, автор надає йому саркастичного забарвлення.

Із р. 37-го хід думок і емоцій поета розгортається як внутрішній діалог. Автор звертається безпосередньо до хулителів Коліївщини й у полеміці дискредитує їх. Поет провіщає марність зусиль сховати від людей пам'ять про Холодний Яр, про народних героїв: «Не сховаєте! над Яром / Залізняк витає / І на Умань позирає, / Гонту

виглядає». Мова набирає ораторських інтонацій у звертаннях, запереченнях, синтаксичних паралелізмах, окличних реченнях.

Для поглибленого розуміння змісту твору важливо з'ясувати інтонування й експресивне забарвлення наступних рядків: «Не ховайте, не топчіте / Святого закона, / Не зовіте преподобним / Лютого Нерона. / Не славтеся царевою / Святою войною. / Бо ви й самі не знаєте, / Що царики коять. / А кричите, що несете / І душу і шкуру / За отечество!..» <…> Адресат у вірші «Х. Я.» — ворог, що його погляди й природу гнобителя поет нещадно викриває («людомор», «розбійники неситі»). Заг. емоційна ситуація полеміки з адресатом — картання, спрямованість на ідейний розгром. Тож і в щойно наведених рядках заперечні конструкції виконують функцію викриття політ., соц. і моральних засад адресата. Немає сумніву, що *Нероном* названо *Миколу I*, що йдеться про війну, яку вів тоді царизм на Кавказі. Розвінчання політ. кумира панів — царя — здійснено підкресленням парадоксальності поєднання епітета «преподобний» з образом «лютого Нерона». У пієтеті перед Миколою I Шевченко вбачає наругу над «святим законом». Поет глузує з плазування панів перед деспотом-царем, натхненником і провідником імперської загарбницької політики, якого вся передова громадськість Росії вважала тираном (що широко відбилося й у нелегальній л-рі того часу).

Особливе місце в полеміці надано депоетизації кавказької війни, розкриттю її антигуманної сутності. Пани називали її «святою», поет підкреслює фальшивість такого означення: «Бо ви й самі не знаєте, / Що царики коять». Саркастичне забарвлення епітета «свята» виразно відчувається, коли згадати вбивчу характеристику «царевої війни», яку за місяць до цього (18 листоп.) дано було в поемі «Кавказ» і з нею, очевидно, мали бути знайомі й читачі «Х. Я.». Уїдливо осміяно казенний «патріотизм» панів, їхні гучні заяви, ніби вони дбають «за отечество!». Експресивне забарвлення рядків, де йдеться про це, підкреслено й засобами віршової виразності. Незвичними для 14-складовика наголосами (на 4-му й 8-му складах) виділено рядок «А кричите, що несете», завдяки чому його звучання набуває ямбічної тенденції, тоді як в ін. непарних рядках відчувається хореїчна. Це акцентування підкреслює і внутрішня дієслівна рима. І знову поет глузує з панів: «...Єй-богу, / Овеча натура; / Дурний шию підставляє / І не знає за що!»

Розвінчання імперської ідеології засобами сарказму, іронії, глузування, парадоксальних зіставлень змінюється гнівом і обуренням, коли поет палко заперечує брутальні звинувачення Скальковського на адресу гайдамаків («Гайдамаки не воины — / Розбойники, воры») і таврує панів цим же словом «розбойники» з епітетом «неситі», розкриваючи суть їхнього розбою — торгування «сердешним людом». Означення, яке Скальковський дав гайдамакам, наповнюється новим змістом, розкриває Шевченкову оцінку, адресовану кріпосникам. Енергію викриття несе сильний акцент на слові «ви» з наступною емоційною паузою, підкресленою порушенням звичайного поділу непарного рядка 14-складовика на силабічні групи (замість 4+4 у цьому рядку 1+7). Сатиричне зниження посилюється і виразом «голодні ворони» (прикметне для поетики Шевченка зіставлення об'єкта викриття з хижаками). Заг. звинувачення поміщиків у розбійництві доповнюється конкретним у пристрасному гнівному запитанні: «По якому правдивому, / Святому закону / І землею, всім даною, / І сердешним людом / Торгуєте?» Один із виявів суспільного устрою передає суть кріпосництва як такого.



В. Седляр. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Холодний Яр». Папір, туш. 1931

Специфічну функцію виконує внесення в авторську монологічну мову «чужих» слів та виразів із мови ворогів із властивою їм інтенцією («добрі пани», «святий закон», «преподобний», «свята война», «отечество»). У тексті саме вони набувають внутрішньої полемічності, бо включаються в контекст авторської мови. Водночас автор у полеміці із супротивниками картає профанування високих понять. Вимальовується образ мови панів як мови соц. і нац. ворожої групи — передано склад думок, психологію та ідеологію. Авторська мова стає діалогізованою, як влучно її визначив М. Бахтін (див.: *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 91).

Образ «святий закон» постає двічі. На поч. другої частини вірша його вжито в контексті розвінчання поширеного серед панства культу Миколи I. Образ містить неоднозначне осмислення самого явища. Якщо для панів монархічний держ. лад з його імперськими зазіханнями на волю ін. народів був «святим законом» (звідси й цар — «преподобний»), то для Шевченка цей устрій є порушенням «святого закону» (який пани «топчуть»). Так в окремому міститься заперечення загального — царської влади. До цього ж образу звертається поет, додавши вельми значущий епітет «правдивий», коли йдеться про такий ганебний прояв кріпосництва, як продаж селян. Із погляду панів це — законний акт, а з погляду поета — порушення того «правдивого, святого

закону», який має прийти на зміну старому — неправдивому. Отже, заперечуються самі підвалини Російської імперії. Худож. узагальнення набувають широкого соц. і політ. масштабу. Образ «правдивий, святий закон» взаємопов'язується з образом Бога в подальшому тексті вірша. Остерігши панів (із відтінком загрози: «лихо вам буде, / Тяжке лихо!..»), автор підкреслює облудність їхньої ідеології, всього того, що вони називають «правдивим, святим законом»: «Дуріть дітей / І брата сліпого, / Дуріть себе, чужих людей, / Та не дуріть Бога».

Із тексту «Х. Я.», а також ін. творів поета періоду «трьох літ», зокр. «Давидових псалмів», написаних одразу ж за аналізованим віршем, можна зробити висновок, що й тут ім'я Бога є уособленням загальнолюдської правди, яку в антидемократичному суспільстві зневажають верхи. Так, у Шевченкових переспівах псалмів 53, 81, 93, 149 провідним є мотив утвердження правди Богом: він карає «неправих» — «діющих злая», «сильних», «судей лукавих», «земних владик», що «кров невинну» проливають «людей убогих», а багатіям «судом лукавим» помагають. І «судові лукавому» протиставлено «суд <…> правий», який учинять за допомогою Бога «преподобнії». Отже, і в «Х. Я.», і в «Давидових псалмах» бачимо ті ж образи і в такому ж взаємозв'язку та спрямованості: «Бог» — «правдивий святий закон» («суд <…> правий») — «кара» сильним, гнобителям. Тож у звертанні автора до них («не дуріть Бога») накреслюється вже прозирання в майбутнє, утвердження правди.

Дуже стисло й сконденсовано говорить ліричний герой про ватажків народного повстання 1768. Ці образи окреслено в поєднанні минулого, сучасного й майбутнього часових вимірів. Автор проголошує марність намагань зітерти пам'ять про героїчні події Коліївщини й гол. її проводирів. Залізняк постає як незабутня постать, як натхненник боротьби народу з «новими катами». Стислими афористичними образними доказами поет утверджує революційне трактування цих героїв: «Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане, / Не розкує закóваний / У ваші кайдани / Народ темний, не заріже / Лукавого сина, / Не розіб'є живе серце / За свою країну». Узагальнена образна характеристика повстанців в аналізованій поезії продовжує розгорнуту їхню характеристику в поемі «Гайдамаки», співзвучну з трактуванням у народних піснях та переказах. І Шевченко, і народна творчість — народна пам'ять — виводять гайдамаків, зокр. Залізняка й Ґонту, як борців за «правду-волю», віру предків, як патріотів.

Дослідники відзначають деякі істор. неточності в поданні у Шевченка певних фактів Коліївщини (зокр., епізоду вбивства Ґонтою своїх дітей), висловлюють припущення, звідки потрапили до Шевченка ці неточності. Так, І.-Ю. *Шпитковський* у ст. «"Гайдамаки" Шевченка як пам'ятка Коліївщини» джерелом відомостей про вбивство Ґонтою своїх синів називає повість польс. письменника М. *Чайковського* «Вернигора» (1838), яку дав Шевченкові П. *Мартос* (див.: Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915. С. 54). У примітках до поеми, які мають назву «Приписи», Шевченко посилається на П. Младановича, що начебто підтверджує такий факт (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 1. С. 511). Ці відомості з посиланням на мемуари Младановича, як показав Шпитковський, взято у Чайковського. <…> Епізод убивства Ґонтою своїх дітей у поемі «Гайдамаки» і згадка про нього в поезії «Х. Я.» — невід'ємні й необхідні в Шевченковому трактуванні цього образу. Для поета Ґонта — героїчна, трагічна постать, відданість батьківщині й вірність присязі для Ґонти вищі, ніж батьківські почуття. У такому плані цей образ асоціативно постає й у вірші «Гоголю»: «Не заріже батько сина, / Своєї дитини, / За честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни». Ці слова, за слушною думкою Лушпинського, стосуються як образу Ґонти, так і образу Тараса Бульби (див.: *Лушпинський П.* С. 94). <…> Гайдамаки та їхні ватажки у Шевченка — представники повсталого народу, борці за соц. і нац. визволення, свідомі своєї великої мети. Пристрасне заперечення фальшивої концепції гайдамацького руху, втілене у вірші в афористичних формулюваннях, надає образним узагальненням великої експресивності, сконденсованості й значущості. Ті рядки, де схарактеризовано ватажків Коліївщини, мають полемічно публіцистичну тональність. Кінцівка твору звучить як революційне пророцтво: «в день радості над вами / Розпадеться кара. / І повіє огонь новий / З Холодного Яру».

Ідейним змістом і особливостями поетики «Х. Я.» органічно входить у систему Шевченкової поезії періоду «трьох літ» <…>, спільним для якої є сатирична



О. І. Івахненко. Холодний Яр. Картон, темпера. 1988

спрямованість, поєднана водночас із елегійними роздумами про минуле, із худож. публіцистикою у формі прямих політ. декларацій, з пророцтвами. <…> «Зла» сатира поета («мої злії діти», як він сам назвав у вірші «Три літа» свої «думи» цього періоду) також є поліфонічною. Автор глузує, осуджує, кидає гнівні інвективи, таврує опонентів, розвінчує їхні «ідеали», користуючись зброєю сарказму (особливо часто), уїдливої іронії, іноді гротеску, вдаючись до парадоксальних зіставлень, порівнянь із хижаками. Для мовного стилю прикметне поєднання роздумливого монологу з елементами драматичного та розповіді.

Свій особливий аспект мають у поезії «Х. Я.» і елегійні роздуми про минуле України. <…> Пам'ять про Коліївщину поставлено в контекст соц. і нац. відносин серед. 19 ст. із проекцією в майбутнє. Символічним образам — Холодний Яр та «огонь новий» — надано значущої смислової глибини. Інтерпретація їх набуває ще більшої вагомості в контексті ін. творів Шевченка, де істор. місця подано як пам'ятки видатних епізодів боротьби народу за волю: Холодний Яр — Чигирин («Чигирине, Чигирине») — Берестечко («Ой чого ти почорніло») та ін. «Огонь новий» асоціативно зіставлено з образом вогню в поемі «Гайдамаки» (так би мовити, із колишнім, але не забутим), де цей образ, поряд з образом крові, характеризує всі етапи повстання: «Горить Сміла, Смілянщина / <…> Горить Корсунь, горить Канів, / Чигирин, Черкаси» (рр. 1334, 1336—1337), «Із Лисянки / Кругом засвітило» (рр. 1664—1665), «Минають дні, минає літо, / А Україна, знай, горить» (рр. 2121—2122). <…>

Шевченків Холодний Яр виростає в символ грядущої народної (власне селянської, за розумінням автора) революції. Образ цей амбівалентний: для поета і пригноблених мас він — знак боротьби за волю, знак визволення, радості, для правлячих кіл Російської імперії — передрікання «кари», розплати. Воскресивши високохудож. зображенням події та героїв Коліївщини, поет виправдав нар. визв. повстання як закономірний, історично справедливий шлях боротьби за волю. <…> «Х. Я.», поряд з ін. творами Шевченка періоду «трьох літ», — значне явище в суспільно-політ. та естетичному житті доби.

Літ.: Лушпинський П. Шевченків «Холодний Яр» // Україна. 1930. № 3/4; *Білецький Л.* Холодний Яр // *Кобзар: У 4 т.* Т. 2; *Івакін 1964; Клочек Г.* За Шевченковим святим законом: (Про «Холодний Яр» Тараса Шевченка) // *Клочек Г.* Енергія художнього слова. Кіровоград, 2007; *Нахлік Є.* Революціонізм // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Петро Волинський

Стаття друкується з незначними скороченнями за вид.: *РЛ.* 1980. № 8.

«Х. Я.» — один із найсильніших історіософських віршів Шевченка періоду «Трьох літ». Митець створив його через три дні після послання «І мертвим, і живим» і за п'ять до поезії «Три літа». Тема твору — рос. поневолення України і відсутність укр. еліти. Остання, замість чинити опір Російській імперії, навпаки, політ. ототожнила себе з нею, перетворившись на рос. дворянство. Головна проблема — проблема істор. пам'яті. Істор. пам'ять, за Шевченком, є запорукою майбутньої консолідації суспільства задля визволення укр. народу, який після епохи польс. панування («лютого ляха») опинився у рос. неволі («нові ляхи»).

Цей твір, з одного боку, слід розглядати у контексті поеми «Гайдамаки», присвяченої повстанню 1768, Коліївщині. Саме її символом і стало урочище Холодний Яр, де, за переказами (див.: *Максимович М.* Сказание о Колиивщине // *Собрание* сочинений М. А. Максимовича. К., 1876. Т. 1. С. 631), збиралися гайдамаки під проводом М. Залізняка. З другого боку, вірш «Х. Я.» тісно пов'язаний із поезіями часу «трьох літ», передусім — із посланням «І мертвим, і живим» у плані критики укр. еліти, яку Шевченко назвав «мерзенним і богупротивним панством», бо вона «проміняла свою добру матір [Україну. — *Ред.*] — на п'яницю непотребную» (*Передмова* до нездійсненого «Кобзаря». Т. 5. С. 208), тобто Росію.

«Х. Я.» розпочинається приказкою про лихо, що його поет, прикладаючи узагальнення до себе, називає «позиченим». Ю. Івакін уважав, що «позичене лихо» — це запроваджена Рос. імперією на укр. землях кріпаччина (*Івакін 1964.* С. 349). Г. *Клочек* натомість підсумував: поет мав на увазі «злу долю народу», наголошуючи на «абсолютній зрощеності соціального та національного» (*Клочек Г.* С. 31). Уже наступне іронічне запитання ліричного героя до уявного читача: «Нащо б, бачся, те згадувать, / Що давно минуло» наштовхує на думку, що пояснення Ю. Івакіна є спрощенням. «Позичене лихо» — це метафора укр. неволі, яка постає перед внутрішнім зором наратора при згадці про Холодний Яр. Цей топонім уособлює колишнє лихо — польс. панування в Україні, яке в часи Шевченка змінилося російським. Метафорична «мала стежка» до Яру, від якої не лишилося й сліду, запустіння самого урочища, де «ніхто й ногою / Не ступив», символізують забуття повстання 1768.

Поет у своїх роздумах про долю України часто вдавався до епітета «новий», підкреслюючи цим циклічність істор. часу. Напр., у «Великому льосі» — «новий Ґонта», в аналізованому вірші — «нові ляхи», «новий огонь». Метафоричний шлях до Холодного Яру, на думку автора, пропав не сам, а з волі «нових катів». Остання заувага сприймається не лише як пряма вказівка на асиміляторську політику Росії в Україні у 19 ст., а й як

натяк на заборону, накладену С. *Уваровим* 24 груд. 1839 на друк вже згаданої статті М. Максимовича «Сказание о Колиивщине» (див.: *Бородін В.* Т. Г. Шевченко і царська цензура: Дослідження та документи: 1840—1862 рр. К., 1969. С. 23—24). Митець міг прочитати її у рукопису. Однак пояснення М. Максимовича про урочище Холодний Яр, де в часі повстання 1768 стояв табором М. Залізняк, було використано в «Історії Малоросії» (М., 1842. Т. 1. С. 660) М. *Маркевича.* Цей конкретний випадок, вочевидь, наштовхнув Шевченка на думку про те, що істор. правду жодними заборонами приховати не вдасться. Безпосереднім імпульсом до «Х. Я.» слугувала також стаття М. Максимовича «Известия о гайдамаках: Замечания на книгу г. Скальковского "Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии. 1733—1768"», яку було опубліковано в журн. «Москвитянин» (1845. № 5).

У вірші урочище Холодний Яр персоніфікується. До нього українці можуть піти «на пораду, що їм діять / З добрими панами, / Людоїдами лихими, / З новими ляхами», тобто з актуальним істор. ворогом України — Російською імперією, а не просто з панами, зокр. й укр. походження. З метою підкреслити незнищенність укр. визвольної традиції митець вдається до християнської містики: над Яром витає душа М. Залізняка, виглядаючи І. *Ґонту*.

Один із гол. мотивів твору (рр. 41—46) — це звернення і заклик передусім до зденаціоналізованої укр. еліти не топтати «святого закона», тобто християнських заповідей любові до ближнього, не іменувати «лютого Нерона» — рос. імператора *Миколу І* — «преподобним» і не вихвалятися «царевою войною», «святою» — за кваліфікацією рос. імперської пропаганди, насправді ж — нищівною. Поет має на увазі війну за приєднання Північного Кавказу до Росії (1817—64). Колонізаторську суть цієї війни, що супроводжувалася не лише вигнанням окремих народів з їхньої істор. батьківщини, а й винищенням (напр., більшість адигів були змушені переселитися до Османської імперії; убихів, натухайців, егерукайців, хатукайців, махошевців після «переможної» рос. війни на Кавказі взагалі не стало), ще до появи «Х. Я.» Шевченко показав у поемі «Кавказ».

Риторичні звертання до зденаціоналізованої укр. шляхти у тексті «Х. Я.» наповнюються гостросатиричним, іноді й саркастичним змістом, як зокр. у рядках про її вірнопідданість рос. імператору: «А кричите, що несете / І душу і шкуру / За отечество!», про байдужість так званих християн до війни: «Бо ви й самі не знаєте, / Що царики коять», нарешті про нерозумність освіченої еліти, яка безпосередньо до війни причетна: «Дурний шию підставляє / І не знає за що!»

«Х. Я.» — твір полемічний: в ньому Шевченко обстоює власне сприйняття гайдамаччини, протиставляючи його поглядам історика А. Скальковського, поляка за походженням, котрий, як і *Катерина II* у «Чорній Грамоті» («Указі») від 9 лип. 1768 (*Мірчук П.* С. 18), назвав гайдамаків «разбойниками, ворами». Викривлене трактування гайдамаччини як жорстокої різанини без ідейних чи політ. мотивів було типовим для тогочасної рос. та польс. історіографії та для переважної більшості польс. літераторів. Досить згадати, як останні сприйняли появу польс. перекладу поеми «Гайдамаки» Л. *Совінського*. Шевченко у пориві праведного гніву не тільки іменує історика, який назвав повстанців «пятном в нашей [рос. — *Ред.*] истории», «ледачим ледащом», а й окреслює влучним неологізмом «людомор». За спостереженням В. *Яременка*, «це не просто лайливе слово. Ним точно означено тих, хто морить (у значенні присипляє), знесилює або морочить (вводить в оману, дурить) людей неправдою взагалі й історичною зокрема» (*Яременко В.* Історіософський зміст Шевченкових «Гайдамаків» // *УІЖ*. 2011. № 2. С. 161). В поемі «Гайдамаки» Шевченко правдиво показав як жахи антипольс. укр. повстання, так і їхні глибинні релігійні, соц., економічні, політ., геополіт., нац., світоглядні причини.

З контексту його творчості випливає, що гайдамацький рух, який тривав фактично протягом усього 18 ст., був прямо пов'язаний із Гетьманщиною, тобто із прагненням українців мати окрему державу і жити власним нац. життям (див.: *Чухліб Т.* «Гайдамаччина» в Речі Посполитій XVIII ст. // *Україна* в Центрально-Східній Європі. 2008. № 8. С. 123). Саме тому герой Коліївщини І. Ґонта в потрактуванні поета є героєм і патріотом. Не випадково у «Х. Я.», як і попередньо в поемі «Гайдамаки», митець знову звертається до легенди про вбивство ним власних дітей. В аналізованому вірші цей мотив, запозичений із твору М. Чайковського «Вернигора, український пророк, історична повість 1768 року» (1838), асоціюється із жертвопринесенням, набирає символічного, екзистенційного значення, переростає в алегорію державотворчого чину (див.: *Грабович Г.* Шевченкові «Гайдамаки»: Поема і критика. К., 2013. С. 293). Якщо у «Гайдамаках» образ І. Ґонти є глибоко трагічним, сам герой подає мотивацію власного страшного вчинку: «Бо не я вбиваю, / А присяга» («Гайдамаки», рр. 2242—2243), то в «Х. Я.» жертва дітьми в ім'я громадської справи рішуче героїзується. За спостереженням Л. *Білецького*, порівняно з Тарасом Бульбою М. Гоголя, в образі І. Ґонти Шевченко пережив проблему провини перед своєю нацією ще глибше, і в цьому разі читач має справу із «трансцендентною виною крови перед долею нації», що «вимагає жертви» (*Білецький Л.* Шевченко і Ґонта. Прага, 1941. С. 19). Героїзм І. Ґонти увиразнює також метафора «розбитого живого серця» «за свою країну». У вірші «Три літа», як

і в поезії часів заслання «Чи то недоля та неволя», Шевченко знову повернеться до мотиву розбитого серця.

У наступній частині вірша поет називає «розбійниками неситими», «голодними воронами» новосформовану еліту Російської імперії, дворян-кріпосників, вірних рос. цареві, серед яких опинилися й колишня козацька старшина та укр. шляхта. З колосальною експресією поет-пророк заперечує їхнє право торгувати землею і людьми, обіцяючи їм «тяжке лихо». Адже ці негідники дурять не тільки нижчі, неосвічені й знедолені прошарки суспільства, які в уяві поета постають в образі сліпого брата, а й самого Бога, що є творцем усього сущого, усього видимого і невидимого. Завершується твір провіщенням нової революції: у день радості, тобто визволення «над вами / Розпадеться кара». Революція, що гряде, трансформується у метафоричний образ «огню нового / З Холодного Яру». Це передбачення Шевченка збулося в часи Холодноярської республіки (1919—22), коли Мотронинський монастир став центром повстанського руху проти нім. окупантів, «білих» і «червоних» рос. інтервентів.

Вірш «Х. Я.» являє собою емоційний авторський монолог, в якому дошкульна сатира і сарказм спрямовуються на критику рос. дворянства, зокр. й укр. походження. Тут полеміка переростає в інвективу, переплітаючись із героїзацією знакових постатей Коліївщини, і завершується пророцтвом про неуникненну розплату тогочасної імперської еліти за її неправедне життя.

Літ: Івакін 1964; *Мірчук П.* Коліївщина: Гайдамацьке повстання 1768 р. Нью-Йорк, 1973; *Клочек Г.* За святим законом Шевченка // Українська мова і література у середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 1999. № 1; *Скрипник А.* Примарилось на чужині… Шевченків шлях до Холодного Яру // Хроніка-2000. К., 2001. № 45/46.

Роксана Харчук

ХОЛОМЕНЮ́К Іван Олександрович (14.10.1926, с. Мизинівка, тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 22.04.2008, Чернівці) — укр. художник. Член Спілки художників Української РСР (1961; нині НСХУ). Народний художник України (1996). Навчався в КХІ (1948—50; тепер НАОМА; викладач Т. Яблонська). Закінчив 1954 ф-т монументального живопису Львів. ін-ту прикладного та декоративного мист-ва (викладачі — Й. Бокшай, М. Ліщинер, Ю. Щербатенко). Голова правління Чернів. обл. організації Спілки художників Української РСР (1962—76, 1986—90). Творчий доробок Х. представлено численними творами, серед них: «Плотогони» (1960), «Лісоруби» (1963), «Опришки» (1970), «Переможці» (1975), «Карпати» (2000), «Гомін Карпат» (2002) та ін., цикли портретів (1970—98). До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*



І. Холоменюк

написав картину «Т. Г. Шевченко на етапі» (1964). Також автор полотна «Кобзар» (1993). Учасник всеукр. (з 1957), всесоюзних (з 1970) та закордонних (з 1977) виставок. Твори зберігаються у Чернів. обл. худож. музеї, ін. музеях України, Канади, США, Німеччини, Австрії. Іл. табл. VI.

Тв.: Іван Холоменюк: народний художник України: Вибр. тв. до 80-річчя з дня народження (Каталог картин). [Б. м.], 2006.

Літ.: Дугаєва Т. Образи Івана Холоменюка // Молодий буковинець. 1996. 2 жовт.; *Катрич Т.* Шевченкіана Івана Холоменюка // Подільські вісті. 2001. 22 трав.

Юлія Аверкієва

ХОЛО́ПЦЕВА Ганна Василівна (4.03.1923, с. Водяники, тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл.) — укр. кераміст, майстер худож. текстилю, реставратор. Член Спілки художників Української РСР (1977; нині НСХУ). Навчалася у Київ. уч-щі прикладного мист-ва (1946—49, викладачі Н. Вовк, П. Глущенко). З поч. 1960-х до серед. 1990-х — художник-реставратор у НХМУ. У 1950—60 плідно працювала в галузях худож. ткацтва та майоліки. Найвідоміші з її робіт втілюють традиції народного мист-ва, зокр. килими та гобелени «Портрет С. А. Ковпака» (1949), «Хліб-сіль» (1967), «Дружечки-голубоньки», «Мальви» (обидва — 1970), «Лісова пісня» (1971), «Соти» (1990), «Святковий килим» (1995), «Київські каштани» та ін.; живописні полотна «Яблунька», «Золота осінь», «Ой під калиною».

На шевч. тематику виконала скульптуру малих форм: «Катерина» (теракота, 1961, НМТШ), «Сова» (теракота, дерево, 1961), «Тополя» (теракота, 1961—64), «Причинна», «Наймичка», «Катерина» (усі — теракота, 1964; остання — в НМТШ). Х., інтерпретуючи Шевченкову поезію, створила образи, позначені підвищеною емоційністю, драматизмом, динамізмом. Їх загальні обриси майстриня збагачувала пластичним декором, вбрання орнаментувала ритуванням.



Г. Холопцева. Катерина. Теракота. 1961

Х. брала участь у худож. виставках із 1950-го. Персональна виставка відбулася 1998 (НХМУ). Твори зберігаються в НМТШ, НХМУ, НМУНДМ та ін. музеях. Іл. табл. XI.

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Кара-Васильева Т. Мир полей и садов // Зеркало недели. 1998. 30 янв.; *Щербак В.* Тарас Шевченко в мистецтві народу // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії ‘2013: Зб. наук. праць. К., 2013. Вип. 5.

Олена Бражник

ХОЛО́ША Тамара Олександрівна (5.02.1977, с. Вербовець Катеринопільського району Черкас. обл.) — укр. музеєзнавець. Закінчила 1999 ф-т укр. філології Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова. У 2004—09 — наук. співробітник БМШ, з 2009 — старший наук. співробітник НМТШ. Займається дослідженням життя і творчості Шевченка, вивченням фондової колекції музею. Авторка публікацій: «Унікальні “Кобзарі”» (Вечірній Київ. 2005. 19 берез.), «Петербурзький “Кобзар”» (Вечірній Київ. 2005. 29 квіт.). Брала участь у підготовці виставок у БМШ: «Унікальні “Кобзарі” Т. Шевченка в колекції БМШ» (2005), «Персонажі творів Т. Шевченка в українській традиційній іграшці» (2005). Написала кілька ст. до *ШЕ*.

Надія Покормяко

ХОМЕ́НКО Борис Васильович (псевд. — Б. Василенко; 20.05.1928, с. Гути, тепер Конотопського р-ну Сум. обл. — 31.07.2011, Вінниця) — укр. літературознавець, перекладач і педагог. Закінчив Вінн. пед. ін-т (1953). Канд. філол. наук (1972). Учителював, працював ред. обл. кн.-газ. вид-ва. З 1963 — на кафедрі укр. л-ри Вінн. пед. ін-ту (з 1998 — Вінн. держ. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського), доцент, у 2003—2009 — проф. цього ун-ту. Автор літературознавчих праць: «Народні джерела творчості Марка Вовчка» (1977), «Ясна зоря української літератури» (1983) та ін. У співавт. з К. Хоменком уклав антології «Иван Куратов. “Менам муза”: На языках народов СССР и мира» (1989), «Володимир Сосюра. “Любіть Україну”: Переклади мовами народів світу» (1998), «Степан Руданський. “Повій, вітре, на Вкраїну”: Переклади мовами народів світу» (2003) та ін. Здійснив низку прозових перекл. із балк., осет., тамільської, рос. мов. Брав участь в укладанні кількох бібліогр. покажчиків.

Х. досліджував рецепцію творів Шевченка в л-рах народів Півночі азійського і європ. континентів — якут., комі, фін., а також чечен., л-рах народів Індії та ін.: ст. «Сторінка братерського єднання» (Дніпро. 1975. № 3; у співавт. з П. Поповим) — про зв’язки творчості комі письменника В. *Савіна* з поезією Шевченка, «Шевченкове слово в Якутії» (Дніпро. 1977. № 3), «Тарас Шевченко і комі література» (*НШК 25*), «“Заповіт” мовами народів Індії» (Прапор. 1987. № 8; у співавт. з В. *Фурнікою*), «У серці нескореної Чечні: (Т. Г. Шевченко і чеченська література)» (Філологічні студії: Зб. наук. ст. Вінниця, 2005. Вип. 3) та ін. Багато уваги присвятив дослідженню традиції перекладання Шевченкового «Заповіту» («Як умру, то поховайте») мовами народів світу, упорядкував ґрунтовний зб. цих перекл.: *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Організував перекл. окремих творів Шевченка амхар., бретон., голланд., дан., інгуською, італ., калм., кашуб., кримчацькою, кхмер., нижньолужицькою, хакаською, чувас., чечен., якут. та ін. мовами. Народнопісенні мотиви, фольклор. атмосферу повістей Шевченка висвітлював у доповідях на обл. шевч. конференціях 1989 та 1991 у Вінниці (Народнопоетичні мотиви в повісті Т. Г. Шевченка «Варнак» // *Тарас Шевченко*: Тези доп. і повідомлень обл. наук.-методичної конф., присвяченої 175-річчю з дня народження поета. Вінниця, 1989; Фольклорна атмосфера в повісті Т. Г. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» // *Великий* поборник свободи і гуманізму: Тези доп. та повідомлень обл. наук.-методичної конф., присвяченої пам’яті Т. Г. Шевченка. Вінниця, 1991). Х. — співупоряд. (разом із Г. Авраменко) бібліогр. покажчика «Тарас Шевченко і Вінниччина» (Вінниця, 1991, 2-ге перероб. і доп. вид.: Вінниця, 2004). Автор низки статей до *ШЕ*.

Тв.: Він належить світові: [Твори Шевченка в перекл. мовами народів світу] // Вінницька правда. 1964. 9 берез.; Голос Кобзаря на эвенском языке // Советская Чукотка. 1964. 1 апр.; Стомовний Шевченків «Заповіт» // Україна: Наука і культура. К., 1977; «Щоденник» тамільською мовою // Україна. 1987. № 51 (у співавт. з В. Фурнікою); Пісня пісень Кобзаря // *В літопис* шани і любові: Зб. К., 1989; Шевченко Тарас Григорович // *З-над* Божої ріки: Літ. біобібліогр. словник Вінниччини. Вінниця, 2001; У дорозі до Шевченка // *Тарас Шевченко* в моєму житті: Розповіді, статті, нариси. К., 2004; Українське козацтво в поетичній творчості Тараса Шевченка // *Історичні* витоки козацького роду в Україні: Матеріали Всеукр. наук.-практичної конф.: У 8 ч. Вінниця, 2004. Ч. 6; Омріяний образ української держави в поезії Т. Г. Шевченка // Філологічні студії / Вінн. держ. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського.

Вінниця, 2006. Вип. 4 (співавт. — І. Стасюк); У храмі рідного слова: Статті, нариси та рецензії. Вінниця, 2008; Пам'ятаймо тую славу!: Статті, рецензії, есе. Вінниця, 2012.

Літ.: Подолинний А. М. Заповіт рідному народові і людству // *НТЕ*. 1990. № 2. — Рец. на вид.: *«Заповіт» [Антол. пер.]*; *Борис Хоменко* — письменник, літературознавець: (Бібліогр. покажчик). Вінниця, 2002; *Перебийніс П.* Стиль добросовісної душі: Багатогранна спадщина Бориса Хоменка // *ЛУ*. 2012. 30 серп. — Рец. на вид.: *Хоменко Б. В.* Пам'ятаймо тую славу! Вінниця, 2012.

Василь Бородін

ХОМЕ́НКО Василь Йосипович (1/14.01.1912, Тбілісі — 2.10.1984, Київ) — укр. графік. Закінчив 1937 Укр. поліграфічний ін-т (Харків, викладачі В. *Касіян*, М. *Дерегус*). Виконав худож. оформлення книжкових вид.: «Наталка Полтавка» І. Котляревського (1957), «Козацькому роду нема переводу…» О. *Ільченка* (1958), «Історія українського мистецтва» (1966—68. Т. 1—6) та ін. Х. — автор нового укр. набірного шрифту.

Оформив вид. творів Шевченка «Повна збірка творів» (К., 1949. Т. 1—3), «Кобзар» (1950, 1964), «Повести» (К., 1952), «Художник» (К., 1961), «Мистецька спадщина» (К., 1961—64. Т. 1—4), а також зб. «Вінок Великому Кобзареві» (К., 1961) та «Вінок Тарасові Шевченку» (К., 1963). Особливість худож. стилю Х. — лаконічність, поєднання двох-трьох кольорів, тяжіння до монохромності. Твори графіка зберігаються в НМТШ.

Олена Бражник

ХОМЕ́НКО Ольга Анатоліївна (31.07.1972, Київ) — укр. філолог-сходознавець, історик, перекладач і журналіст. Закінчила 1995 філол. ф-т Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка (відділення укр. філології та сходознавства). Студіювала історію Японії в Токійському держ. ун-ті, де 2001 здобула ступінь магістра, а 2005 — д-ра філософії. Виконувала постдокторські студії в ун-ті Васеда (Токіо, 2006—08). Викладач кафедри історії Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія». Канд. істор. наук (2013). Переклала япон. мовою низку творів для «Антології сучасної української літератури. Новели» (япон. вид-во «Гудзсося», 2005; спільно з Е. *Фудзії*), укр. народні казки (вид-во «Фуку-Інкан», 2011). Автор зб. есеїв япон. мовою про історію та культуру українців «З любов'ю з України» (вид-во «Гудзсося», 2014).

Дослідженням япон. шевченкіани Х. почала займатися в Київ. нац. ун-ті ім. Т. Шевченка, де захистила дипломну роботу «Стилістичні особливості перекладів Тараса Шевченка японською мовою». Під час навчання в аспірантурі цього ж ун-ту (1997—2000) надрук. кілька статей з історії перекладання творів укр. поета в Японії та про япон. дослідників його літ. доробку: «Японські переклади творів Тараса Шевченка» (Вісник / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 1999. Серія «Східні мови та літератури». Вип. 2), «Японський шевченкознавець Комацу Кацуске» (Вісник / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2000. Серія «Східні мови та літератури». Вип. 3); «Засновник шевченкознавства в Японії» (Дивослово. 2000. № 3). Згодом опублікувала розвідки «Дещо про історію шевченкознавства в Японії» (Східний світ. 2001. № 1), «Українські географічні реалії у перекладах Тараса Шевченка японською мовою: від інтерпретації до засвоєння» (*ШСт 17*). Авторка довідок з історії япон. шевченкознавства для Енциклопедії сучасної України. Консультувала Е. Фудзії з питань перекл. віршів Шевченка. Як журналіст укр. служби «Бі-Бі-Сі» (Лондон) готувала інтерв'ю з япон. перекладачами творів укр. поета.

Володимир Мовчанюк

ХОМ'ЯКО́В Олексій Степанович (1/13.05.1804, Москва — 23.09/5.10.1860, с. Івановське, тепер Даньковського р-ну Липецької обл., РФ) — рос. письменник, художник, літ. критик, ідеолог рос. слов'янофільства. 1821 склав іспит на ступінь канд. математичних наук при Москов. ун-ті. Чл.-кор. Петерб. АН (1856). У 1858—60 — голова «Товариства шанувальників російської словесності». Автор зб. «Вірші» (1859), істор. поеми «Вадим» (1822), драм «Єрмак» (1826), «Прокофій Ляпунов» (1834), крит. нарисів «Д. В. Веневітінов» (1844), «Про можливості російської художньої школи» (1847), реліг.-філос. трактатів «Про старе і нове» (1839), «Кілька слів православного Християнина про західні віросповідування» (1853), «Про сучасні явища в галузі філософії» (1859) та ін.



О. Хом'яков

Ще в 1870-х лунали твердження про вплив слов'янофільських поглядів Х. на світогляд і творчість Шевченка, поетів охоче розглядали як постаті споріднені (Переписка Михайла Драгоманова з Мелітоном Бучинським. 1871—1877 // Збірник філологічної секції Наукового товариства імені Шевченка. Т. 13. Л., 1910. С. 263). У 1930-х В. Францев пояснив мотиви слов'ян. єднання у творчості Шевченка прямим впливом поезій Х. та його поглядів через посередництво О. *Бодянського* (*Францев В.* А. С. Хомяков — поэт-славянофил // *Хомяков А. С.* Стихотворения. Прага, 1934. С. 71—73). У відповідь Ф. *Прийма* констатував, що слов'ян. тема у віршах Шевченка з'явилася раніше за відповідні мотиви у творчості Х. (*Прийма Ф.* Шевченко и русские славянофилы // Русская литература. 1958. № 3. С. 154—155). Шевченко і

Х. у своїй літ. діяльності часто зверталися до одних і тих самих фактів історії, проблем суспільного і громадського життя народів Російської імперії, проте потрактування цих фактів виявляло чіткі розбіжності, аж до послідовного антагонізму в ідеологічних позиціях рос. та укр. письменників. У випадку «слов'янофільства» Шевченка йдеться про ідею рівноправного співжиття всіх слов'ян. народів у вільному союзі. В основі «слов'ян. теорії» Х. — провіденціалізм, відповідно до якого істор. розвиток кожного народу визначає абсолют, «народне начало».

Шевченкові були відомі поезії Х. Перебуваючи на пароплаві «Князь Пожарский», він почув і записав у Щоденник вірш Х. «Кающаяся Россия» (1844), який на той час широко розповсюджували у списках. Вірш Х. виражав заг. невдоволення політ. становищем за царювання *Миколи I*. Про зацікавленість Шевченка цим твором свідчить те, що згадка про нього в Щоденнику трапляється двічі: у записі 4 верес. 1857 — «Обязательный Владимир Васильевич прочитал нам из своей заветной портфели несколько животрепещущих стихотворений неизвестных авторов и, между прочим, "Кающуюся Россию" Хомякова. Глубоко грустное это стихотворение я занес в свой журнал на память о наших утренних беседах на пароходе "Князь Пожарский"» та в записі 16 квіт. 1858 — «Грицько Галаган приехал просить записать ему мой "Весенний вечир". Я охотно исполнил его желание, а он, чтобы не остаться у меня в долгу, записал прекрасное стихотворение Хомякова». Обидва рази Шевченко занотовує повний текст вірша: у першому випадку під назвою «Кающаяся Россия», у другому — «Стихотворение Хомякова».

Ім'я Х. і журн. «*Русская беседа*», яким із 1856 фактично керував Х., Шевченко згадує у вірші «Умре муж велій в власяниці», де рос. слов'янофіла прирівняно до мракобісів на зразок митрополита Григорія.

Особисте знайомство Шевченка з Х. відбулося в Москві, у буд. О. *Кошельова* 25 берез. 1858. Збереглася відповідна згадка у Щоденнику: «В 9-ть часов с Иваном и Константином Аксаковыми поехал я к Кошелеву, где встретился и познакомился с Хомяковым». Г. П. *Галаган* у листі до дружини від 1 квіт. 1858 згадував: «У славянофилов я проводил время весьма приятно. Максимович дал обед на благовещение по случаю возвращения Шевченко. <…> Обедали у Максимовича: Кошелев с женою, два Аксаковых, Хомяков, Погодин, Шевырев, Бартенев, старушка Елагина и старик Щепкин» (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 25). О. Кошельов у листі до М. Максимовича від 4 берез. 1861, згадуючи цей прийом, припустив, що вечір надихнув Х. на створення поезії «Релігійному меценатові», можливо, Шевченко навіть був її адресатом (Там само. С. 35).

Артур Малиновський

ХО́НТІ (Honti) **Режьо (**30.06.1879, Будапешт — 30.03.1956, там само) — угор. мовознавець, літературознавець, педагог, перекладач. 1900 закінчив італ.-франц. відділення філос. ф-ту Будапешт. ун-ту. Працював шкільним учителем, викладав в ун-тах Будапешта. Автор наук. праць з історії іспан., італ. та франц. л-р. Автор підручників і ред. словників із цих мов. Перекладач творів О. Пушкіна, М. Гоголя, Л. *Толстого*, А. *Чехова*, араб., перських, італ. та франц. письменників. З доробку укр. письменників переклав (вірогідно, з підрядника) зб. оповідань І. Франка (Будапешт, 1956) і поезію Шевченка «Ой три шляхи широкії», уміщену в угор. вид. «Кобзаря» (1961). Цей перекл. з огляду на його худож. довершеність було включено також до зб. «Українські поети» (Будапешт; Ужгород, 1971).

Літ.: Коротєєв Р. Прощання з Будапештом // Закарпатська правда. 1956. 18 трав.; *Стець І.* Кобзар в Угорщині // Всесвіт. 1975. № 3.

Галина Герасимова

ХОРВА́ТСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Уперше твори Шевченка в Хорватію потрапили 1844 через О. *Бодянського*. Прим. поеми «Гамалія» (СПб., 1844) з його дарчим написом хорв. поетові С. Вразу дотепер зберігається в Загребській ун-тській б-ці. Літературознавець В. Францев у ст. «З епохи хорватського відродження» (Savremenik. 1911. № 7. S. 424) стверджує, що С. Враз одержав також поему «Тризна». Можливо, С. Враз мав і зб. *«Кобзар» 1844*.

Перший перекл. із Шевченка в Хорватії з'явився 1863. Хорв. письменник А. *Шеноа* переклав його вірш «Розрита могила» і опублікував у журн. «Naše gore list» (1863. № 32) під псевд. «Велько Рабачевич». Із творчістю Шевченка він, очевидно, ознайомився в Празі, де навчався. Текст вірша взяв або з рукописного списку, або з лейпцизького вид. 1859 «*Новые стихотворения Пушкина и Шевченки*». За припущенням деяких дослідників (М. *Кравцов*, Й. *Бадалич*), А. Шеноа належить також перекл. вірша «Нащо мені женитися?» (під назвою «Козацьке щастя» надрук. у журн. «Vienac». 1871. № 36).

1873 в газ. «Agramer Zeitung» за 27 берез., що виходила в Загребі нім. мовою, поет Д. Медич, котрий деякий час жив у Росії, у ст. «Панславізм» у заг. рисах розповів про важку долю Шевченка.

Широке ознайомлення хорв. громадськості з творчістю Шевченка почалося з другої пол. 1880-х рр., коли тут активізувалася нац.-визв. боротьба. Зокр. 1886 з'являються відразу три публ. про укр. поета.

Хорв. історик, президент Югослов'ян. академії наук і мист-в Ф. *Рачкий* 1884 відвідав Росію. У Києві він зустрічався з діячами укр. відродження, які докладно проінформували його про ситуацію в Україні, подарували

«Кобзар» (СПб., 1883). Пізніше, ділячись враженнями від поїздки, Ф. Рачкий у журн. «Vienac» (1886. № 18) подав стислий огляд укр. л-ри від І. Котляревського до Марка Вовчка. Найбільше ж уваги він приділив Шевченку і висловив побажання, що «варто було б бодай вибрані поезії Шевченка перекласти хорватською мовою» (С. 283). Можна припускати, що з творами Шевченка він ознайомив тоді ще молодого поета С. *Кранъчевича*.

Цього ж 1886 Ч. *Брагаля* у № 2 задарського журн. «Zora» опублікував нарис «Т. Г. Шевченко». Як видно з тексту, автор був добре обізнаний із життям Шевченка, становищем укр. народу, мав у своєму розпорядженні празьке вид. «Кобзаря» 1876. Нарис написано в піднесеному тоні. Шевченко, за його словами, народний біль «перелив у чудові пісні, сповнені палкої любові до вітчизни, шаленого бажання розплати й волі, які, мов таємні розрадниці, переходили з уст в уста, як пізніше твори Некрасова й Достоєвського, як у перші дні християнства слова Христові» (С. 15). Ч. Брагаля навів у прозовому перекл. вірш «Нащо мені чорні брови», уривок із поеми «Марина», переказав зміст поеми «Гамалія», докладно зупинився на «Гайдамаках». Цю ст. пізніше без змін було передрук. в задарському журн. «Iskra» (1894. № 9).

1886 в альм. «Zvonimir», що його видавало т-во хорв. студентів у Відні, опубл. велику розвідку В. *Ковачевича* «Літературне відродження малорусів». «Звонимирівці» у Відні підтримували дружні стосунки з укр. молоддю, бували на укр. вечорах, виступали на них. В. Ковачевич половину свого дослідження присвятив Шевченкові. Укр. поета він характеризував як борця проти поневолення, справжнього патріота: «Його патріотизм — це не одежина, яку виносять на базар, щоб продати тому, хто за неї більше дасть; його патріотизм — це безстрашна, самовіддана, безкорислива боротьба за правду й справедливість, за щастя й волю народу» (С. 204). У статті наведено уривки укр. мовою (у хорв. транскрипції з поясненнями малозрозумілих слів у виносках) із таких творів Шевченка, як «І мертвим, і живим», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Єретик», «Чигрине, Чигрине», «Заповіт», переказано зміст поеми «Гайдамаки», вірша «Якби ви знали, паничі», почасти «Катерини», «Наймички», «Причинної», «Утопленої».

Твори Шевченка в Хорватії того часу багато поширювалися в оригіналі. Зокр. в Загребській ун-тській б-ці й досі зберігаються «Кобзар» (СПб., 1884, укр. мовою), «Поезії» (Л., 1884—1885. Т. 1—2), а також «Кобзарь в переводе русских поэтов» (СПб., 1876).

Найбільше для популяризації Шевченка в Хорватії зробив поет і політ. діяч А. *Харамбашич*. 1887 у вид-ві «Хорватська Матиця» він випустив гарно оформлену кн. перекл. із Шевченка під назвою «Поеми». У великій передм. Харамбашич докладно розповів про життєвий шлях укр. поета, використавши для цього праці М. *Петрова*, О. *Пипіна*, Автобіографію Шевченка. Укр. поета він уважав «справжнім благовісником миру і взаємної любові», «першим між усіма слов'янськими поетами». У зб. Харамбашич подав шість поем: «Катерина», «Наймичка», «Невольник», «Петрусь», «Неофіти», «Гайдамаки» та балади «Причинна» і «Тополя». Зміст їх перекладач відтворив досить точно, хоч не завжди йому вдавалося зберегти всю поетичну привабливість першотвору. У «Гайдамаках» (порівняно з петерб. вид. «Кобзаря» 1884, яке було в його розпорядженні) Харамбашич пропустив бл. 300 рядків — описи безчинств конфедератів, картини народної розправи з поневолювачами тощо. Ці перекл. високо оцінила преса. Рецензії на них з'явилися в журн. «Vienac» (1888. № 26), газ. «Obzor» (1888. № 144), словен. журн. «Ljubljanski zvon» (1888. № 8) та «Dom in svet» (1888. № 7), львів. журн. «*Зоря»* (1889. № 6/7). Зокр. невідомий автор у газ. «Obzor» писав: «Знаючи з давнього часу Шевченкові поезії, ми схвально ставимося до того, що наш молодий поет Харамбашич звернувся до цього талановитого українського поета, який уже понад сорок років тому ввів у східнослов'янську літературу здоровий реалізм; а коли б він писав свої поезії якоюсь із західноєвропейських мов, то сьогодні б ні Золя, ні його прибічники не були у такій пошані». Рецензент із журн. «Vienac», що підписався криптонімом «S. M.», захоплено писав: «Скільки інтересу до своєї особи, своєї поезії і свого народу будить у нас безталанний Тарас Шевченко, прославлений поет України й козацтва».

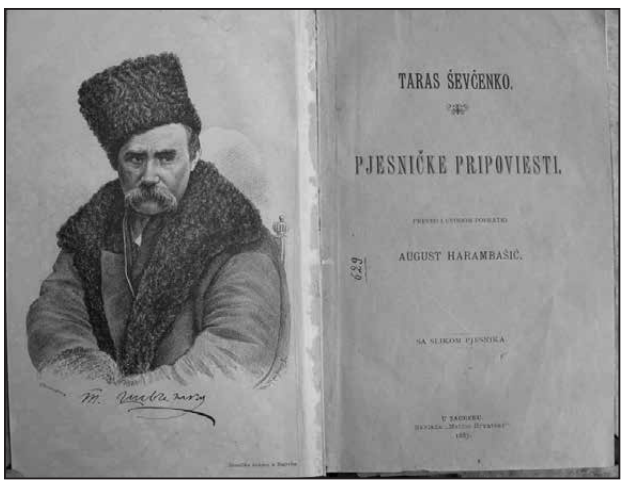
Того самого року в журн. «Vienac» (1888. № 28, 29) Харамбашич опублікував перекл. поеми «Княжна», 1890 в газ. «Hrvatska» (№ 79, 121, 125, 134, 135) — перекл. поем «Відьма», «Варнак», «Меж скалами, неначе злодій» і «Марина». Пізніше в передм. до зб. своїх перекладів оповідань Марка Вовчка, яка з'явилася в тому ж вид-ві «Хорватська Матиця» 1899, Харамбашич подав перекл. віршів «Марку Вовчку» і «Сон — На панщині пшеницю жала». Цього ж року в журн. «Nada» (1899. № 9—12), ред. якого був С. Кранъчевич, він надрукував перекл. 12 ліричних поезій Шевченка: «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Думка — Тяжко, важко в світі жити», «Гоголю», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Минають дні, минають ночі», «Вітер в гаї нагинає» (зі вст. до поеми «Мар'яна-черниця»), «Не хочу я женитися», «За байраком байрак», «"Не кидай матері!" — казали» та «І досі сниться: під горою». Оглядач відділу хроніки й бібліографії *«Літературно-наукового вістника»* високо оцінив їх: «Усі переклади дуже близькі до оригіналу. Видно, що д-р А. Харамбашич не лише добре знає нашу мову, але й є справжнім поетом, що потрапить

відчути найделікатніші тонкощі нашої поезії» (*ЛНВ*. 1899. Кн. 6. С. 189).

Про значний інтерес до творчості Шевченка в Хорватії кін. 1880—90-х свідчать і такі факти. 1889 письменник Д. Лопашич у журн. «Svjetlo» (№ 3), який він видавав у м. Карловаці, опублікував свій перекл. вірша «Минають дні, минають ночі». 1890 загребська газ. «Hrvatska», крім перекладів А. Харамбашича, у № 64 надрукувала перекл. статті О. М. *Лазаревського* «Останній день життя Т. Г. Шевченка», у № 125 — замітку з «Киевского слова» про встановлення нового пам'ятника на могилі Шевченка, вмістивши також перші дві строфи «Заповіту» хорв. мовою з приписко̀ю: «Ми не сумніваємося, що догодили нашим читачам, переклавши дослівно те, що повідомляє кореспондент "Киевского слова"».

1895 в щойно заснованому сараєвському журн. «Nada» (№ 21—24) з'явилася велика розвідка М. *Поповича* «Тарас Григорович Шевченко», написана, очевидно, на замовлення ред. журн. С. Краньчевича. Автор статті, спираючись на дослідження М. Драгоманова, І. Франка, О. Пипіна, Ґ. *Батталії*, Й.-Ґ. *Обріста*, Е.-А. *Дюрана*, О. *Огоновського*, докладно висвітлив життєвий шлях Шевченка, проаналізував його творчу спадщину. Він виділив два періоди у творчості укр. поета: романтичний і реалістичний. До романтичних творів М. Попович відніс «Причинну», «Утоплену», «Тополю», «Лілею», до реалістичних — «Катерину», «Наймичку» та ін. Розглянув поеми «Гайдамаки», «І мертвим, і живим», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Неофіти», у яких, за його словами, з найбільшою силою виявився Шевченків патріотизм і ненависть до царського деспотизму.

На поч. 20 ст. Шевченкове ім'я в Хорватії згадується переважно в заг. оглядах. 1904 загребський журн. «Prosvjeta» (№ 2) умістив оглядову ст. «Україн-



Т. Шевченко. Поеми. Загреб, 1887. Фронтиспіс і титул

ська література в XIX столітті» хорв. письменника В. Цветишича. У ній ішлося про тяжкі умови, у яких розвивалася укр. л-ра, підкреслювалося велике суспільне значення творчості Шевченка. 1906 загребська газ. «Novi list» (№ 239—246) надрукувала перекладену з віденського журн. «Ukrainische Rundschau» статтю укр. автора М. *Мочульського* «Українська література», у якій розглядалася і творчість Шевченка.

Публ. про Шевченка почастішали у зв'язку з ювілеями 1911 й 1914. 1911 у статті «П'ятдесята річниця смерті Тараса Шевченка», вміщеній у загребському журн. «Prosvjeta» (№ 7), хорв. критик Б. Брусина вів мову про важкий життєвий шлях укр. поета, про значення його творчості. Тоді ж загребська газ. «Obzor» (№ 60) надрукувала в перекл. із чес. журн. «Čas» статтю укр. критика І. *Брика* «Тарас Шевченко (До п'ятдесятиріччя його смерті)». 1914 з'явилися статті: хорв. літературознавця і перекладача М. Петанєка «Тарас Григорович Шевченко» в загребському журн. «Savremenik» (№ 4), у якій, зокр., висловлювалося обурення хорв. громадськості з приводу заборони відзначати сторіччя поета в царській Росії; В. Хомадовського «Тарас Шевченко. До сторіччя» в загребській газ. «Narodne novine» (№ 56) — автор ставить Шевченка за силою таланту в один ряд з *Овідієм*, Пушкіним і Г. *Гейне*; «Тарас Шевченко» без підпису в загребській газ. «Hrvatski pokret» (№ 73). Хорв. критик П. Гргец зробив докладний огляд ювілейного номера віден. журн. «Ukrainische Rundschau» в загребській газ. «Novine» (№ 89—91). Хорв. письменниця А. Недзвецька в ст. «Тарас Шевченко», надрук. 1915 в загребській газ. «Hrvatska» (№ 1037), підкреслювала: «Поезія Тараса Шевченка — це велика, палка молитва батьківщині, красі й чарівності рідної країни й матері, яку він над усе шанує і славить».

У міжвоєнне двадцятиріччя інтерес до укр. поета в Хорватії мав переважно літературознавчий характер. Критик Ф. *Бучар* у журн. «Savremenik» (1917. № 88—90) в ст. «Український герой» докладно переповів дослідження А. *Єнсена* «Тарас Шевченко. Життя українського поета», видане окремою кн. нім. мовою 1916 у Відні. У зб. «Великому слов'янину: Пам'ятна книга з нагоди 60-ї річниці від дня смерті Т. Шевченка» (видало в Загребі 1922 керестурське русинське т-во) Й. Бадалич умістив розвідку про відгомін поезії Шевченка в хорв. л-рі «Шевченкова доба і південні слов'яни». Пізніше хорв. учений доповнив свої спостереження і виклав їх у ст. «Тарас Г. Шевченко в хорватській літературі» (журн. «Umjetnost riječi». 1964. № 1), присвяченій переважно інтерпретації поезій Шевченка хорв. мовою двома найвизначнішими перекладачами — А. Шеноа та А. Харамбашичем, та в окремому розд. монографії «Російсько-хорватські літературні студії» (Загреб, 1972). Б. Крмпотич опублікував рецензію на статтю Л. *Луці-*

ва «Август Харамбашич і Тарас Шевченко» (*ЗНТШ*. 1937. Т. 155) у журн. «Hrvatska revija» (1938. № 6) під назвою «Вплив Шевченка на Харамбашича». Чимало публ. з'явилося у зв'язку з річницями народження й смерті укр. поета: замітки З. *Вукелича* «До 63-х роковин Тараса Шевченка» — в журн. «Nova Hrvatska» (1924. № 4), І. Броза «Тарас Шевченко: Відзначення 64-річчя смерті поета» — в газ. «Novosti» (1925. № 1289), статті Душана С. Николаєвича «Тарас Шевченко» — в журн. «Narodna odbrana» (1936. № 15—16), З. Патоли «Тарасові Шевченку, великому синові й генію України (У 123-тю річницю народження)» — в журн. «Hrvatska smotra» (1937. № 4), Ф. Бучара «Тарас Шевченко, найбільший український поет» — у газ. «Obzor» (1939. № 86), І. *Козарчанина* «Творчість Тараса Шевченка: З нагоди сто двадцять п'ятої річниці народження» — в газ. «Hrvatski dnevnik» (1939. № 1041), Ф. Невистича «Тарас Шевченко: До вісімдесятиріччя смерті. 1861—1941» — у газ. «Hrvatski narod» (1941. № 138). Окремою брошурою вийшов есей С. *Гашпаровича* «Тарас Шевченко (1814—1861), найбільший поет і пророк України» (Загреб, 1942). У всіх цих публ. говорилося про велич подвигу Шевченка як патріота і гуманіста, про високу суспільну й мист. вартість його поезії. Відомий письменник І. Козарчанин водночас звертав увагу своїх співвітчизників на відсутність нових перекл. творів Шевченка.

Після Другої світової війни про Шевченка в Хорватії пише А. *Флакер*. Він автор дослідження «Тарас Шевченко — борець і революціонер», опубл. 1950 в загребському журн. «Izvor» (№ 6), статті про Шевченка в літ. довіднику «Зарубіжні письменники» (Загреб, 1961), ст. «Українська література в Хорватії: нотатки до матеріалу XX ст.» в журн. «Croatica» (1970. № 1). До ст. А. Флакера в журн. «Izvor» було додано «Заповіт» у перекл. А. *Менаць*. Цей же перекл. «Заповіту», а також поезії «Думи мої, думи мої» (1848) в інтерпретації А. Менаць та уривок із поеми «Княжна» — «Зоре моя вечірняя» (перекл. А. Харамбашича і Г. Вітеза) увійшли до «Антології світової лірики» (Загреб, 1956). Ці ж твори та вірш «Не для людей, тієї слави» (усі — у перекл. А. Менаць) уміщено до перевид. цієї антології 1965. У Загребі 1968 вийшла друком «Антологія світової любовної лірики», де опубл. уривок із балади «Тополя» — «Плавай, плавай, лебедонько» (перекл. А. Менаць); в «Антології європейської лірики: Від середньовіччя до Романтизму» (Загреб, 1974) вміщено Шевченкові поезії «Думи мої, думи мої» (1848), «Заповіт» (обидві — перекл. А. Менаць) та «Чого мені тяжко, чого мені нудно» (перекл. Н. Миличевича).

Поетичні твори Шевченка публікували у часописі світової л-ри «Književna smotra»: вст. до поеми «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Нащо мені чорні брови», уривок із поеми «Гайдамаки» — «Сини мої, гайдамаки!» (1980. № 40; усі — у перекл. А. Менаць), «Огні горять, музика грає» (1995. № 98; перекл. Д. Драговича). До двомовного антологічного вид. «Українська лірика» (Загреб, 1998), крім укр. народної поезії, увійшли також твори Шевченка в перекл. А. Менаць: уривок із балади «Тополя» — «Плавай, плавай, лебедонько», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Думка — Тече вода в синє море», вст. до поеми «Причинна», уривок із поеми «Гайдамаки» — «Сини мої, гайдамаки!», «Думи мої, думи мої» (1848), «Заповіт», «Не для людей, тієї слави».



Хорватська шевченкіана. Загреб, 2011. Обкладинка

Творчість Шевченка широко представлено у хорв. тематичних вид., присвячених Україні, зокр. у кн. «Хорватія — Україна: Культурні зв'язки від Адріатики до Дніпра: Двомовне хорватсько-українське видання» (Загреб, 1996), де його творчість у зв'язках із хорв. красним письменством розглядається у статтях дослідників обох країн: Є. *Пащенка* «Українсько-хорватські взаємини від давнини до сучасності», А. Флакера «Українська література в Хорватії», В. *Гримича* «Хорватська література і Тарас Шевченко», І. *Ющука* «С. С. Краньчевич і Т. Г. Шевченко». Тут також подано добірку Шевченкових поезій: два варіанти перекл. вст. до поеми «Причинна» у виконанні А. Менаць і В. Стрехалюка, «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Заповіт», уривок із поеми «Гайдамаки» — «Сини мої, гайдамаки», «Думи мої, думи мої» (1848), вст. до поеми «Княжна» — «Зоре моя вечірняя», «Не для людей, тієї слави» (усі — в перекл. А. Менаць). У часописі з питань л-ри й науки «Дубровник» (2007. № 3) опубліковано ст. Є. Пащенка «Феномен Тараса Шевченка», у якій наголошено унікальну роль Шевченка в розвитку укр. л-ри. Про укр. поета є довідки в гол. хорв. енциклопедичних вид. Так, «Лексикон світової літератури. Твори» (Загреб, 2004) містить ст. О. Бевзенка «Тарас Шевченко. "Кобзар"», у якій прокоментовано відому зб. поета, а «Лексикон зарубіжних письменників» (Загреб, 2001; 2-ге вид. — 2005) — статтю А. Флакера. У зб. «Хорватська шевченкіана» (Загреб, 2011; упоряд. і передм. Є. Пащенка) надрук. 20 статей про Шевченка, написаних хорв. авторами у 19—20 ст.

Шевченка вивчають у навч. закладах Хорватії — гімназіях та Загребському ун-ті, де 1998 відкрито кафедру україністики, якій належить велика роль у популяризації його спадщини. Щороку кафедра разом з укр. громадою Загреба відзначає шевч. дні. Зокр. на урочистому засіданні кафедри 2008 було заслухано доповідь Є. Пащенка «Тарас Шевченко і його комедія "Сон": пророцтво про загибель імперії»; з власною інтерпретацією вст. до комедії виступив перекладач Ф. Цацан. Літ. спадщина Шевченка органічно входить у культурне життя Хорватії.

Пер.: Ševčenko T. Pjesničke pripovjesti: Preveo i uvodom popratio August Harambašić. Zagreb, 1887; *Taras Ševčenko*. Вибрані поезії. Izabrane pjesme. Zagreb, 2014.

Літ.: Velikome slavenu: Spomen knjiga prigodom 60-godišnjice od smrti T. Ševčenka. Zagreb, 1922; *Луців Л.* Сербсько-хорватські переклади Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15; *Gašparović S.* Taras Ševčenko (1814 — 1861), najveći pjesnik i prorok Ukrajine. Zagreb, 1942; *Ющук І. П.* Т. Г. Шевченко в перекладах А. Харамбашича // Міжслов'янські літературні взаємини. К., 1961. Вип. 2; *Кравцов М.* Т. Г. Шевченко в югославській літературі та критиці // *РЛ*. 1962. № 4; *Ющук І. П.* Т. Г. Шевченко і С. С. Краньчевич (До питання про поширення поезії Шевченка в країнах Югославії 80—90-х років XIX ст.) // Міжслов'янські літературні взаємини. К., 1963. Вип. 3; *Бадалич И.* Шевченко в хорватской литературе // Шевченко и мировая культура. М., 1964; *Комадинич С.* Шевченко в югославській критиці (бібліографія) // Слов'янське літературознавство і фольклористика. 1965. Вип. 1; *Ющук І. П.* Доповнення до югославської шевченкіани // Слов'янське літературознавство і фольклористика. 1966. Вип. 2; *Flaker A.* Ukrajinska književnost u Hrvatskoj: bilješke uz gradu iz XIX st. // Croatica. 1970. № 1; *Рудяков П. М.* Українсько-хорватські літературні взаємини в XIX—XX ст. К., 1987; *Ющук І. П.* Шевченко і Югославія // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989; *Hrvatska* ševčenkiana: Priredio Jevgenij Paščenko. Zagreb, 2011; *Білик Н. Л., Деркач О. М.* Тарас Шевченко у хорватських перекладах // Шевченкознавство в сучасному світі. К., 2014.

Іван Ющук, Євген Пащенко

ХОРО́Л — пов. місто Полтав. губ., тепер місто, районний центр Полтав. обл. Розташоване на правому високому березі р. Хоролу. Уперше місто згадано 1083 в духовній Володимира Мономаха. 1802 мешкало 3583 жителі. Напередодні реформи 1861, за статистичними даними 1855, в Х. проживало 294 дворян.

Шевченко побував у Х. в жовт. 1845 по дорозі у *Миргород*, прямуючи з Києва до О. *Лук'яновича* в с. *Мар'янське*. Згадки про місто є в повісті «Близнецы», Щоденнику, Археологічних нотатках, листі від 23 жовт. до А. *Родзянка* і Н. Родзянко.

Літ.: Жур 1985; *Жур 2003.*

Петро Ротач

ХОРО́Л — річка, що протікає в Недригайлівському та Липоводолинському р-нах Сум. обл. та Гадяцькому, Миргородському, Хорольському, Семенівському та Глобинському р-нах Полтав. обл. Права притока р. Псла (басейн Дніпра).

Шевченко не раз бував на берегах Х. За завданням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* він обстежував землі Полтав. губ., замальовував та описував давньоруські та середньовічні пам'ятки. В Археологічних нотатках поет зробив опис споруди в с. *Веселому Подолі* Хорольського р-ну. «В 20-ти верстах от Хорола в имении г. Родзянко над рекою Хоролом на горе — поросшее ясиновым лесом и заваленное кирпичом укрепление, называемое *Мечеть*. Недавно стояла там круглая высокая башня. Но владелец, искавший клада, подрыл фундамент, и она разрушилась. Невдалеке высокий курган, тоже разрытый и заваленный кирпичом…» (5, 217). Мова йде про т. зв. майдани — залишки великих курганів, розритих для добування селітри. На це вказують рештки цегляних споруд, напевно, виварювальних печей. В околицях Миргорода Шевченко нарахував понад 40 подібних розритих курганів, які він помилково назвав «укріпленнями», поряд із якими, за його словами, височіли ще й не розкопані могили, поет іменує їх, за народною традицією, «сторожовими»: «Между г[ородом] Миргородом и местечками Богачкой, Устывицей и Сорочинцами все возвышенности заняты разной величины укреплениями, я насчитал более сорока, исключая сторожевых курганов, некоторые из них имеют названия, как-то: *Мордачевы*, *Дубовы*, *Королевы*, но когда, для чего они построены — народное предание молчит. Самое огромное из этих укреплений — это *Королевы могилы*, близ местечка Сорочинец» (Там само). Ідеться про курганну групу на підвищеному міжріччі Псла й Х., що стала одним з об'єктів середньовічного селітродобувного промислу (докл. див.: *Шовкопляс Г. М., Шовкопляс І. Г.* За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990).

Наталія Михайлова

ХО́РОШ Михайло Павлович (27.12.1904, с. Новоселівка, тепер Артемівського р-ну Донец. обл. — 7.12.1993, Запоріжжя) — укр. актор. Заслужений артист Української РСР (1960). Навчався в Харків. муз.-драм. ін-ті. На сцені — з 1924. Працював у театрах України, зокр. 1935—39 — в Одес. театрі Революції (нині — Одес. укр. муз.-драм. театр ім. В. Василька), 1944—52 — у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*), 1954—67 — у Запоріз. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Щорса (нині — ім. В. Магара).

Х. належав до плеяди укр. акторів із яскраво вираженим сценічним почерком, що виявлявся в побудові

повнокровного сценічного малюнка ролі, у виразній емоційній збудливості, яка породжувала органічний сплав жесту, міміки, інтонації. Особливо близькими акторській природі Х. були народні образи: героїко-романтичні, комедійні, трагедійні, гострохарактерні. Знімався в кіно. У репертуарі актора були також майстерно зіграні ролі у виставах п'єс, пов'язаних із творчістю та особистістю Шевченка: він створив образ П. Куліша у драмі «Поетова доля» С. *Голованівського* (1939, реж. В. *Василько*, Одес. театр Революції), а також образ Хоми Кичатого в Шевченковому «Назарі Стодолі» (1951, реж. А. *Бучма*, Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка; 1961, реж. І. Богаченко, Запоріз. укр. муз.-драм. театр ім. М. Щорса).

Наталія Ігнатьєва, Валерій Гайдабура

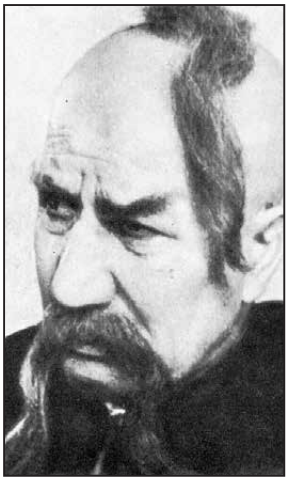
ХОРОШЕ́ВСЬКИЙ Владислав Юліанович (1835, Мінська губ. — 1900, Флоренція, Італія) — студент історико-філол. ф-ту Петерб. ун-ту. Очолював польс. демократичний гурток у Петербурзі. Учасник студентського революційного руху на поч. 1860-х. Був знайомий із М. *Чернишевським*, М. *Добролюбовим*, М. Костомаровим. Відвідував зібрання в ред. журн. *«Основа»*. 28 лют. 1861 над труною Шевченка в церкві петерб. *Академії мистецтв* виголосив польс. мовою промову, яка справила на присутніх сильне враження (Основа. 1861. № 3. С. 9).

Літ.: *Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. М., 1958; *Смерть* и похороны Т. Г. Шевченко. К., 1961; *Можейко О.* Владислав Хорошевський — автор польської промови на похороні Шевченка // *НШК 19*; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ХОРОШУ́Н Антон Опанасович (11/23.07.1893, с. Тулинці, тепер Миронівського р-ну Київ. обл. — 5.03.1970, Дніпропетровськ) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1953). Під час навчання в Миронівському ремісничому уч-щі брав участь в аматорських виставах, захоплювався хоровим співом. 1914 в Києві вступив до Т-ва укр. артистів під керівництвом А. Запорожця. Під час служби в армії 1914—17 — курсант Петерб. школи півчих. У 1917—21 жив у Катеринославі (тепер Дніпропетровськ), де працював у профес. укр. муз.-драм. театрі на чолі з Г. Бойком.

1921 вступив до Першого театру Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка (тепер Дніпроп. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), який стаціонувався тоді у Києві. З 1927 — у Дніпроп. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка, де виступав як актор героїчного амплуа. Однією з перших ролей Х., пов'язаних із творчістю Шевченка, була роль Козака, який заспівував пісню «Ой нащо ж, браття» у виставі «Гайдамаки» у постановці Леся *Курбаса* в Першому театрі Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка (прем'єра 1920). Згодом у цій же виставі він зіграв І. *Ґонту*, замінивши першого виконавця І. *Мар'яненка* (з 1921). У сценічній інтерпретації Х. Ґонта поставав справжнім романтичним героєм — поривчастим та імпульсивним. Водночас це був досвідчений воєначальник і людина високих моральних якостей. Для кульмінаційної сцени вбивства Ґонтою своїх дітей Х. відшукав власне сценічне тлумачення. Протягом цієї сцени він наче проживав кілька важких внутрішніх монологів і завдяки величезній силі волі приймав остаточне рішення. Образ Ґонти став першою визначною трагедійною роллю Х., яку глядачі та критика високо оцінили, зауваживши майстерне володіння Шевченковим віршем.



А. Хорошун

Літ.: *Левенець С. Я.* Актор і громадянин: Нарис про життя і творчість народного артиста УРСР А. О. Хорошуна. К., 1988.

Ганна Веселовська

ХО́РТИЦЯ — найбільший острів на р. Дніпрі, тепер у складі Запоріжжя. Розташована на відстані 700 м нижче від греблі ДніпроГЕСу. Унікальний природний та істор. комплекс. На його пн. боці був останній дніпровський поріг. Х. простяглася з пн. заходу на пд. схід (довжина 12,5 км і ширина в середньому 2,5 км, пл. бл. 3000 га). Уперше Хортичий острів згадано в Іпатіївському літописі у зв'язку з походом князя Святослава Ізяславича проти половців 1103. У середні віки Х. відігравала важливу роль як стратегічний пункт *Запорозької Січі*. У



Історико-культурний комплекс «Запорозька Січ»



Хортиця. Скіфський стан

15 ст. Х. стала центром формування протидії Польщі з боку козаків, що будували тут, як і на ін. островах, «засіки». У 1596—1648 із короткими перервами на Х. перебувала залога реєстрових козаків, звідти починали походи Тарас *Федорович* (1630), Іван Сулима (1635). На поч. 17 ст. на острові був розташований табір гетьмана П. *Сагайдачного*. Б. *Хмельницький* 1648 розгромив тут польс. залогу. У 1660—70-х Х. слугувала військ. базою І. Сірка, у 1695—96 тут стояли полки гетьмана І. *Мазепи* та москов. військо. До зруйнування Січі 1775 острів належав до володінь Запорозької Січі. Під час рос.-тур. війни 1735—39 тут стояли рос. армії, запорозькі козаки, збудовано Запорозьку корабельню та укріплення Хортицького ретраншементу, залишки яких збереглися (*Куценко М. П., Пєшанов В. Ф.* Хортиця. К., 1968). Після знищення Січі 1775 Х. перейшла до володінь князя Г. *Потьомкіна*, після його смерті імператриця *Катерина II* подарувала острів під поселення нім. колоністів, що з'явилися на острові 1789 і жили до 1916, вони заклали тут Олександрівську фортецю Дніпровської лінії (пізніше — пов. місто Катеринославської губ. — Олександрівськ, нині Запоріжжя). 1790 неподалік від Олександрівська нараховувалося 8 колоній, у яких мешкало 228 родин із Пруссії.

На поч. 19 ст. кількість хортицьких колоній збільшилася до 12. Вони як своєрідні автономні утворення мали свободу відправи реліг. служб, пільги і привілеї (звільнялися від сплати податків на тридцять років, рекрутської повинності), кожній родині надавалося 65 десятин землі. Нім. колоністи, живучи серед українців, вивчали укр. мову, проте не втрачали й своїх традицій. Кожна колонія складалася з 18 господарств на одну або дві вулиці. У дворі всі споруди було покрито одним дахом: помешкання господаря, конюшню, клуню. На горищі — приміщення для зберігання хліба та сіна. Такою Х. постала перед Шевченком: у центрі острова — доглянуті садиби нім. колоністів, а на півночі — занедбані козацькі укріплення. Поет був на Х. у верес. 1843. Про це він писав у листі до Я. *Кухаренка* від 26 листоп. 1844: «Був я уторік на Україні — був у Межигорського Спаса. І на Хортиці, і скрізь був і все плакав, сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, щоб вони переказилися». З глибоким болем поет писав у груд. 1845 у посланні «І мертвим, і живим»: «І на Січі мудрий німець / Картопельку садить, / А ви її купуєте, / Їсте на здоров'я / Та хвалите Запорожжя. А чиєю кров'ю / Ота земля напоєна, / Що картопля родить, — / Вам байдуже». П. *Жур* з'ясував, що Шевченко «вирушив у подорож до дніпровських порогів, на острів Хортицю та на місце останньої Січі Запорозької в село Покровське» не пізн. 3—5 верес. 1843 (*Жур 1979*, с. 141—142). Поет виїхав найкоротшим поштовим шляхом із *Яготина* через *Пирятин — Лубни — Хорол — Кременчук* — Верхньодніпровськ — Катеринослав — Олександрівськ (нині Запоріжжя) — Нікополь — Петровське (Там само. С. 141). На Запорожжі побутують перекази про гостини поета в с. Микільському, Вознесенівці, на Дніпрових порогах, на Х. (див.: *Січова* скарбниця: Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини. Запоріжжя, 1999). Очевидно, Шевченко побував у пн. частині острова (нині стежку названо його ім'ям — Стежина Тараса): показують козацьку криницю, скелю, на яку, імовірно, піднімався поет. Можна почути і про о. Байди, де, припускають, він теж побував. Від родини Булатів Шевченко поїхав до Олександрівська на ярмарок, зупинився тут у родині Яценків, що мешкала на вулиці, яка нині називається «Грязнова». За переказами, Роман Булат возив митця на каюку навколо Х. (див.: *Сімейні* перекази Булатів про перебування Тараса Шевченка в селі Вознесенівці та на о. Хортиця 1843 року // *Запорозька* Старовина. Запоріжжя, 1999). Звідти він поїхав по місцях козацької вольності — у напрямку Нікополя, Капулівки. У селі Покровському у 18 ст. збудовано останню із запорізьких січей — т. зв. Нову Січ. На час Шевченкових відвідин тут стояла козацька дерев'яна церква (*Шовкопляс Г. М., Шовкопляс І. Г.* С. 125). Згадки про Х. є в поемах «Гайдамаки», «Гамалія», віршах «Іржавець», «Не хочу я женитися». До 1880-х острів був



«Тарасова стежка»

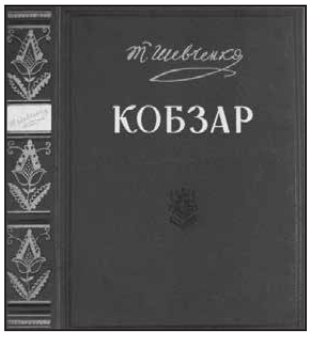
укритий столітніми дібровами і гаями. На території Х. збереглася велика кількість пам'яток історії та археології — городища, могильники, кургани. 1964 закладено парк ім. Шевченка. Нині діє Нац. заповідник «Хортиця» з Музеєм археології, історії та культури острова. У трав. 2005 відкрито туристичний маршрут «Тарасова стежка».

Літ.: Эварницкий Д. И. [*Яворницький Д. І.*] Запорожцы в поэзии Т. Г. Шевченко // Летопись Екатеринославской ученой архивной комиссии. 1912. Вып. 8; *Горина В.* Великий поет на Запоріжжі. По архівних матеріалах // Запорізька правда. 1961. 2 берез.; *Жур 1979*; *Дума І., Бугаєвич І.* Тарас на Хортиці // Комсомолець Запоріжжя. 1981. 10 берез.; *Шовкопляс Г. М., Шовкопляс І. Г.* За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990; *Куценко М.* Хортиця в героїці та легендах: Іст.-краєзнавчий нарис. Д., 1991; *Сокульський А.* Тарас Шевченко і Хортиця — рівновеличинні домінанти української духовності // *Шевченко В. І., Сокульський А. Л.* Корінь і крона: Козацький родовід видатних людей Запоріжжя. Запоріжжя, 1999; *Сушко К. І.* Острів Хортиця. Запоріжжя, 2001.

Світлана Моісеєнко

ХОТІНО́К Ісак Павлович (Пінхусович) (18/31.12.1908, с. Борзна, тепер місто, районний центр Черніг. обл. — 14.11.1980, Київ) — укр. художник-графік, медальєр. Заслужений художник Української РСР (1974). У 1924—28 навчався в Харків. худож. ін-ті (викладачі І. Падалка, С. *Прохоров*, В. Єрмилов). Працював у станковій та книжковій графіці, карикатурі, плакаті, мист-ві книжки, зокр. оформив десятки кн. наук. та худож. л-ри: «Богдан Хмельницький» І. *Крип'якевича* (1954), «Витязь у тигровій шкурі» Шота Руставелі (1957), «Українська радянська енциклопедія» (1958—65), твори Ю. *Словацького* (1959), «Далекі орбіти» А. *Малишка* (1962) та ін.

Х. виконав мист. оформлення видань літ. та образотв. спадщини Шевченка: «Твори» (К., 1955. Т. 1—3), «Кобзар» (К., 1958; К., 1960), «Катерина. Наймичка» (М., 1964 [рос. мовою]), «Шевченко — художник» (К., 1963), «Офорти Тараса Шевченка» (К., 1964). Окрім суперобкладинок та оправ, графік розробляв форзаци, титульні аркуші, шмуцтитули, заставки, кінцівки, ініціали та ін. елементи книжкового оформлення. У вирішенні суперобкладинок та оправ використовував поєднання шрифтових композицій із образотв. мотивами, емблематикою, елементами народної орнаментики. До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* створив проект ювілейної пам'ятної медалі «Тарас Григорович Шевченко» (1961, у співавт. зі скульптором О. *Олійником*), розробив диплом до цієї медалі та диплом для лауреатів Держ. премії ім. Т. Шевченка. До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* виконав плакат «Тарас Григорович Шевченко. 1814—1964» (папір, гуаш, 170×110 см). Іл. табл. Х.



І. Хотінок. Оправа до «Кобзаря» Т. Шевченка. Картон, гуаш, бронза, тиснення. 1950-ті



І. Хотінок. Титул видання Т. Шевченка «Катерина. Наймичка». М., 1964

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. Каталог. К., 1964; *Ісак* Павлович Хотінок. Каталог виставки. К., 1971; Графічна шевченкіана: Каталог Державного музею книги і друкарства УРСР. К., 1989.

Ірина Ходак

ХОТКЕ́ВИЧ Гнат Мартинович (псевд. — Гнат Галайда, Пеня та ін.; 19/31.12.1877, Харків — 8.10.1938, там само) — укр. письменник, перекладач, критик, музикант, композитор, мистецтвознавець, театр. і громадський діяч. Закінчив 1900 Харків. технологічний ін-т. Під час перерви в навчанні (був на два роки виключений з ін-ту за участь у студент. заворушеннях) мандрував Україною як бандурист у хорі М. *Лисенка*. Працював у технічному відділі служби тяги Харків.-Микол. залізниці. 1899 влаштував виступ кобзарів і лірників на 12-му археол. з'їзді в Харкові. На поч. 20 ст. належав до співорганізаторів видавничої спілки «Вс. І. Гуртом» та очолював видавничу укр. комісію при Харків. т-ві письменності. 1901 заснував перший укр. робітничий театр. Під час революції 1905 його обрано головою Центр. страйкому залізниці, делегатом Всерос. з'їзду залізничників. Через політ. переслідування 1906 емігрував на Галичину. У с. Красноїллі (тепер Верховинського р-ну Івано-Франк. обл.) став фундатором і реж. Гуцульського театру, для репертуару якого написав п'єси «Довбуш» (1909), «Гуцульський

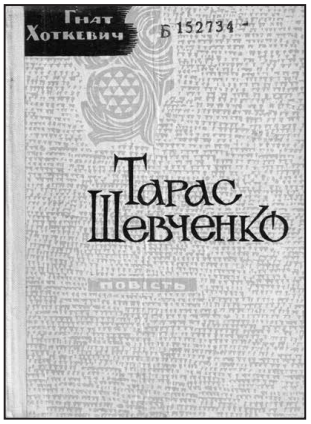


Г. Хоткевич

рік» (1910), «Непросте» (1911) та ін. 1912 перебував в ув'язненні в Києві та Харкові, а по звільненні — під таємним наглядом поліції. Від 1913 редагував журн. «Вістник культури і життя», згодом керував літ.-наук. відділом Укр. т-ва ім. Г. Квітки-Основ'яненка. У берез. 1915 Х. вислано з України. 1927, після повернення, організував Держ. капелу бандуристів ім. Т. Шевченка. Переклав твори Калідаси, В. *Шекспіра*, Ж.-Б. *Мольєра*, Ф. *Шиллера*, В.-М. *Гюго*. Автор зб. «Поезія в прозі» (Х., 1902), кн. прози «Життєві аналогії» (Х., 1902), «Гірські акварелі» (Х., 1914), повістей «Камінна душа» (Чернівці, 1911); п'єс «Лихоліття» (Л., 1906), «Вони» (Л., 1909), «О полку Ігоревім» (Х., 1926), драм. тетралогії «Богдан Хмельницький» (Х., 1929); розвідки «Народний і середньовічний театр в Галичині» (1924) та ін.

Як тетралогію було задумано цикл епічних творів Х. «З сім'ї геніїв» (неопубл.). За попереднім планом, він мав охоплювати такі частини: «Перша — дитячі роки — мала б назву "Тарасик"; друга — до [18]38 року — "Тарас"; третя — до арешту — "Тарас Григорович" і четверта — "Шевченко"» (ЦДІАУ. Ф. 309. Оп. 1. № 2232. Арк. 25). Роботу над циклом автор почав 1924 і завершив дві частини (ІЛ. Ф. 62. № 190). Написанню передувала підготовка доповідей «Цим Шевченко великий» (публ. уривків: Діло. 1911. 21 лют.; першодрук ст. зі скороченнями: *Хоткевич Г.* Твори: В 2 т. К., 1966. Т. 1) та «Шевченко і Федькович» (Червоний шлях. 1924. № 10), виголошених на вечорах пам'яті поета. У виступах, окрім усесвітнього значення, акцентовано роль митця у формуванні молоді та наступних поколінь укр. літераторів. Надрукував також ст. «Шевченкові епіграфи» (*ЛНВ*. 1900. Ч. 4) та «Шевченкове свято в далекім, далекім краю» (Письмо з «Просвіти». 1908. № 10; обидві — під криптонімом Г. Х.). Під час роботи над тетралогією Х. написав ряд новаторських розвідок, зокр. «Енгельгардти», «Дати деяких листів», «Rustem чи Lampi?», «Дещо про Ширяєва», «Чи був Шевченко у Варшаві?», «Дата виїзду Шевченка з села», «Гулак-Артемовський С. С. і Шевченко», «Шевченко і Козачковський», «Цікава інтуїція», «Фантастичні дати», «Автобіографічне в повісті "Художник"». Згадані студії автор надіслав до ІЛ, сподіваючись на їх публ. окремим зб. На повторні листи дослідника О. *Білецький* відповів, що статті ще не розглянуто (ЦДІАУ. Ф. 688. Оп. 1. № 305). Як повідомив згодом співробітник ІЛ І. Єрофєєв у листі до Х. від 3 берез. 1938, усі отримані матеріали передано на рецензування (ЦДІАУ. Ф. 688. Оп. 1. № 309). У результаті шевченкознавчі статті дістали негативну оцінку І. *Стебуна* (нині зберігаються: ІЛ. Ф. 62).

Паралельно з роботою над тетралогією про Шевченка Х. на замовлення вид-ва підготував її скорочений варіант — повість, у якій виклад поетової біографії закінчено петерб. періодом. Рукопис, що складався з трьох розд. («Дитинство», «Отроцтво», «Юність»), надрук. окремою кн. під назвою «Тарас Шевченко» (Л., 1966). Уривок із першої частини тетралогії побачив світ окремою кн. (*Хоткевич Г.* Катрине весілля. К., 1995). У другому розд. повісті (про перебування гол. героя у Вільні й Варшаві) превалює худож. вигадка: епізод із Мишком, порятунок Рузі, образ Кришталевича. Переконливо змодельовано характер підлітка в період становлення його нац. і етичних ідеалів. Заглибленням у свідомість героя в цьому та фінальному розд. зумовлено стиль повісті, який порівняно з попередніми творами Х. вирізняється динамічністю, лаконізмом діалогів.



Г. Хоткевич. Тарас Шевченко. Львів, 1966. Обкладинка

Х. написав низку вокальних композицій за Шевченковими текстами, зокр. мішані хори «Ой діброво — темний гаю!», «Попід горою, яром, долом», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Защебетав жайворонок», «Тече вода в синє море» (усі — 1927), однорідний хор «Зоре моя вечірняя» (1922) та ін. Більшість із них автор аранжував для різних хорових складів. Збереглися фрагменти композицій на слова з поеми «Гайдамаки», як-от: «Все йде, все минає», «Задзвонили в усі дзвони», соло Ґонти з хором. Вірші Шевченка використано також у солоспівах для мецо-сопрано («Ой я свого чоловіка», 1927; «Тополя — По діброві вітер виє», 1928), тенора («Сонце гріє, вітер віє» і «У гаю, гаю вітру немає», обидва — 1927); баритона («Минає неясний день мій») та баса («Ой не п'ються пива́-меди», обидва — 1928) тощо. З огляду на стильові ознаки є підстави припускати, що Х. належить авторство квартетів «Утоплена» та «Хто мене виведе» за мотивами поезії Шевченка.

1917 Х. зачитав доповідь «Історичний розвиток композицій до поезій Т. Шевченка» на концерті Харків. нац. хору (див.: ЦДІАУ. Ф. 688. Оп. 1. № 183). У к/ф Г. *Тасіна* «Назар Стодоля» (1937) за однойменною Шевченковою драмою виконав роль кобзаря.

Тв.: Тв.: У 8 т. Х., 1928—31; Тарас. У Вільшаній // Жовтень. 1964. № 3; Про Шевченка: З арх. джерел. К., 1999.

Літ.: *Погребенник Ф.* Гнат Хоткевич // *Хоткевич Г.* Тв.: В 2 т. К., 1966. Т. 1; *Денисюк І.* Гнат Хоткевич і його повість про Шевченка // *Хоткевич Г.* Тарас Шевченко: Повість. Л., 1966; *Россельс В.* Проза Гната Хоткевича // *Хоткевич Г.* Избранное.



Г. Хоткевич. Про Шевченка. К., 1999. Суперобкладинка

М., 1969; *Шумило Н.* Могутність генія // Вітчизна. 1972. № 3; *Горлиця Л.* Гнат Хоткевич: Будитель пам'яті народу. Б. м., 1978; *Супрун Н.* Композиторська творчість Гната Хоткевича // Українське музикознавство: Республ. міжвідомчий наук.-метод. зб. К., 1985. Вип. 20; *Мізинець В.* Трагічна доля видатного бандуриста: До 110-річчя з дня народження Гната Хоткевича // Бандура. 1988. № 23/24; *Галич О.* Г. Хоткевич і українська художня шевченкіана // *Гнат Хоткевич* та українська культура: Наук.-творча конф. Рівне, 1992; *Супрун Н.* Музично-організаторська діяльність Гната Хоткевича в Харкові // *Музична* Харківщина: Зб. наук. праць. Х., 1992; *Гнат Мартинович Хоткевич*. 1877—1938: Бібліогр. покажч. Х., 1994; *Семенюк М.* Гнат Хоткевич — композитор // Україна в минулому. 1994. Вип. 6; *Болабольченко А.* Недоспівана пісня // *Хоткевич Г.* Катрине весілля. К., 1995; *Супрун Н.* Гнат Хоткевич — музикант. Рівне, 1997; *Будівський П., Будівська Л.* Образ борця за народну справу у прозі Т. Шевченка та Г. Хоткевича // *НШК 32*; *Дивосвіт* Гната Хоткевича: Аспекти творчої спадщини: Матеріали наук.-практ. конф. Х., 1998; *Гнат Хоткевич*: Муз. твори та мистецтвознавчі матеріали з особистого арх.: Джерелознавчий покажчик. Л., 2004; *Шумило Н.* На шляху до великої прози // *Стильові* тенденції української літератури XX століття: Зб. наук. ст. К., 2004; *Семенюк М.* Архівні дослідження музичної спадщини Гната Хоткевича // *Традиція* і національно-культурний поступ: Зб. наук. праць. Х., 2005; *Семенюк М.* Гнат Хоткевич як теоретик і практик аматорського театру // Вісник / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. 2005. Вип. 5. Сер. «Мистецтвознавство»; *Болабольченко А.* Гнат Хоткевич. К., 2008; *Хай М.* Тарас Шевченко у контексті реалістичного й романтизованого погляду на кобзарство: (у співставленні із вислідами етноорганалогічних та етнофонічних експериментів Гната Хоткевича) // *Тарас Шевченко* та кобзарство: Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. Л., 2010; *Шумило Н.* Тетралогія Гната Хоткевича про Тараса Шевченка: відоме і нове // *НШК 38*.

Наталія Шумило, Маргарита Семенюк

«ХОЧА́ ЛЕЖА́ЧОГО Й НЕ Б'ЮТЬ» — вірш Шевченка, написаний 20 жовт. 1860 у Петербурзі. Автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 317). Першодрук — у вид. «Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 256). Твір, датований днем смерті цариці *Олександри Федорівни*, вдови *Миколи I* і матері *Олександра II*, є відгуком на цю подію. За Ю. *Івакіним,* названий вірш — «не памфлет, не епіграма чи сатирична епітафія <…>, а сатирично забарвлена лірична медитація, роздум, викликаний смертю цариці» (*Івакін 1968*, с. 373). Жанрову природу цієї поезії визначено як притаманне загалом політ. лірриці Шевченка «поєднання інвективи з медитацією» (*ШС*. Т. 2. С. 326). На характер вірша вплинув не лише конкретний привід, а й належність до того останнього відтинку життя поета, котрий Ю. *Шевельов* окреслив як окремий, якісно самостійний період творчості (див.: *Шевельов Ю*. Кн. 1. С. 58—84). Вірш має ознаки «нового ущільненого стилю», яким, на думку дослідника, відзначається цей період (Там само. С. 67): у ньому «багатство прихованих тем, настроїв та мотивів» передбачає обізнаність читача з усім контекстом Шевченкової творчості, але залишається недоступним для читача випадкового, невтаємниченого. За Шевельовим, важлива особливість цього останнього періоду — заглиблення поета в себе самого, відмежування од чужих йому тепер радикальних ідей і долання подібних настроїв. А проте якраз аналізована поезія не цілком відповідає такій версії: принаймні виразно засвідчує складність і драматизм процесу гармонізації та примирення для поетової пристрасної вдачі, надто коли йдеться про найболючіше — про «царів». Саме тут панетизм Шевченка, закорінений у біблійно-християнській традиції, давав збій («Тебе ж, о суко! / І ми самі, і наші внуки, / І миром люди прокленуть!»). У вірші, власне, фіксується проблема амбівалентності, суперечливості, неоднозначності висловлення поетових етичних пошуків, складність остаточної кореляції «правди-мсти» і «правди-любові» (Л. *Плющ*) Шевченка як «апостола любові» і рівночасно як «гнівного Єремії». Натомість недискусійним видається, що «присмеркового» (В. *Пахаренко*) 1860 поет особливо прагне синтезувати наскрізні антитетичні мотиви своєї творчості. Суд і кара «царям, царятам» («О люди! люди небораки!», поезію написано 3 листоп. того ж року, тобто через два тижні після розглядуваного вірша) — це неодмінний закон буття: він полягає у всепереможності Добра, а отже, неминучості поразки Зла. Усі три вірші-варіації циклу «Молитва», як і поезія «Бували войни й військовії свари», підтверджують лейтмотивність окреслених постулатів для означеного періоду. Проте не має бути буйної люті, засліплення гнівом і жорстокістю, мстивої зловтіхи, руйнівного бунту: «люде тихо / Без всякого лихого лиха / Царя до ката поведуть». У межах невеликої, на п'ятнадцять рядків, поезії ця втілена суперечність і начебто непослідовність творять особливу ліричну напругу. Зрештою, тут є також і профетичний елемент: адже — «тихо» чи не зовсім, але чинний на той час самодержець Олександр II помре не своєю смертю: переживши поета на два десятиліття, загине від рук народовольців. Що ж до його матері, спочилої імператриці, то її Івакін трактує як давнього поетового політ. ворога: затаврована ще в поемі «Сон — У всякого своя доля», 1844, вона й по

смерті Миколи I залишилася (не тільки для Шевченка) уособленням його політики та цілої доби миколаївщини, тим-то її смерть сколихнула в душі поета багато гірких споминів і неохололого гніву. У Шевченковій галереї царів цьому персонажеві належить особливе місце, що засвідчує весь аналізований твір.

У цьому зв'язку можливим видається ще одне тлумачення зачину поезії. Здебільше його розуміють як нагадування про гуманний звичай не говорити погане про покійного, себто «лежачого» (лат. «de mortuis aut bene aut nihil» або «de mortuis nihil, nici bene»). А коли небіжчик не залишив приводу пом'янути його добром, — виходить, що йому, «ледачому», і «полежать не дають», віддаючи належне по правді (є і полемічний парафраз наведених лат. висловів — «de mortuis — veritas»). Проте можна розуміти зачин також як характеристику стану та становища самого поета: йому, до краю знесиленому хворобою та виснаженому життям, не дають спокою суспільні події — новини збурюють хистку позірну рівновагу: «полежать не дають / Ледачому». Гірко-іронічне самоозначення «ледачому» знаменує спробу опанувати себе, уникнути емоційного вибуху на повідомлення про скін імператриці. Однак то марна спроба: апелюючи до померлої як до живої, Шевченко і не може, і, здається, навіть не намагається стримувати свої почуття, як про те виразно свідчить уже цитоване «Тебе ж, о суко!». Нестримність та вибуховість ліричного чуття негайно й емоційно відрефлектовує сам поет: «Муко! Муко! / О скорбь моя, моя печаль! / Чи ти минеш коли? Чи псами / Царі з міністрами-рабами / Тебе, о люту, зацькують!»

«Пекельний гнів проти царя як символу імперського гніту і лжі» (*Дзюба І.* С. 551) — наскрізний мотив у Шевченковій творчості. Зосередженість на цій ідеї фікс має як особистий, так і понадособовий характер, тому циркулює і в екзистенційній, і в онтологічній площині. Відтак царі як «кати вінчані», «людоїди» для поета концентрують у собі світове зло, все найненависніше на світі, передусім — монархічні владу та устрій і кріпосницьке рабство. Тому, ще від згаданої поеми починаючи, Шевченко незмінно висловлюється на адресу царів із негативною експресією, свої знущально-сатиричні характеристики вигострює та поглиблює в біблійних («Саул») та давньоримських («Колись-то ще, во время оно») сюжетах. І «сьогодні нам навіть важко уявити всю міру безстрашності» цих висловлювань (*Дзюба І.* С. 568), адже сучасному читачеві здебільшого невідомий тодішній контекст усіляко культивованого офіціозного обожнювання монарших персон, зокр. у т. зв. патріотичних віршах як рос., так і укр. авторів.

Емоційні вибухи та різкі переходи й зміни настрою взагалі властиві Шевченковій поезії. Проте особлива емфатичність аналізованого твору і сама її амплітуда змушують звернути увагу на деякі ще не відзначені у працях дослідників обставини. Звістка про смерть імператриці пролунала Шевченкові на тлі виразних антицаристських мотивів у творах, що безпосередньо передували розглядуваному віршеві (насамперед «Саул», «І Архімед, і Галілей»). Вони разом із наступними («І тут, і всюди — скрізь погано», «О люди! люди небораки!», «Якось-то йдучи уночі», «Кума моя і я») складають певний цикл, об'єднаний цими протестними мотивами, а деякі пізніші й подіями, які супроводжували смерть коронованої особи, що так промовисто долучилися, ще підсиливши й без того високий градус емоцій, пов'язаних із самим монархічним устроєм. Своєю чергою цей цикл замикає й вивершує ширше коло творів антицаристської спрямованості — від «Як умру, то поховайте» до «Царів, кровавих шинкарів» та ін. У такому контексті аналізована поезія прочитується коректніше.

Незвичайно різкі й гострі інвективи-звернення, що містяться у творі, їхнє образно-лексичне наповнення можна до певної міри зіставити із «Подражанієм Ієзекіїлю» (1859) та старозавітним першотекстом як витоком образів скажених «львичищ» та їхньої матері-«суки». Однак тут відбувається подальше зниження біблійних образів: «Не прокленуть, а тілько плюнуть / На тих оддоєних щенят, / Що ти щенила». У такий спосіб поет означив багатодітність імператриці — матері сімох нащадків. Як зауважив Дзюба, Шевченко зігнорував тут навіть ту обставину, що одна з них, велика княжна *Марія Миколаївна,* як президент *Академії мистецтв,* допомогла поетові одержати дозвіл на повернення до Петербурга. Шевченко не був невдячним: подарував великій княжні два свої малюнки; але у творі, про який ідеться, взяло гору оте понадособове начало та вистраждане переконання, що самий ін-т монархії, а надто в рос. варіанті, є безмірне лихо і зло. Питання вдячності чи то пак невдячності поета стосовно царської родини порушувалося не раз у зв'язку з участю цариці, спадкоємця престолу Олександра II і тієї ж великої княжни в лотереї, що уможливила викуп Шевченка з кріпацтва. Переконливі акценти тут поставив Дзюба: річ навіть не в тому, що грошовий внесок високих владарів не вирішував справи, а в тому, що, на відміну від решти учасників акції, які поета буквально виривали з неволі, монарші особи як гол. кріпосники Росії, символ і опора кріпосного ладу, його в неволі тримали. Сам же цар до того ж для поета ще й гнобитель України, — отже, «тут було не до вдячності» (*Дзюба І.* С. 70). Натомість непереконливим видається припущення дослідника, що Шевченко згодом «мабуть, і жалкував про вельми неделікатні поетичні репліки на адресу цариці» (Там само): якраз аналізований твір таке припущення оскаржує та спростовує.

Прикметно, що емоційна кульмінація вірша — р. 9 («О скорбь моя, моя печаль!») перегукується із цито-

ваним у поезії «Кума моя і я» хором Д. *Бортнянського*. Одичне «О» в кульмінації «Х. л. й н. б.», повторене тричі, своєрідним чином підкреслює цілісність внутрішньо суперечливого твору, сповненого бурхливих емоцій.

Літ.: Івакін 1968; *Шевельов Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шевельов Ю.* Вибрані праці: У 2 кн. К., 2008. Кн. 2; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Пахаренко В.* Добро і зло // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Елеонора Соловей

Сюжет вірша «Х. л. й н. б.» ґрунтується на фундаментальній для поезії Шевченка опозиції царі/люди. Композиційна модель — ускладнена тричастинна структура. Гол. принцип сюжетно-тематичного розгортання — циклічність, що реалізується у центр. частині твору в двох подібних за організацією сюжетних епізодах. Відкриває вірш сентенція: «Хоча лежачого й не б'ють, / То і полежать не дають / Ледачому». Подійна позачасовість цього першого сюжетного епізоду налаштовує читача на сприймання поданих далі і звернених у майбутнє роздумів ліричного героя-поета, підкреслена ж логізація викладу, що спирається на складнопідрядне речення з підрядним допустовим, разом з enjambement'ом у р. 3 виявнює суто літ. говірний інтонаційний стиль поч. вірша. Увесь наступний текст вміщено у двох — другому і третьому — сюжетних епізодах (другий сюжетний епізод: друга пол. р. 3 — перша пол. р. 8; третій сюжетний епізод: друга пол. р. 8 — р. 15). Обидва ці сюжетні епізоди мають форму логічної тріади. Тезу в кожному з них побудовано на апострофі та озвучено патетичною риторикою (в основі останньої — ампліфікація й експресивна лексика), проте адресати звернення різні. У першому випадку — це зневажливо названа («Тебе ж, о суко!») покійна імператриця Олександра Федорівна, у свідомості Шевченка — уособлення жорстокої доби царювання її чоловіка Миколи I, у другому — особисті драм. переживання поета («Муко! Муко! / О скорбь моя, моя печаль!»), породжені його спробою осмислити суспільні процеси в Російській імперії.

Цілком синонімічно (частка «не» + дієслово) оформлено у другому і третьому сюжетному епізодах антитезу. Її категоричність посилено незвичайною лапідарністю тексту, нечастою ритмічною формою чотиристопного ямба з пропуском наголосу на першій стопі і особливо — зіткненням того самого дієслова у ствердній і заперечній формі на межі композиційних частин тріади: «І миром люди прокленуть! / Не прокленуть, а тілько плюнуть», «Тебе, о люту, зацькують! / Не зацькують. А люде тихо <…>». Паралелізм побудови другого і третього сюжетних епізодів спостерігається і в останній, синтезувальній частині логічної тріади, що в обох випадках відкривається фігурою формального протиставлення зі сполучником «а».

Відзначені подібності в організації сюжетних епізодів унаочнюють конструктивні відмінності тексту, завдяки яким відбувається сюжетно-тематичний рух твору. Особливо вагомими є завважена вище зміна об'єктів інвокації, а також різного роду образно-мотивні трансформації, зокр. на основі вже відомого з поезії «Мій Боже милий, знову лихо!..» зіставлення царі — псарі. У розглядуваному вірші це уподібнення розгорнуто у двох паралельних образних рядах: неназвані імператриця, її діти, царі — «сука», «щенята», пси, і завершується воно метафоричним образом поетової «лютої» «муки» («скорбі», «печалі»), потенційно зацькованої царськими псами.

Сюжетотвірною є варіативність у подачі й ін. члена центр. опозиції. У другому сюжетному епізоді «людей», що за прогнозом поета неодмінно виступлять супроти суспільного зла, представлено разом із ліричним героєм усім «миром» («І ми самі, і наші внуки, / І миром люди прокленуть!»). На поч. третього сюжетного епізоду зображення суб'єктивується — царям протиставлено зболену душу ліричного героя. У другій частині епізоду поет знову виводить «людей», пророкуючи повалення самодержавства завдяки їхнім усвідомленим спільним діям («А люде тихо / Без всякого лихого лиха / Царя до ката поведуть»). Слід завважити багату інтонаційно-тональну гаму вірша: в його п'ятнадцятирядковому тексті переплітаються іронія, сарказм викриття, патетика болісних самозвернень і категоричність профетичних констатацій.

Ніна Чамата

ХРАБЧИ́НСЬКИЙ (Храпчинський) **Олександр** (бл. 1820, Радомська губ., тепер Польща — ?) — польс. політ. засланець, рядовий, із 1856 — унтер-офіцер 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Син відставного капітана. Брав участь 1846 в Галицькому повстанні. Його заарештовано 1848 і відправлено в Оренбурзький окремий корпус. Служив до 1857. Разом із Шевченком перебував у *Новопетровському укріпленні*. Належав до тих, про кого поет 25 черв. 1857 писав у Щоденнику: «…все они люди замечательные по своим нравственным качествам». Х. звільнено разом із поетом. Мав можливість повернутися на батьківщину, але в листоп. 1857 оселився в *Уральську*, де одружився з удовою осавула (про це Шевченкові у *Нижній Новгород* 7 січ. 1858 писав І. *Усков* із Новопетровського укріплення; див.: *Листи*, с. 101).

Літ.: *Дьяков В. А.* Деятели русского и польского освободительного движения в царской армии 1856—1865 годов: Биобиблиогр. словарь. М., 1967; *Большаков 1971*; *Документи*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

ХРАМЦО́ВСЬКИЙ Микола Іванович (15/27.12.1818, Вологда, тепер обл. центр РФ — 16/28.11.1890, там само) — історик-краєзнавець, дослідник минувшини *Нижнього Новгорода*, автор численних праць на цю тему. Шевченко звернув увагу на його кн. «Короткий нарис історії та опис Нижнього Новгорода» (Нижній Новгород, 1857. Ч. 1 [рос. мовою]). На прохання поета, нещодавно прибулого до Нижнього Новгорода, книжку приніс М. *Брилкін*. У Щоденнику 9 жовт. 1857 Шевченко занотував (із помилкою в написанні прізв.): «Книга хорошая и достаточно знакомит с историею края и города. Жаль, что г. Хранцовский об архитектурных памятниках и вообще о памятниках старины говорит слишком экономно. Но и за то спасибо». Чи зустрічався Шевченко з Х., невідомо. Х. у «Замітці про Нижньоновгородський театр» (Нижегородские губернские ведомости. 1858. 18 окт.; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1. С. 328—330), яку йому переконливо атрибутував В. *Дудко* (див.: *Дудко В. І.* Стаття Тараса Шевченка «Бенефис г-жи Пиуновой января 21 1858 г.»: публікації, синхронна рецепція, коментарі // Вісник Київського славістичного університету. К., 2008. Серія «Філологія». Вип. 37. С. 15—18), натяком згадав Шевченкову статтю про бенефіс К. *Піунової* (надрук. у тій самій газ. 1 лют. 1858).

Тв.: Краткий очерк истории и описание Нижнего Новгорода. Нижний Новгород, 1857. Ч. 1 (Очерк истории); 1859. Ч. 2 (Описание города) (4-те вид. — 2014).

Літ.: *Памяти* Н. И. Храмцовского, историка Нижнего Новгорода. Нижний Новгород, 1890; *Айзеншток І.* Замітки і матеріали про Шевченка // Червоний шлях. 1923. № 8.

Григорій Зленко

ХРВА́ЧАНИН (Хрваћанин) **Йованка** (20.01.1899, Дубиця, тепер Хрватська Дубиця, Хорватія — листоп. 1987, Белград) — серб. поетеса і перекладачка. Закінчила філос. ф-т Белградського ун-ту (1923), викладала л-ру в гімназіях у Новому Саді й Белграді. Авторка низки зб. ліричних та дитячих поезій. З укр. перекладала серб. мовою твори Лесі *Українки* для зб. «Ломикамінь» (Белград, 1971), Шевченка — для зб. «Кобзар» (Белград, 1969, перевид. 1980). Із творів Шевченка переклала поезії «Ой три шляхи широкії», «Садок вишневий коло хати», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Ой маю, маю я оченята», «Тече вода з-під явора» та «І день іде, і ніч іде». Перекл. Х. відзначаються точністю передачі худож. особливостей і ритміки оригіналу.

Пер.: Ševčenko T. Kobzar. Beograd, 1969.

Літ.: Ющук І. П. Шевченко і Югославія // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989.

Іван Ющук

ХРЕЩЕНЮ́К Валентина Василівна (11.05.1937, с. Лушки Лугинського р-ну Житом. обл.) — укр. актриса. Заслужена артистка Кабарди (1977). Заслужена артистка Української РСР (1979). У 1957—58 навчалася в театр. студії при Терноп. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. 1976 закінчила Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого, здобувши фах театрознавця. Працювала 1957—62 актрисою у Терноп. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка, з 1962 — у Вінн. укр. муз.-драм. театрі ім. М. К. Садовського. Зіграла низку ролей у п'єсах укр. та зарубіжних драматургів, активно виступала у муз. виставах. Шевч. тема — вагома частина творчого доробку Х. У її репертуарі — Катерина (з 1962) та мати Катерини в опері М. *Аркаса* «Катерина» за Шевченком (поставлено 1956, реж. Ф. *Верещагін*, та 1991, реж. В. *Селезньов*), Марина у виставі п'єси М. *Зарудного* «Марина» (1963, реж. Ф. Верещагін), Оксана у «Гайдамаках» Шевченка (1964, інсценізація Леся *Курбаса* та В. *Харченка*, реж. Ф. Верещагін), Хазяйка на вечорницях — у «Назарі Стодолі» (1992, реж. В. Селезньов; усі — у Вінн. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка).

Світлана Фицайло

ХРИСТИЯ́НСЬКА УКРАЇ́НСЬКА ТРАДИ́ЦІЯ У ТВО́РЧОСТІ ШЕВЧЕ́НКА. Сучасне релігієзнавство, спираючись на досягнення етногр. структуралізму К. Леві-Стросса, підтверджує той факт, що будь-яка релігійність може актуалізуватися лише через носіїв певної етнічної культури (*Элиаде М.* Очерки сравнительного религиеведения. М., 1999.). Універсальне відтворюється через конкретну культуру. Шевченко як носій укр. буттєвості сприймає християнську традицію насамперед крізь призму народного бачення. Відтак на рівні універсального християнська мораль збагачується та історично конкретизується стражданнями, причини яких криються в нац. переживанні екзистенції. Т. ч., традицію можна визначати через поняття «людина-спільнота», тобто через самоототожнення окремої людини зі спільнотою. Благо спільноти історично набуває нац. характеристик.

У персонажах Шевченка знаходимо худож. втілення релігійності народу, яка має етичний вимір. Через творчість нац. поета усвідомлюється традиція народу як уособлення живої мудрості спільноти. Ідеться про іманентну відкритість літ. персонажів до Бога і людей: відкритість їхньої профанної (етнічної) культури під впливом реліг. традиції, зокр. сакральності агіографічних фактів, що накладає відбиток на щоденний побут народу та історично формує спільнотну ментальність. Це пошук добра і правди на перетині людської природи та реліг. цінностей, що актуалізують прагнення персонажами блага, істини й краси. Відтак народна традиція у творах Шевченка розкривається через діалог християнської свідомості та нац.-культурного виміру укр. буття.

Шевченкове розуміння традиції є христоцентричним. Христос сприймається як універсальний духовний образ, реліг. контекст і моральний підтекст. Про це свідчать передусім дослідження Л. *Білецького*, Д. *Бучинського*, В. *Доманицького*, П. *Зайцева*, І. *Огієнка,* В. *Пахаренка*, Я. *Розумного,* Д. *Чижевського,* В. *Щурата* та ін. Дослідникам ідеться про релігійність поета як послідовно христоцентричну. Саме христоцентризм, а не теоцентризм передбачає антропологічний наголос в Ісусі у зв'язку з фактом утілення. Христос проявляється в поезії Шевченка не як предмет філос. чи теологічних дискусій, не гасло реліг. ідеологій, не пункт догматичних суперечок, а як глибоке перетворення душі через страждання. Саме період заслання поета, сповнений одинокості й безвиході, став переламним для Шевченкової особистої відкритості на Христа. Період заслання — це час зосередженості поета на власному серці. Тому так часто у листах до найближчих людей Шевченко розмірковує над образами Христа і Богоматері (лист до В. *Рєпніної* від 7 берез. 1850 та ін.).

Протягом творчого життя відбувається еволюція релігійності Шевченка: від пантеїстичного розуміння Бога (рання поетична творчість) через елементи богоборства («Як умру, то поховайте») до конкретизації Його в образі *Ісуса Христа*-«сердцеведца» у Щоденнику, листах і поезіях пізнього періоду. Особистість Шевченка останнього періоду життя остаточно концентрується на духовних цінностях, що несуть Христос і Діва Марія. Проте Ісус Христос як ідея блага й гармонії протягом усієї творчості поета постає реальністю його духовного і психічного життя. Антропологічний аспект образу Ісуса Христа в Шевченка має своїм джерелом, за Д. Чижевським, «народну релігійність»: «Народня релігійність — це була не тільки жива віра народня, а, мабуть, і церква на українському селі» (*Шевченко Т*. Повне вид. творів. Чикаґо, 1960. Т. 9. С. 330). Д. Чижевський говорить не про церк. ієрархію, з якою в Шевченка були «складні стосунки», але про християнський культ і відповідну агіографію, які відтворювали своєрідний діалог людей із Богом та святими.

Християнський антропоцентризм походив із теологічної традиції зх. християнства. Історично перебуваючи в межах Речі Посполитої, укр. православ'я зазнало впливів відповідної реліг. світоглядної системи. Тому розуміння Ісуса Христа в Шевченка часто протистоїть культурним формам та офіц. моральності московського православ'я. Я. Розумний указує на таке протистояння: «…в Шевченковій оцінці значну ролю відіграла політична й церковна ідеологія Візантійської імперії, перенесена на терен Московщини <…>. У переносному сенсі "візантійство" означало в Шевченковому розумінні автократію, політичне підлабузництво та закріпачення, що існувало в Російській імперії» (*Світи 2001*, с. 27).

Водночас подвиг християнських святих незалежно від конфесії чи помісної Церкви (культурних чинників) служив Шевченкові критерієм для визначення духовних якостей літ. персонажів і людей зі свого оточення. Усі страждальці за свободу: численні істор. особи, такі як декабристи, поет-сучасник М. *Лермонтов* («Мені здається, я не знаю»), *Ґонта* («Гайдамаки»), «славний» Ян *Гус* («Єретик»), «святиє мученики» першохристияни («Неофіти»), — співвідносяться у свідомості поета із чином святих. Усі вони внаслідок очищення та якісного перетворення душі змогли «почути Бога в небесах» («Мені здається, я не знаю»).

У маляр. творах Шевченка тема Христа безпосередньо пов'язується з євангельськими сюжетами. Маючи бажання написати запрестольний образ розп'яття в оренбурзькій католицькій церкві (лист до В. Рєпніної від 7 берез. 1850), Шевченко створює сепією однойменний ескіз. Ін. ескіз «Воскресіння» він виконав як проект для написання в церкві *Новопетровського укріплення* запрестольного образу воскресіння Христа (лист до А. *Лизогуба* від 16 лип. 1852). 1856 у Новопетровському укріпленні Шевченко створює дві сепії — «Благословіння дітей Христом» та «Самаритянка», центром перспективи яких є фігура Ісуса Христа. Сюжет останньої роботи, один із центр. у Євангеліях, вказує на прийняття Христа передусім соц. упослідженими людьми, якими були самаряни в Ізраїлі порівняно з юдеями. 1858 Шевченко створив офорт за картиною Б.-Е. *Мурільйо* «Свята родина», на якому зображено Діву Марію і Йосипа з немовлям на руках. Сюжет картини передає зорове враження святості, яка для поета асоціюється з природністю й щирістю родинних почуттів.

Євангельську природність, непретензійність Шевченко намагається побачити в людях «дна суспільства». Він категорично відкидає «людське» християнство, яке перетворюється на етикет і засіб кар'єри. Поет наголошує на сприйнятті християнства передусім як особистого зв'язку із Христом. Ряд робіт Шевченко написав за мотивами приповідок Ісуса Христа. Серед них вісім малюнків із циклу «Притча про блудного сина» та офорт «Притча про робітників на винограднику». У Щоденнику 27 верес. 1857 Шевченко залишив начерк, відомий під назвою «Голова Христа». З листів поета до Бр. Залеського від 10 лют. та 25 жовт. 1855 відомо про створення барельєфного зображення Христа в терновому вінку (не знайдене).

Христос виступає в Шевченка орієнтиром життєвої моральності і конечної справедливості. Відповідно поет актуалізує у своїй творчості образ-символ Христа як спосіб особистого і нац. самопізнання, спосіб самоідентифікації особи. Шевченко як нац. поет відчув народне страждання і поширив **розуміння святості** на людей, що зберегли любов у драм. ситуаціях життя, — най-

перше на знедолених жінок, покриток. Так, «святою» іменує поет героїню поеми «Відьма», яка, пройшовши через знущання, страждання й божевілля, спромоглася віднайти сили для прощення й примирення, присвятивши решту свого життя вчинкам милосердя. Численні персонажі поета називаються святими й праведними: княжна в однойменній поемі, Максим у «Москалевій криниці», безіменна мати-покритка («У нашім раї на землі») та ін.

Сакральне розуміння Шевченко поширює також на дії народних керманичів: «святою» є слава *Чигирина*, тобто справа Б. *Хмельницького* в боротьбі за укр. волю, оскільки «чистою» і «святою» є «козацька кров» у серці народу і в серці поета, яке «просить святої правди на землі» («Чигрине, Чигрине»). Цю «славу» Шевченко осмислює як «святу» з погляду мети дій гетьмана, але водночас вона — історично минуща, така, що «в хмарі пропадає». Парадокс зумовлюється невідповідністю можливої перспективи боротьби та її реального результату («Розрита могила», «Якби-то ти, Богдане п'яний» та ін.).

Через розуміння людської святості, яка постає джерелом морального ідеалу, Шевченко переосмислює і власне страждання як місію, і страждання свого народу. Тому поет звертається до переспівів старозавітних пророків із їхньою стражденною вірністю Богові і любов'ю до свого народу («Ісаія. Глава 35 (*Подражаніє*)», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*»). І Богоматір — у Шевченка матір Бога і людини водночас — змушена пройти земні страждання (поема «Марія»). Місія Марії дозріває в буденній праці й смиренні, у любові до сина. Катерина і Марина в однойменних поемах, Ганна і Лукія в поемі й повісті «Наймичка», Лукія в поемі «Відьма» та ін. жіночі персонажі Шевченка сакралізують страждання жінки-матері на шляху до утвердження любові в образі Богоматері («Марія»). «Поема стала природним апофеозом наскрізної для творчості поета теми материнства» (*Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли. Зб. наук. праць. К., 2005. С. 336). Так у контексті творів Шевченка актуалізується метатема марійності. Окремі жіночі постаті інтегрує образ Богоматері.

Реальність Христа у творчості Шевченка, як і в християнській теології, безпосередньо пов'язана з **культом Богородиці**, історію життя якої поет асоціює (подібно як і в народній укр. традиції) зі взірцем подвигу матері. Проте якщо народній традиції властива канонічна сакралізація богоматеринства, то Шевченко проектує вічні цінності, пов'язані з образом Діви Марії, на життя дівчини і матері з народу в сучасних поетові складних соц. умовах (насамперед у поемі «Марія»). Шевченків образ матері-покритки, зневажуваної оточенням, котра жертвує собою заради порятунку власної дитини (майже скрізь — сина-одинака), розкривається в сюжетних колізіях, відкритих у марійний метасюжет. Скривджені жіночі персонажі в його творах від особистого й соц. розпачу (поеми «Катерина», «Княжна», «Марина», «Слепая», повість «Княгиня» та ін.) поступово наближаються до марійної духовності (поема й повість «Наймичка», поеми «Відьма», «Марія»). Так виражаються роздуми автора над трагедією ошуканого материнства, молитовне спрямування якого визначене постаттю захисниці матерів Пресвятої Діви. У творі «У нашім раї на землі» безпосередньо з'являється авторська молитовна інтенція до «матері молодої» з її «дитяточком малим»: «стане жаль / Мені її, і зажурюся, / І перед нею помолюся, / Мов перед образом святим / Тієї Матері святої, / Що в мир наш Бога принесла». Творчість Шевченка поглиблює розуміння християнського ставлення до материнської долі. Поет узагальнює образ материнства на концептуальному рівні. Материнська любов у світовідчутті Шевченка перевершує екзистенцію людини, сакралізується.

Не завжди однозначним є використання у Шевченка семантики святості, напр., у визначенні образу «юродивого» («Мені тринадцятий минало», «Чигрине, Чигрине», «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», «Юродивий»). **Юродство** у християнській церк. традиції — один із подвигів благочестя, здійснюваний із любові до Бога та ближнього. Такі люди, з власної волі відмовляючись від будь-яких земних благ, удавали божевільну людину, позбавлену страху та обережності. Т. ч. вони, незважаючи ні на що, казали правду, викривали несправедливість. У близькому значенні використовується лексема «юродивий» у комедії «Сон — У всякого своя доля». З ін. семантикою — як той, хто пізнав правду, котра несе страждання, і не відмовився від неї, — поняття «юродивий» ужито в поезії «N. N. — Мені тринадцятий минало»; як нещасний, відкинутий, пророк, приречений на марне страждання, — у творі «Чигрине, Чигрине». А в поемі «Юродивий» автор удається до гри різних значень цього поняття: «А ви — юродиві — тим часом, / Поки нездужає капрал, / Ви огласили юродивим / Святого лицаря». У першому випадку «юродиві» — морально зубожілі люди, нікчеми, неспроможні до адекватного сприйняття; у другому «юродивий» — божевільний, несповна розуму. Обидві негації позитивно відтіняють образ «святого лицаря».

Через участь персонажів у **календарно-обрядовому житті** православної Церкви, у якому наголошуються культи Христа і Богоматері, відбувається інтеграція з місцевою етнічно-спільнотною традицією. Літературні герої Шевченка живуть у традиції обрядового часу, окресленого православним церк. календарем. Визначення дати виступу гайдамаків як «ночі Маковія», «дня Маковія» надає сюжетному часові сакральних елементів,

співвідносячи події з днем пам'яті святих старозавітних мучеників Маккавеїв, вождів визв. боротьби юдеїв, що 167 року до н. е. виступили проти царя елліністичної Сирії, а згодом утворили панівну династію в Палестині — Маккавеїв (Маккабі). Подвиг братів Маккавеїв здійснився завдяки міцній волі й духові їхньої матері. Цей духовно-істор. факт був особливо близьким для Шевченка в контексті його ставлення до материнства. Персонажам більшості повістей, а особливо «Наймички» та «Близнецов», притаманна хронологізація життя згідно зі святами християнського календаря в його укр. ред.: Різдво Христове, Великдень, Клечальна субота, Зелена неділя, Покрова, Пречиста, Воздвиження чесного й животворного Хреста, Успіння Богородиці, Маковія, Спаса та ін. Це є метаістор. контекстом творчості Шевченка, іманентно пов'язаним із нац. телеологією.

Шевченко виявляє повагу до **культової народної релігійності.** У поемі «Наймичка» Ганна звертається до культу реліквій святих, коли в Києві дбає про молебень біля мощей св. великомучениці Варвари і дістає від неї чотири персні для невістки, а в Лаврських печерах купує «святу шапочку <…> / У Йвана святого» (рр. 347—348), тобто реліквію преподобного *Івана Багатостраждального*, чудотворця Печерського, характер культу якого визначається описом його подвигу в Києво-Печерському патерику.

Традиційність народно-реліг. життя визначається також участю персонажів у **християнських таїнствах** — хрещенні, сповіді, причасті, вінчанні, намащенні хворих («маслосвятие»). Частими згадками про час говіння (посту) позначено ритм життя персонажів поеми «Сотник», поеми та повісті «Наймичка». Згадуються обрядові предмети: кадило, кіот («Юродивий»), просфора (повість «Наймичка»), аналой (повість «Варнак»). Описи обрядів хрещення, причастя й соборування, церк. співу тропарів у чині вінчання, акафістів, «вічної пам'яті» і «со святими упокой» із чину похорону й парастасу, панахиди, реалій чернечого життя, хресного ходу тощо виявляють у творах Шевченка контекстуальні форми, які надають численним сюжетам і літ. персонажам нац. культурних рис.

Проте розуміння зовнішньої, обрядової сторони релігії як засобу впливу та уярмлення масової свідомості викликає в поета неприйняття («Світе ясний! Світе тихий!») і асоціюється в нього у численних творах, листах і Щоденнику з формою реліг. ідеології — «візантійством» як способом утечі від правдивої віри, від любові до Бога і людей («Кавказ», «Я не нездужаю, нівроку» тощо). Іронічно обігрує Шевченко химерне переплетіння в народній релігійності церк. обряду і забобонних звичок: побачивши серед нічного міста, як «мов із ями, / Очима лупа кошеня. / <…> Я схаменувся, осінився / Святим хрестом і тричі плюнув» («Якось-то йдучи уночі»).

Розуміння Христа пов'язане не лише з наверненням і вірою, а й із моральною традицією. Потяг Шевченка до вчення Христа (зокр., учення про «внутрішню» людину, розвинуте Г. Сковородою, яке останній запозичив у св. Павла та нім. містиків Я. Бьоме, Анґела Сілезія, Майстера Екгарта, Вайґеля та ін.) виявляється у ставленні до правди, насамперед правди в розумінні чесності із самим собою. Із цим пов'язано й розуміння святості як не лише послідовної праведності, але передусім як глибокого усвідомлення власної недосконалості і пошуку справжнього сенсу життя. Тому часто у творах Шевченка святість постає наслідком зустрічі з гріхом і гідним виходом персонажів із відповідної ситуації (повість і поема «Варнак», повість і поема «Наймичка», «Відьма» та ін.).

Протилежним контекстом постає використання «лукавими людьми» імені Христа з належною метою (поеми «Єретик», «Кавказ», вірш «Полякам» та ін.). Християнська традиція в Шевченка отримує істор. вираження. Понад те, поет вибирає з історії суспільства та Церкви найбільш складні, драстичні факти, розмежовуючи в такий спосіб поняття традиції як захисту цінностей від традиції в розумінні реліг. ідеологічної організації. Так, Шевченко вказує на соц. зло, що прикривається сакральною традицією: «Во ім'я Господа Христа, / За нас розп'ятого на древі, / <...> Ми розрішаємо гріхи / Святою буллою сією» («Єретик», рр. 124—125, 128—129). Так подано істор. факт збагачення кліру, віра якого є більше політ., аніж містичною, за рахунок індульгенцій. У поемі «Кавказ» знаходимо чи не найбільш напружений мотив протиставлення дійсної мети Божого втілення і розп'яття в особі Христа лицемірству людських дій: «За кого ж Ти розіп'явся, / Христе, Сине Божий? / За нас, добрих, чи за слово / Істини... чи, може, / Щоб ми з Тебе насміялись? / Воно ж так і сталось. / Храми, каплиці, і ікони, / І ставники, і мирри дим, / І перед обра[зо]м Твоїм / Неутомленниє поклони. / За кражу, за войну, за кров, / Щоб братню кров пролити, просять / І потім в дар Тобі приносять / З пожару вкрадений покров!!» (рр. 128—141).

Віра в чудо, у творчу дію надприродного чинника в людському житті, яскраво представлена в укр. народній реліг. традиції, притаманна й персонажам Шевченка. Мотив чуда, що виявляється в наверненні та покаянні людини, формує сюжет поеми й повісті «Варнак». Чудо появи сліз на Іржавецькій іконі Богородиці Шевченко згадує для наголошення жорстокості чужинецького гноблення, яке змусило Пречисту Діву на образі заплакати зі співстраждання з покривдженими («Великий льох», «Іржавець»).

Містична перспектива існування людини розкривається для Шевченка за допомогою присутності небесної ієрархії — ангелів, архангелів, херувимів, які

виявляють себе в земному вимірі. В особливостях використання цих образів у творах поета вгадується вплив укр. іконографічної традиції. Погляд закоханих викликає асоціації: «Отак ангели святії / Дивляться на Бога, / Як вони одно на друге» («Сотник», рр. 190—193).

Тяжіння поета до реліг. мотивів посилилося на засланні та в останні роки життя. Це позначилося як на заг. тональності творів, так і на частому апелюванні автора **до образів святих**, зокр. у повістях, написаних протягом 1852—56 («Наймичка», «Несчастный», «Капитанша», «Варнак», «Близнецы», «Музыкант», «Княгиня», «Художник»). Персонажі Шевченкових повістей звертаються по допомогу до загальнохристиянських святих, святих укр., рос., римо-католицької Церков (див. *Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка*).

Неоднозначним є ставлення Шевченка до образів можновладців, канонізованих Церквою, зокр. до св. *Володимира Святославича*, визнаного рівноапостольним («Царі»). Поет убачає в культі князя Володимира пошук офіц. церк. доктриною прецедентів до виправдання аморальності монархії як форми держ. правління. Осуд поведінки князя зумовлює й Шевченкове використання церковнослов'янізмів для його зображення. В епілозі до поеми царелюбство, лакейство, «нові лівреї» складають образний ряд, що протистоїть любові до людей і правдивій вірі: «Ходімо в селища, там люде, / А там, де люде, добре буде. / Там будем жить, людей любить, / Святого Господа хвалить». Подібно поет ставиться й до духовних криз зх. Церкви та спровокованої політ. обставинами поведінки її представників. Напр., високі інтенції традиційного загальнохристиянського гімну «Te Deum» у вустах конкретних осіб, дії яких асоціюються в поета з важкими сторінками укр. політ. історії, подано в його творах як фальшивий інструмент ідеологічного самовиправдання. Шевченко ставить негативні визначення поряд із назвою гімну, чим намагається вказати на аморальність його виконавців («Полякам»).

Молитва є формою духовного самовираження людини у творах Шевченка. Укр. традиція побожності як іманентна властивість душі, потреба вербалізовувати свою життєву мету через молитву стає ознакою народного світовідчуття, відкритості до діалогу з іншим. Мотив молитви у творчості поета виявляється як звертання до Бога не лише з проханням, а й із подякою, сумнівом, скаргою, зізнанням у пристрастях тощо. Шевченко використовує різні молитовні інтенції, в яких виявляється духовна природа того чи ін. персонажа. Молитву зустрічаємо перед поч. справи, у пісні кобзаря Волоха, у промові благочинного («Гайдамаки»), у співі козаків-невольників («Гамалія»). Молиться до Бога за Україну Павло *Полуботок* («Сон — У всякого своя доля»), закликає до молитви Ян Гус («Єретик»). Материнська молитва за дитину спрямовується до Матері Божої («Сова», «І виріс я на чужині»). Козацьку молитву до «Межигорського Спаса» згадує в думі кобзар Степан («Невольник»). Помираючи, читає «Отче наш…» Ганна (поема «Наймичка») і персонаж вірша «І досі сниться: під горою». На поч. і в останньому вірші циклу «В казематі» автор закликає «соузників» молити Бога за Україну. Життя в молитві вимріюють для себе ліричні герої віршів «Буває, в неволі іноді згадаю», «Муза». Ревно моляться старий козак — персонаж поеми «Сон — Гори мої високії», Семен *Палій* («Чернець»), молода генеральша («Петрусь»). Окремі твори Шевченка набувають форми віршованої молитви («Заросли шляхи тернами», «Лічу в неволі дні і ночі»). Вступ до поеми «Неофіти» являє собою інтерпретацію молитов, зокр. богородичної. Тут розробляється мотив молитви євангельського походження «Богородице Діво, радуйся…», використовується акафістове визначення Богородиці, що стало назвою відомої ікони «Скорбящих радосте». Алкідова мати співає «алілуя». 1860 поет створює три віршові варіації, розроблені в жанрі поетичної молитви: «Молитва», «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини». Близькою до них за жанром і мотивами є також поезія «Тим неситим очам». Персонаж повісті «Близнецы» у хвилини тривоги читає акафіст Пресвятій Богоматері Одигітрії, молитву «Да воскреснет Бог…», що вважається заступницькою проти сил зла, і — Шевченко іронічно обігрує народну реліг. свідомість — тричі накладає хрест на двері, вікна й комин, тобто місця, які нібито можуть послужити входом для нечистої сили. Повість «Несчастный» демонструє широку обізнаність автора з молитовною традицією православного літургічного року: життя персонажів супроводжується дотримуванням церк. обрядів та читанням текстів заутрені, обідні й вечірні, псалмів, недільних Євангелій, послань апостола *Павла* тощо. Письменник не тільки звертається до молитов православного обряду, а й достеменно відтворює їхню послідовність і особливості використання: «Или случится покойник в селе, дьячка просят Псалтырь прочитать над покойником <...> прочитает "Трисвятое", "Прийдите" и начнет с "*Блажен муж*", даже до "*Мал бех*"» (3, 263). Згадується традиційне «амінь» як один зі способів завершення молитви («Якби-то ти, Богдане п'яний»). Крайнім визиском людини для Шевченка є стан, коли християнинові «помолитись не дають» («Якби ви знали, паничі»).

Апостольський період у традиції Церкви поет завжди розуміє як джерельне, істинне християнство. Навіяний переказами й апокрифами про св. *Петра* мотив розмови Бога з апостолом як доглядачем райської брами використано в містерії «Великий льох». Сюжет поезії «У Бога за дверми лежала сокира» залучає апокрифіч-

ний мотив мандрів Бога світами з апостолом Петром. Мучеництво виступає в Шевченка вінцем апостольського шляху. Так наслідком «слова нового», слова «любові, і правди, і добра» стало навернення учасників поганської оргії: «І ситий, / І п'яний голий отой Фавн, / І син Алкід твій, і гетери — / Всі, всі упали до землі / Перед Петром» (рр. 159—163). Проте «на хресті / Стремглав повісили святого / Того апостола Петра» («Неофіти», рр. 199—201). Зазначені, як і багато ін., контексти свідчать про досконале знання християнської канонічної та апокрифічної традицій та їхній безпосередній вплив на творчість поета.

Оскільки давня історія християн пов'язана з **мучеництвом за віру**, метаістор. характер християнської історії Шевченко відтворює в трактуванні жертовності вірних. Символічним є образ римського імператора «лютого Нерона» («Неофіти», «Холодний Яр», «N. N. — О думи мої! О славо злая!»), з іменем якого пов'язують перше велике переслідування християн в Римі у ніч із 18 на 19 лип. 64. Мартирологія християнства часів Римської імперії стала основою сюжету поеми «Неофіти». Її події відбуваються на тлі апостольської праці та мученицької смерті св. Петра в Римі. Джерелом цих відом. для Шевченка могли стати лише житійні та церк.-істор. книги, оскільки Біблія не розкриває історії останніх років діяльності апостола Петра.

З мартирологією християнства в Шевченка пов'язано тему **плюндрування святинь**. Вона є найміснішим символом чужинецького панування. Такими символами стають запродані в оренду церкви («Тарасова ніч»), розрита могила («Розрита могила», «Великий льох»), спалений царицею *Катериною II* Межигірський монастир («Невольник»), спалення церкви в *Суботові* («Заступила чорна хмара»).

Геогр. простір набуває у світі творів Шевченка етноконфесійного виміру завдяки **паломницьким практикам**. Прощі до святинь Києва, до Почаївської лаври, до Межигорського Спаса здійснюють героїня поеми «Слепая», Ярина («Невольник»), Ганна (поема «Наймичка») та Лукія (повість «Наймичка»), Титарівна (поема «Титарівна»), мати-удовиця («Ой крикнули сірії гуси»), генеральша («Петрусь»).

Мотив **оборони православної віри** виступає одним із гол. ферментів у сюжетах поем «Тарасова ніч», «Гайдамаки». Борців за волю України (Тарас Трясило) наділено харизмою захисників «правдивої» (тобто народної) віри проти реліг.-політ. гноблення. Проте у творах поета спостерігається емоційна двоплановість інтерпретації мотиву реліг. протистоянь. Жорстокість і непримиренність стосовно християн ін. обряду або іновірців, конфесійний фанатизм протиставляються автентичному християнству апостольської традиції («Єретик», «Кавказ», «Варнак», «Швачка», «Буває, в неволі іноді згадаю»). Деякі твори містять фрагменти, що відтворюють проповідь персонажа: благочинного («Гайдамаки»), Яна Гуса («Єретик»).

Агіографічні факти, уведені у контекст творів, акцентують на важливості апостольського сенсу смирення. Поет із дитинства глибоко засвоїв алгоритми народної укр. релігійності. Протягом життя духовність набула у свідомості Шевченка сталих форм, зорієнтованих на моральні цінності християнства. У фактах начебто еклектичного характеру, пов'язаних із християнською традицією, проступають системні зв'язки, а разом із тим і структура істор. пам'яті укр. народу. Вплив християнства на укр. культуру постає в поета основою самоідентифікації нац. свідомості. Шевченко до сьогодні залишається символом ідентичності укр. нації завдяки глибокому відчуттю духовного контексту істор. пам'яті народу.

Літ.: Щурат В. Святе Письмо в Шевченковій поезії. Л., 1904; *Костельник Гавриїл, о.* Шевченко з релігійно-етичного становища. Л., 1910; *Білецький Л.* Віруючий Шевченко. Вінніпеґ, 1949; *Чижевський Д.* Шевченко й релігія // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2; *Доманицький В.* Тарас Шевченко (Синтетично-націологічні студії його життя й творчості). Чикаґо, 1961; *Донцов Д.* Незримі скрижалі «Кобзаря» Тараса Шевченка. Торонто, 1961; *Бучинський Д.* Християнсько-філософська думка Тараса Г. Шевченка. Лондон; Мадрид, 1962; *Іларіон (І. Огієнко), митрополит*. Релігійність Тараса Шевченка. Вінніпеґ, 1964; *Власенко-Бойцун А.* Цитування й парафрази Св. Письма в творчості Тараса Шевченка // Наукові записки УВУ. Збірник мовознавчої комісії. Мюнхен, 1988. Ч. 13; *Домашовець В.* Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка. Оттава, 1992; *Сверстюк Є.* Шевченко і час. К., 1996; *Пахаренко В.* Незбагнений апостол. Черкаси, 1999; *Розумний Я.* Поет, розіп'ятий на «ізмах» // *Світи 2001*.

Оксана Яковина

ХРИСТО́С — див. *Ісус Христос*.

«ХРИСТО́С БЛАГОСЛОВЛЯ́Є ХЛІБ. СВ. ДМИТРО́» (метал, олія) — двобічна ікона, яку Шевченко виконав у с. *Бігачі* у другій пол. берез. — не пізн. 3 квіт. 1847 під час перебування у маєтку князя М. *Кейкуатова*. Нині не відома. За даними В. Демича, в Бігачі у його дядька землеміра Д. *Демича* зберігалася «невелика двобічна іконка, яку Шевченко намалював з неймовірною швидкістю: з одного боку на металевій дощечці намальовано Спасителя, що благословляє хліб, з другого — дядькового патрона Дмитрія. Як дядько неймовірно дорожив цією іконкою, видно з того, що нею старий благословив на смертнім одрі свою єдину дочку» (*Демич В. Ф.* Т. Г. Шевченко. К его биографии // Русская старина. 1891. № 5. С. 430—431).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 232—233.

Літ.: Жур 1985.

ХРОНОТО́П поезії Шевченка — худож. образ часово-просторового континууму, що наповнений вибраними об'єктами як природного, так і рукотворного походження, заселений людьми, тваринами та фантастичними істотами, акціонально обмежений та аксіологічно (а в ліричному Х. й емоційно) забарвлений. У поезії Шевченка ліричний Х. складний і розлогий. Його утворюють химерно переплетені чотири рівні — сакральний, соц.-істор., персонажний, авторський.

Особливість хронотопної системи поезії Шевченка полягає у використанні пар опозиційних Х. — потойбічного і земного світу, небесного раю і пекла/ірію, батьківщини і чужини, золотого віку України (*Гетьманщини*) і її занепаду, майбутнього розквіту і загибелі країни, щасливого і фатального кохання, родинного життя і самотності/сирітства.

А. Х. вічності, описаний у поезіях фрагментарно, — наймасштабніший з-поміж Х. у Шевченка. Він є основоположним і всеосяжним, оскільки пронизує решту Х. Вічність уособлюється в образах святого неба, якому нема кінця («Гайдамаки»), Божого раю, розміщеного «на краю світа», у недосяжних висотах — «високо, високо за синії хмари».

Паралельно із небесним світом існують позначені пунктирно пекло-ад та пташино-гадючий ірій. У пекло, до сатани й чортів, потрапляють після смерті грішники («Варнак»), однак і саме пекло лякається того, що коять люди на землі.

Корелятом Х. небесного раю є Х. земного світу. Божий «широкий, / Та високий, та веселий, / Ясний та глибокий…» («Чи не покинуть нам, небого») світ здається поетові раєм, спаскудженим, проте, самими людьми, які творять на праведній землі лихі справи: «Ми в раї пекло розвели, / А в Тебе другого благаєм» («Якби ви знали, паничі»). Протиставлення райського довкілля, буяння природи реальному стражденному життю людей перегукується з ідеологічними засадами фольклор. духовних віршів, згідно з якими Господь створив для людей райські кущі на землі, але люди власноруч занапастили цей рай: «Тілько ми, Адаме, / Твої чада преступниє, / Не одпочиваєм / До самої домовини / У проспанім раї. / Гриземося, мов собаки / За маслак смердячий» («Неофіти», рр. 509—515). Космос існує вічно, вічними є «праведніі сестри-зорі», «вічний без краю» місяць. Однак майже все, що існує в земному континуумі, є тлінним: міста і споруди, людське життя і людська слава («Чигрине, Чигрине»), народи та держави, а можливо, сам рід людський: «бо сонце стане / І осквернéну землю спалить» («О люди! люди небораки!»).

Час уявляється потоком води: «Часи літами, / Віками глухо потечуть» («А. О. Козачковському»). Основні його якості — невпинність, незворотність та нескінченність. Єдиний часовий потік складається зі вписаних один у другий циклів (добового, тижневого, річного) відповідно до народної традиції. У добовому циклі поет виділяє ранок (світанок), день, вечір, ніч, змальовуючи відповідні пейзажі (див. *Пейзаж у літературній творчості Шевченка*). Ранок є поч. як буденних робіт, так і великих діянь. День у поезіях Шевченка описано як радісну, веселу пору. Вечір натомість — пора згасання дня, прощання сонця із землею, про його прихід свідчить поява вечірньої зорі та місяця. Ніч триває від смеркання до третіх півнів. На її лоні одпочиває весь мир первозданний, не сплять лише нічні птахи і тварини. Ніч — пора володарювання потойбічних істот. Кульмінаційна точка ночі — північ, коли прилітають у рідні краї душі померлих, падаючи рясними росами. Але на світанку все потойбічне щезає: «Треті півні співали. / Провалився козак, / Стрепенувся байрак, / А могила застогнала» («За байраком байрак»).

Річний цикл фактично поділяється на два сезони — весну (з літом) і зиму (з осінню). Зима в поезії Шевченка постає як період змертвіння всього живого, у т. ч. соц. та індивідуально-психологічного життя. Весна натомість — як пора пробудження сонної землі й усієї природи та оживлення життя, передусім селянського.

Б. Х. земного світу складається з низки конкретніших хронотопів. Найскладнішу структуру серед них має соц.-істор. Х., що характеризується найширшим просторовим (від Китаю до Америки) та часовим діапазоном (від народження Христа і до віддаленого майбутнього) і поділяється на **Х. священної (біблійної)** і **Х. світової історії**, що нерозривно пов'язані один з одним. Істор. час тут — умовно замкнутий, адже і у священній, і в мирській історії постійно повторюється сюжет гріхопадіння людства, що призводить до верховенства «беззаконія» та панування кривди. Історія людства триває від поч. світу, точніше від прабатька Адама, діти якого занапастили «земний рай». Отож людство й досі розплачується «за те, за що Каїн / Убив брата праведного / У світлому раю» («Москалева криниця», 1857, рр. 356—358).

1. **Священна історія** розглядається як світова трагедія, важливим актом якої стали події в розтлінній давній Іудеї, де й почалася Христова ера. Відтоді й бере початки історія несправедливого владарювання («Царі») і протистояння йому. Події біблійної історії («Царі», «Марія», «Неофіти») екстраполюються на Україну та її історію і навпаки. У поемі «Марія» Шевченко подає певною мірою українізовану версію євангельської історії, описуючи бондарів хутір, хатину, гай-райочок, криницю. Простір Іудеї в поезії Шевченка утворюють міста Назарет, Віфлієм, Ієрусалим із горою Єлеонською та синагогами, ріка Іордан, «широкая Тиверіада», «святі гори сіонські».

2. Події **світової історії** охоплюють не лише слов'ян. держави (Україну, Польщу, Чехію, Росію), а й Грецію, Ілі-он/Трою, Римську імперію, Вавилон, Китай, Індію, Францію, Америку. Істор. ретроспективу означено виразами «во время оно», «во дні они», «погані, давнії літа», «дні беззаконія і зла». Плин часу Шевченко подає кінематографічно, тобто в просторовій площині, і в прискореному темпі: «Над землею летять літа» («Чигрине, Чигрине»). Час тут постає генеалогічно — як епоха панування тих чи ін. правителів-злочинців: «Во время Ірода-царя» («Во Іудеї во дні они»), «Не за гетьманів і царів <…> / Чи за Нерона сподаря?» («Неофіти», pp. 90, 94).

«Дні беззаконія і зла» («Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19») продовжились і «в римській ідольській землі», коли Росії ще «й на світі не було» («Неофіти», pp. 91, 97—98), однак нічого не змінилося і в часи Шевченка, про що свідчать паралелі, що їх поет проводить між ідольським Римом і Московщиною. Повсякчасно відтворюється історія паразитарної «еліти»: «Минали / За днями дні. Раби мовчали, / Царі лупилися, росли / І Вавилони муровали. / А маги, бонзи і жерці / (Неначе наші панотці) / В храмах, в пагодах годувались / <…> Раби німії поклонялись» («Саул»). А паралельно багатократно повторюється історія поневолення простолюду в різних куточках землі: «В непробудимому Китаї, / В Єгипті темному, у нас / І понад Індом і Євфратом» («Саул») можновладці силоміць закріпачують вільних трудівників. І хоча протести й спроби боротьби проти свавілля завойовників та можновладців виявляються безрезультатними, однак в усі часи були особливі люди, які несли Божу істину, хоч і розплачувалися за це власним життям, як Прометей, Ісус, неофіт Алкід та його однодумці, єретик Гус та ін. сміливці.

У заг. потік світової історії вписано й **а) соц.-істор. Х. України** — найбільш розгалужену й деталізовану хронотопну модель. Україна для поета — «козацький край» «прекрасний, розкішний, багатий», чиста, вольна земля, «світ великий» («Гамалія»), «весела сторона». У регіональному плані поет описує в основному центр. Україну (Наддніпрянщину), згадуючи принагідно Волинь, Полісся, Задніпрянщину, Чорноморію і Слобо-дзею. Сусідять з Україною Польща, Волощина з Бендерами та Яссами і тихим Дунаєм, Туреччина, Крим із Севастополем, Росія з Петербургом. Топографічно це простір безкраїй, роздолля. Ландшафт тут переважно степовий, безлісий: чисте поле, степи широкополі, «голубії, / Зеленії, мережані / Нивами, ланами, / Високими могилами, / Темними лугами» («А. О. Козачковському»). Осердям цього простору є сивий козак Дніпро, глибокий і широкий, як море, невимовно гарний: «Здається — кращого немає / Нічого в Бога, як Дніпро / Та наша славная країна…» («І виріс я на чужині»). Уся ця земля помережана численними містами й містечками, селами, хуторами. Центром України є «великий» Київ, де живуть «орди панів і паничів» («Княжна») та міщани («Наймичка»). Це торговий («Великий льох», «Петрусь»), освітній — тут є бурса, школи, Ін-т шляхетних дівчат («Не спалося, — а ніч, як море», «Княжна», «Сотник», «Петрусь»), культурно-розважальний осередок, де гуляє козацтво і куди сходяться кобзарі («Чернець», «Катерина»). Але найголовніше — це реліг. центр України. Саме тому Шевченко й називає його пресвятим. У поемі «Варнак» подано показову картину небесного Києва-Єрусалима: «Мов на небі висить / Святий Київ наш великий. / Святим дивом сяють / Храми Божі, ніби з самим / Богом розмовляють» (pp. 168—172). Саме Україна уявляється Шевченкові земним раєм. Він змальовує чимало краєвидів рідної землі, включає пейзажні замальовки до більш розлогих творів часто для створення контрасту між божественною красою природи і тими неподобствами, що діються в соціумі.

б) Х. істор. ретроспективи України є продовженням усієї попередньої історії людства, тож в одному ряду постає історія перелюбства царя *Давида* та його сина і злочин князя *Володимира*, який силоміць узяв княжну *Рогніду*, убив її батька й багатьох людей та спалив непокірний Полоцьк («Царі»), гайдамацьке повстання і Троянська війна: «Не спинила весна крові, / Ні злості людської. / Тяжко глянуть; а згадаєм — / Так було і в Трої» («Гайдамаки», pp. 2157—2160). Майже всю історію України поет сприймає каузально — як багатоактну криваву трагедію, що стала причиною сьогоденних нещасть.

Ядро істор. Х. України — доба козаччини. Відносно стабільний період Гетьманщини, коли «ще на Україні веселі / І вольнії пишались села» («Невольник», pp. 69—70), видається поетові еталоном щасливого життя. Козацька держава розкинулася на широких степових просторах. Осердям її був Великий Луг та Запорожжя (Січ) на о. *Хортиця*. Символом занепаду Гетьманщини є *Чигирин*. Час у цій істор. ретроспективі піддається компресії, тож козацька держава постає в суцільному ворожому оточенні: Візантії та Кримського ханства, Польщі й Московщини. Ці героїчні часи минають у постійній борні «за вольную волю», «за правду, / За віру Христову»: ідуть бої, гримлять гармати, стогне земля, відбуваються великі битви (зокр. під Яссами, Жовтими Водами, *Берестечком*). Козаки здійснювали й сміливі рейди далеко за межі своєї держави. Одначе ця славна історія перервалася — Україна, як і Чигирин, заснула мертвим сном.

в) Х. слов'янського світу викликав особливий інтерес у Шевченка. У поемі «Гайдамаки» він стисло викладає історію Польщі, обґрунтовуючи власну концепцію її занепаду, спричиненого тим, що її пихата еліта прагнула вдовольнити власні амбіції, а не виконати покладену

на неї цивілізаційну місію. Спроби ксьондзів насильно покатоличити Україну із сьогоднішньої перспективи можна назвати культуроцидом, який згодом призвів до гайдамаччини. Чехія перед Реформацією («Єретик») служила Шевченкові паралеллю сучасної йому України.

г) Х. теперішньої України охоплює сучасну авторові укр. дійсність. Її просторовим осердям є «село на нашій Україні — / Неначе писанка, село» («Княжна», pp. 34—35). Розташовуються укр. села, над якими «сам Бог витає», на лоні мальовничої природи: у гаях, «межи садами, при долині», біля річок і ставків. Є в селі криниця, до якої ходять по воду дівчата, десь на підвищенні, на пагорбі стоїть невеличка церква з похиленим хрестом. Однак домінують у селі збудовані на горі високі панські палаци — «прокляті палати» («Марина»), здалеку веселі, однак вони становлять разючий контраст із «селом обідраним кругом» («П. С.»).

Описи життя в рідному краї побудовано на різкому контрасті між райськими краєвидами і пекельними муками українців, яких перетворили з вільних людей на кріпаків. Відтак центр. стає метафора сплюндрованого — запаленого і проспаного тихого раю («Розрита могила»), перетвореного на «велику руїну». Теперішність Шевченко називає «врем'ям лютим», «прелютою годиною». Констатуючи, що «і тут, і всюди — скрізь погано», поет, проте, зазначає: «"Нащо вже лихо за Уралом / Отим киргизам, отже, й там, / Єй же богу, лучше жити, / Ніж нам на Украйні"» («Сон — Гори мої високії», pp. 83—86).

Основоположною для Шевченка є проблема свого/чужого. Чужина, далекий і чужий край, чужа земля, чуже поле — небезпечний, загрозливий простір, що асоціюється з неволею, «незамкнутою тюрмою» («І небо невмите, і заспані хвилі»). Відтак у соц.-етнічній площині можна виокремити низку **г) Х. чужини** (Росії, Бессарабії-Волощини й Задністров'я, Польщі, Чорноморії-Слободзеї, Кубані та Дону, а в минулому — Туреччини та Криму). Більшість із них деталізовано мало, змальовано поодинокими яскравими мазками.

Найбільшою деталізацією серед них вирізняється Х. Московщини, який охоплює як сучасність, так і недалеке минуле (починаючи від часів входження України до складу імперії). Знаходиться Московія в міфологізованій далечині — «На край світа <…>, / По тім боці моря» («Катерина», pp. 151—152). Простяглася вона від Фінляндії й Литви до «неісходимої» Сибірі з Єнісеєм та Байкалом, від Петербурга до Азова та «убогого» Косаралу з «нікчемним» Аральським м. Загалом цей неозорий континуум описується як безлюдний вітряно-туманний простір, снігова чи піщана пустеля, ліси («Сон — У всякого своя доля», «А. О. Козачковському», «Не додому вночі йдучи»). Найбільш обжитою постає європ. частина Росії, де є «городи з стома церквами», «хати над шляхами», дорога «кована», при будівництві якої було замордовано по «шесть тысяч в одной версте / Душ» («Великий льох», pp. 209—210), та незліченні тюрми: «А тюрм! а люду!.. Що й лічить!» («Кавказ», p. 91). Серед міст топографічною деталізацією вирізняється тільки столиця імперії — химерний Петербург, названий «Петрополіським лабіринтом» та «смітничком Миколи». Осердям його є зовсім не храми, схожі радше на піраміди і функціонально діаметрально протилежні призначенню святого дому Господнього («Кавказ»), а тюрма-твердиня з її страшною вертикаллю-дзвіницею зі шпилем, що пронизує саме небо, «мов та швайка загострена». На цій мирській «дзвініці» «дзигарі теленькають», ведучи відлік імперського часу, що невмолимо спливає. Час Московщини — замкнутий, безвекторний, його рух ніби застиг, адже в імперії протягом століть не відбувається жодного зрушення, крім зміни царів на престолі. Відтак імперія знає лише генеалогічну систему обчислення часу — епоха Петра змінюється добою *Катерини II* і т. д. Населення Московії в етнічному плані неоднорідне: поряд із москалями живуть чимало інородців, тому вагомим виявляється нац. питання. Імперія прагне підкорити собі весь світ: «А москалі і світ Божий / В путо закували» («Невольник», pp. 663—664).

д) Х. майбутнього України поет конструює, прагнучи зазирнути в прийдешнє: невизначене, але, як сподівається він, недалеке — десь після його смерті («Заповіт»). Перспектива буття України неясна, тож Шевченко подає кілька можливих моделей майбутнього, в т. ч. стагнаційну, есхатологічну та ідилічну. Існує й надія на природний еволюційний розвиток — падіння старого дуба-імперії, підточеного паразитами-шашелями, та зростання нового покоління, зелених паростей («Бували войни й військовії свари»). Чи не найбезвихіднішим варіантом уявляється поетові стагнація, коли Україну «панство буде колихать, / Храми, палати муровать, / Любить царя свого п'яного, / Та візантійство прославлять, / Та й більше, бачиться, нічого» («Я не нездужаю, ніврoку»).

Есхатологічний Х. передбачає два сценарії: апокаліптичну катастрофу та криваве повстання. У рамках першого поет у дусі Екклезіаста пророкує загибель України та й усього людства через недотримання Божих заповідей і кричуще беззаконня («Холодний Яр», «Осія. Глава XIV», «Мені однаково, чи буду»). Вербалізуючи апокаліптичні видіння, поет змальовує можливі вселенські катастрофи: потоп («Великий льох»), пожежу («І мертвим, і живим», «О люди! люди небораки!»). У поезії «У Бога за дверми лежала сокира» змальовано ще один апокаліптичний сценарій: якщо караюча Божа сокира випадково потрапить до рук необачних людей, це призведе до тотального знищення як природи, так

і людства. Та «на восьме літо у неділю» все ж розпочнеться нова ера.

Більш реалістичним видається поетові ін. варіант розвитку подій — криваве повстання, коли «повіє огонь новий / З Холодного Яру». Визвольну боротьбу він вважає правильним шляхом: «Борітеся — поборете, / Вам Бог помагає!» («Кавказ», рр. 61—62), бо після перемоги настане нарешті омріяна щаслива пора: «Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить» («Великий льох», рр. 543—545).

Ідилічний Х. майбуття пов'язаний із мотивом фізичного та духовного оновлення світу: «Церков-домовина / Розвалиться... і з-під неї / Встане Україна» («Великий льох», рр. 541—543). З розвалом імперії відновиться справедливість («правда оживе»), буде встановлено й верховенство закону: «діждемося Вашингтона / З новим і праведним законом? / А діждемось-таки колись» («Юродивий»). Тоді Бог визволить довготерпеливих рабів.

В. Персонажний (біографічний) Х. складається з низки менш масштабних Х.: життєвого шляху, дороги/бездоріжжя, пошуку долі, кохання, родини, самотності/сирітства, еміграції/експатріації, злочину, смерті, похорону та посмертного життя, Страшного суду. Він побудований на основі авторської концепції життєвого шляху людини («У всякого своя доля / І свій шлях широкий»), що вимірюється просторовими мірками: це колюча нива, яку доводиться долати «ще змалечку» «аж до самої домовини» («Гайдамаки», «Тризна», «В неволі тяжко, хоча й волі»), «тяжка дорога» («Росли укупочці, зросли»), а то й бездоріжжя: «Тепер іду я без дороги, / Без шляху битого» («Чи то недоля та неволя»). Життєвим простором людина рухається ніби проти своєї волі — її котить по ньому, як висохлу стеблину-билину («Гайдамаки»), перекотиполе («Мар'яна-черниця», «Ми восени таки похожі»).

Персонажам Шевченкової поезії доводиться долати й реальні земні шляхи — у рідних краях вони мандрують знайомими стежками («Утоптала стежечку», «Ой я свого чоловіка»), а в чужих пересуваються безлюдними степами-тернами, лісами, дебрями, що асоціюються з нещастями: «Шляхи, піски, горе» («Катерина», р. 358).

У часовій площині біогр. Х. найбільш деталізований. Людські літа складаються з «минут», годин, днів і ночей, років, що невпинно котяться до старості. Загострене відчуття плину часу виливається в поезії Шевченка в ламентації з приводу його незворотності й невблаганності. Сприйняття часу тут психологізоване: важкі періоди, здається, тривають вічність, натомість щасливі проминають швидко («Тризна»), і аксіологізоване: день, що несе сонячне світло, приносить прозріння, духовне пробудження, звільнення розуму від кайданів лихої ночі («Єретик»), нічна ж пора отримує широке смислове навантаження. Особливо виразним у Шевченка є мотив безсонних ночей. Важливим є протиставлення лихого і доброго часу. У злу годину діються недобрі діла та відбуваються події, що позбавляють людину щастя довіку.

Концепція людського життя відповідно до народної традиції будується на розрізненні окремих вікових періодів, співвіднесених із вегетацією рослин.

Неодмінним складником кожного конкретного біогр. Х. є **1. Х. пошуку долі**, що може тривати від юності аж до самого скону. Батьки благословляють своїх дітей шукати долю на широкім світі. Часто героям доводиться весь світ переходжати в пошуках «доленьки» і блукати до самої смерті в марних спробах наздогнати її.

2. Х. кохання поділяється на **Х. побачення** та **Х. фатального кохання.** Х. побачення винятково нічний: закохані зустрічаються ввечері подалі від села, на волі — по темних гаях, іноді у вишневих садах, де й милуються до світання, дякуючи Богові «за темнії ночі» та «за ласки дівочі». Х. нещасного кохання супроводжується низкою трагедійних мотивів, пов'язаних із нерозділеним («Титарівна») чи забороненим («У Вільні, городі преславнім») коханням, обманом одного із закоханих («Катерина», «У тієї Катерини», «Коло гаю в чистім полі»), загибеллю коханого чи коханої («Причинна», «Тополя»), загрозою шлюбу чи шлюбом із нелюбом («Мар'яна-черниця», «Сотник», «Петрусь»). Зокр., кохання між представниками різних соц. верств та етносів неодмінно призводить до трагедії, насамперед для дівчини, яка стає покриткою, та її дітей-байстрят («Катерина», «Слепая», «Наймичка», «Відьма»).

3. Сімейний Х. уявляється Шевченкові ідеалом, його змальовано як справжню ідилію («Наймичка», «Росли укупочці, зросли», «Зійшлись, побрались, поєднались»). Запорукою родинного щастя є для поета наявність люблячого подружжя та діточок («У нашім раї на землі», «Невольник») і неодмінно власної оселі — хати, яка позначає приватний простір. Приватний простір доповнюється садибою (надвір'ям, садком, городом). Садок із вишнями та черешнями, який мешканці посадили власноруч («Л.», «Зійшлись, побрались, поєднались», «Чи не покинуть нам, небого»), є для поета символом не лише сімейного, а й інтимного простору.

У поезії Шевченка знаходимо також **4. Х. самотності/сирітства**. Розрізняючи сирітство як таке і самотність (через відсутність або втрату подружжя чи дітей), поет прирівнює їх у життєвому плані, підсумовуючи: «Невесело на світі жить, / Коли нема кого любить» («Княжна», рр. 124—125). Перед самотніми гостро постає питання, з ким дожити, добути віку («Москалева криниця», 1847, «Рано-вранці новобранці», «Не хочу я женитися»). Комусь доводиться до кінця життя каратись у чужій хаті, проклинаючи людей і Бога, ін. — зимувати

в пустці. «Лихом не добитий» сивий запорожець Семен *Палій*, попрощавшись зі світом, іде доживати віку в монастир. Іноді персонаж самотньо гине під тином, у бур'яні («Марія»).

Особливий різновид сирітства — відірваність від рідної землі внаслідок еміграції чи, частіше, насильної експатріації, коли героїв чекає життя в самотині серед чужих людей, брак любові та розуміння, постійна зневага та насміх («Думка — Тяжко-важко в світі жити», «На вічну пам'ять Котляревському», «Катерина», «До Основ'яненка», «Самому чудно. А де ж дітись?»). Блукаючи чужими краями, вигнанець не відає, де прийме смерть («Варнак»).

Для **5. Х. злочину** характерні порушення часового режиму. Саме під покровом ночі діються страшні діла: відбуваються зґвалтування («Марина»), у т. ч. інцестуальні («Слепая», «Княжна»), заподіюють собі смерть доведені до крайнього розпачу через втрату коханих дівчата («Причинна»), матері топлять небажаних дітей («Русалка»). Саме вночі Гонта ховає власних синів, зимовим вечором кидає сина в криницю Микита («Титарівна»).

Коло земного життя людини завершує **6. Х. смерті** та **похорону.** Для забезпечення безперешкодного переходу до іншосвіту вмираючий має належно розстатись із цим світом, а покійника слід поховати за звичаєм. Відтак поет доволі детально описує традиції, пов'язані з переходом до ін. світу: прощання з близькими, із землею, проводи в останню путь, відспівування в церкві, копання могили, покладання в землю із загортанням у тканину (китайку), насипання могили, установлення хреста, щорічні поминки («Тризна», «У неділю не гуляла», «Хустина»). Водночас Шевченко звертає окрему увагу на неправильне поховання — без прощання і сповіді («Ой не п'ються пива-меди»), без труни і в неналежному місці («Чума», «В неволі, в самоті немає»).

7. Х. посмертного життя — невід'ємний складник біогр. Х., розімкнутого у вічність, адже, за Шевченком, померлі постають перед Богом, перед яким рівні царі і раби, убогі і багаті, адже на той світ забрати із собою сьогосвітнє багатство неможливо («Сон — У всякого своя доля»).

Конструюючи **8**. **Х. Страшного суду**, поет вербалізує свої сокровенні сподівання на вищу справедливість. Коли настане Судний день, оживе сама природа, яка свідчитиме про людські злодіяння — тоді «заговорять / І Дніпро, і гори!» («І мертвим, і живим», рр. 67—68). Прийдуть на цей суд і мертві, і живі. «Верховний судія» вершитиме свій суд насамперед над земними владиками («Давидові псалми», 149), тож Шевченко в поезіях часто нагадує про вищу кару «Неронам лютим» («Неофіти»).

Г. Авторський (автобіографічний) Х. відтворює зовнішню та внутрішню біографію ліричного героя-поета, тобто відображає етапи становлення автора як особистості, динаміку його інтелектуального, духовного та психічного життя. Він є двоплановим, оскільки охоплює як план сущого, так і план буття. Х. сущого відтворює в заг. рисах структуру біогр. Х. (актуалізуються Х. пошуку долі, нещасливого кохання, самотності/сирітства, експатріації та втраченого раю, омріяного родинного життя у власній хаті, смерті). Х. буття — реальна поетова біографія, відбита в худож. біографії ліричного героя-поета, вимірюється мірками звичайного людського життя, етапами дорослішання й змужніння, що часто приносять біль та гірке розчарування. Болючими є спогади про сирітське дитинство, ув'язнення в царському казематі, жахливий період самотності за Уралом, марне очікування визнання сучасниками. Однак усі ці роки сповнені не тільки печалі, а й добра і, що найголовніше, радощів постійного плекання «безталанних дітей» — дум-поезій — із надією на отримання відгуку бодай у нащадків.

Більш точною в авторському Х. є система обчислення часу, адже життєпис самого Шевченка означено датами та місцем написання поезій, фактично віхами його творчої біографії. Деякі важливі дати маркуються особливими присвятами на пам'ять. Ставлення до плину часу двоїсте. З одного боку, поет-творець перебуває ніби поза часом, відсторонено спостерігаючи за летом літ та мережачи свої книжечки («Неначе степом чумаки»). З другого — він дуже боїться змарнувати відведений йому час: «Пишу собі, щоб не міняти / Часа святого так на так» («Хіба самому написать»). Саме тому особливо виразною тут стає суб'єктивно-психологічна рецепція часу. Емоційно сприймає поет календарний коловорот, особливо такі пори року, як осінь та зиму, що прирівнюються до бездоріжжя й безвиході: «Мов за подушне, оступили / Оце мене на чужині / Нудьга і осінь» («Мов за подушне, оступили»).

Т. ч., ліричний Х. Шевченка має концентричну структуру. Система концентрів послідовно включає біогр. Х. його персонажів, Х. сучасної поетові України та Росії-чужини, Х. світової та біблійної історії, нарешті земного та вічного світу у двох іпостасях — небесного раю і пекла. Об'єднавчим стрижнем усіх цих концентрів стає авторський Х., оскільки лише ліричний герой-поет здатен осягнути й відтворити всю цю складну хронотопну систему та вільно проникнути в будь-який часово-просторовий континуум.

Літ.: Шупта-В'язовська О. Жанрове мислення Тараса Шевченка: (Аспект художнього часопростору) // Літературознавство: Матеріали 5 конгресу Міжнародної асоціації україністів: Доповіді. Чернівці, 2003. Кн. 2; *Шупта-В'язовська О.* Хронотопічність художнього мислення Тараса Шевченка // *НШК 34*. Кн. 1.

Наталія Лисюк

ХРОПА́ЛЬ Олексій Іванович (26.03/7.04.1813 — 9/21.04.1886) — службовець фірми «Брати Яхненки і Симиренко», зять Ф. *Симиренка*. Імовірно, Шевченко познайомився з Х. у жовт. 1845 в *Миргороді* під час другої подорожі Україною. Улітку 1859 зустрівся вдруге, відвідавши цукроварню фірми; заквартирував у нього в *Городищі* на Черкащині. За спогадами Х., вечорами в нього вдома збиралися службовці цукроварні, щоб послухати вірші поета, веселі оповідки. М. *Чалий* у спогадах «Відвідання Т. Г. Шевченком цукрового заводу Яхненка і Симиренка» зазначав: «Захоплюючись садом Хропаля, поет висловив бажання такий самий садочок розвести в себе, у своїй майбутній садибі на березі Дніпра. Йому <…> пообіцяли допомогти» (*Спогади 1982*, с. 306—307). Шевченко подарував господареві офорт «Приятелі». З Петербурга він 26 листоп. 1859 написав лист Х., в якому просив його і П. *Симиренка* позичити 1100 крб. на вид. своїх творів, обіцяючи повернути борг примірниками книжки або гроші «з невеликим процентом». Згодом надіслав через П. Симиренка *«Кобзар» 1860*.

Літ.: *Жур 1970*; *Спогади 1982*; *Листи*.

Григорій Зленко

ХРУКА́ЛОВА Зінаїда Семенівна (25.06.1907, с. Новий Єгорлик, нині Сальського р-ну Ростовської обл., РФ — 10.03.1994, Дніпропетровськ) — укр. актриса. Народна артистка Української РСР (1951). Училася в муз. школі м. Ставрополя, київ. Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка (1925—29). Стажувалася в Київ. оперному театрі (1927—28). Працювала в Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (1929—32), Одес. держдрамі (1932—33), з 15 серп. 1933 й до кін. життя — в Дніпроп. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. У театрі Х. зіграла понад 100 різнопланових ролей (більшість із них провідні): від ліричних, комедійних до драм.-психологічних, героїко-патетичних та трагедійних у виставах із репертуару укр. та світової драматургії. Образи, створені Х., — вольові, героїчні жінки яскравого темпераменту, сповнені глибокої внутрішньої напруги, рішучості, стійкості у складних випробуваннях. Маючи сильний вокальний голос (сопрано) теплого тону, успішно виступала в оперетах і численних концертах із різноманітним репертуаром. Улюбленими ролями Х. називала Катерину («Гроза» О. *Островського*), Наталку («Наталка Полтавка» І. Котляревського), Анну («Украдене щастя» І. Франка), Марію Тюдор (однойменна драма В.-М. *Гюго*), Ганну Золотаренко, дружину Б. *Хмельницького* («Навіки разом» Л. Дмитерка; Держ. премія Союзу РСР, 1951) та ін.



З. Хрукалова

В інсценізації поеми Шевченка «Катерина» грала роль Матері, а в п'єсі Ю. *Костюка* «Думи мої…» («Слово правди») за Шевченком (1960, реж. М. *Єсипенко*) — роль Домни Костянтинівни. Видатною роботою Х. була Стеха в «Назарі Стодолі» (1939, 1946, реж. В. Галицький; усі — в Дніпроп. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка). В образі Стехи Х. виразно виявила можливості комедійно-характерної актриси. Підкреслюючи народне начало в характері своєї героїні, актриса грала її хитрою і практичною, але з добрим серцем і почуттям справедливості. Їй притаманні веселість, завзяття, кмітливість, відчайдушність і здоровий глузд, вона гідно тримається в найскладніших ситуаціях.

Х. часто читала твори поета. На фронтах нім.-радянської війни 1941—45 виступала із читанням літ. композицій «Відьма» й «Катерина» за однойменними поемами Шевченка; 1964, до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, присвятила поетові велику концертну програму. Брала активну участь у проведенні республ. конкурсу читців на найкраще виконання творів Шевченка, за що її відзначили Почесною грамотою Укр. театр. т-ва.

Літ.: *Білецький Ф.* Щастя бути потрібною: Сценічна, концертно-виконавська та громадська діяльність народної артистки УРСР Зінаїди Семенівни Хрукалової. К., 1986.

Валентина Заболотна

ХРУЛЬО́В Степан Олександрович (1807, Тульська губ. — 22.05/03.06.1870; похований у Севастополі) — ген.-лейтенант, знайомий Шевченка. Вихованець Тульського Александровського військ. уч-ща. 1853 керував облогою фортеці Ак-Мечеть і вів штурмові колони. Один із героїв оборони Севастополя 1854—55. Шевченко познайомився з Х. 8 квіт. 1858 в Петербурзі на вечорі в П. *Круневича*: «Вечером зашел к Кроневичу, к моему соизгнаннику, и между многими поляками встретил у него и людей русских <…>, и защитника Севастополя генерала Хрулева. Последняя знаменитость мне показалась приборканою» (запис у Щоденнику).

Літ.: *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Григорій Зленко

ХРУСЦЕЛЕ́ВСЬКИЙ (Chróścielewski) **Тадеуш** (3.06.1920, Мінськ-Мазовецький, тепер Мазовецького воєводства, Польща — 17.08.2005, Лодзь, Польща) — польс. поет, прозаїк, публіцист, перекладач з рос., укр., білор. л-р. Закінчив філол. ф-т Варшав. ун-ту. Автор

пейзажної, рефлексійної лірики («Самототожність: вибрані вірші 1938—1980», 1980), також прози, зокр. автобіогр.: «Учень чорнокнижників» (1985) та ін.

Х. згадував, що том Шевченкових творів йому позичив в останній рік нім. окупації проф. С. Сіонський: «Вірші Шевченка справили на мене величезне враження <…> для мене, обізнаного з творами польської "української школи", а пізніше і з українським фольклором, поезія Шевченка не стала несподіванкою. Але мене приголомшила неймовірна художня виразність творів геніального майстра» (*Хрусцелевський Т.* Сповнені поезії образи // Всесвіт. 1976. № 5. С. 169).

Переклав «Заповіт» Шевченка (журн. «Wieś». 1951. № 10), досить точно відтворивши як зміст, так і ритміку оригіналу. 1954 у ч. 8 журн. «Twórczość» опублікував перекл. вірша «Чи не покинуть нам, небого», в якому адекватніше, ніж автор першого перекл. цього твору А. *Ґожалчинський,* передав зміст оригіналу. У «Вибраних творах» Шевченка (Варшава, 1955) вміщено перекл. Х. поеми «Сова», балади «Русалка» й вірша «Чи не покинуть нам, небого», у «Вибраних поезіях» (Варшава, 1972) — його інтерпретації таких творів, як «Садок вишневий коло хати», «Ми вкупочці колись росли» та вст. до поеми «Марія». Перекл. «Сови», ліричних віршів «Ми вкупочці колись росли» та «Чи не покинуть нам, небого» включено також до «Вибраних поезій» Шевченка (Краків, 1974) під ред. М. *Якубця*. Переклади Х. переважно свідчать про глибоке осмислення поезії Шевченка, про увагу до відтворення поліфонізму оригіналів. Водночас «Садок вишневий коло хати» значно відхиляється від першовзору. Б. *Чайковський* в рецензії на вид. «Вибрані поезії» Шевченка (Варшава, 1972) зазначав, що в перекл. Х. «Шевченкова поезія майже не втратила своєї розлогості, гнучкості й наспівності», перекладач відтворив не тільки її «мовно-стилістичні особливості, а й ритм та мелодійність» (*Чайковський Б.* Шевченкове слово в Польщі // Всесвіт. 1973. № 9. С. 186). 1956 в ч. 233 газ. «Głos Robotniczy» Х. надрукував популяризаторську ст. «Тарас Шевченко».

Роксана Харчук

ХРУЩО́В Дмитро Олександрович (1825 — 1873) — член Харків. губ. комітету з «влаштування селянського стану». Брав участь у реалізації селянської реформи 1861. Шевченко познайомився з ним 1859 в Петербурзі, коли Х. приїздив сюди у зв'язку з підготовкою селянської реформи. 29 трав. 1859 Шевченко разом із Х. вирушили з Москви в Україну, і у черв. поет був гостем Х. у його маєтку в *Лихвині* та на х. *Нові*.

Петро Жур

ХРУЩО́ВА Наталія Олександрівна (дівоче — Сомова; бл. 1830 — ?) — дружина Д. *Хрущова*, знайома Шевченка. Походила з сім'ї ген.-майора О. Сомова. У посаг одержала родовий маєток батька — х. *Лихвин*. Шевченко познайомився з Х. на поч. черв. 1859, зробивши зупинку в маєтку Д. Хрущова, з яким їхав в Україну. Поет зробив запис в альб. Х., презентував їй автограф вірша «Садок вишневий коло хати», а також свої офорти «Приятелі» та «Вечір в Альбано поблизу Рима ("Ліс")» з дарчими написами. Пізніше з Петербурга поет надіслав Х. іще один офорт «Мангишлацький пейзаж» із дарчим написом на згадку (див. відповідно: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 6. С. 247, 246).

Літ.: *Єрофеїв І.* До питання про перебування Т. Шевченка на Харківщині // Червоний шлях. 1930. № 3; *Жур 1970*; *Внучкова Л. І.* Авторські дарчі написи на малюнках і «Кобзарях» Т. Г. Шевченка 1860 року // *Питання* шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978.

Григорій Зленко

ХУБІ́ЄВ Магомет (15.04.1929, аул Верхня Теберда, тепер Карачаєво-Черкеської Республіки, РФ — 18.08.1987, Карачаєвськ, тепер Карачаєво-Черкеської Республіки, РФ) — карач. письменник, фольклорист, літературознавець. Закінчив 1960 філол. ф-т Кабард.-Балк. держ. ун-ту (Нальчик). Канд. філол. наук (1971). У 1960—87 викладав на кафедрі карачаєво-ногайської філології, потім на кафедрі рос. і зарубіжної л-р Карачаєво-Черкеського пед. ін-ту. Досліджував взаємозв'язки карач. л-ри з ін. л-рами, зокр. рос. Автор зб. оповідань «Алан» (1967), зб. віршів «Сходження» (1987) та ін., низки зб. фольклор. творів, шкільних підручників, методичних посібників і програм для вишів республіки. Х. — популяризатор творчості Шевченка в Карачаєво-Черкесії. Збирав матеріали карач. мовою, присвячені Шевченкові, виступав із лекціями та доповідями про життя і творчість укр. поета. Вірші «Думи мої, думи мої» (1840) і «Заповіт» поклав на народну муз. Автор ст. «Т. Г. Шевченко карачаївською мовою» (газ. «Ленинни байрагъы». 1964. 13 берез.). Виголосив промову на шевч. міжвузівській наук. конф. (Київ, 1964).

Фаріза Хубієва

ХУБІ́ЄВ Осман (17.02.1918, аул Верхня Теберда, тепер Карачаєво-Черкеської Республіки, РФ — 28.03.2003, Черкеськ, РФ) — карач. письменник. Автор повісті «Абрек» (1938), романів, зб. віршів. Переклав 1938 Шевченкові твори «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Не завидуй багатому», «Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1848) та ін., опубл. в період. вид. республіки. «Заповіт» у перекл. Х. ввійшов до вид.: *Шевченко Т.* «Заповіт»: Мовами народів світу (К., 1964).

Фаріза Хубієва

ХУ́ДОБА (Chudoba) **Карел** (29.01.1848, Тршебеховіце-і-Ореб, округ Градец-Кралове, пн.-сх. Чехія — 1917, Прага) — чес. перекладач. За фахом лікар. Крім укр., перекладав з англ., франц. та норв. мов. Автор багатьох спеціальних статей із медицини й ст. «Народні малоросійські пісні», опубл. в часописі «Obrazy života». Переклав кілька оповідань Марка Вовчка.

Переклав чес. поезії Шевченка «Причинна» (уривок «Аж гульк — з Дніпра повиринали» до слів «Нехрещену положила»), «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Розрита могила», «Тече вода з-під явора» та «Ой три шляхи широкії».

Пер.: Ze dna Dněpru malé děti... Úryvek z «Očarované» // Národní písně maloruské // Obrazy života. 1871—1872. № 5; Tři cesty // Obrazy života. 1871—1872. № 5; Větre bujný // Obrazy života. 1871—1872. № 6; K čemu jsou mně černé brvy // Obrazy života. 1871—1872. № 7; Teče voda zpod javora // Obrazy života. 1871—1872. № 7; Rozrytá mohyla // Obrazy života. 1871—1872. № 9.

Ігор Мельниченко

«ХУДО́ЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕ́ТА» — рос. двотижневе ілюстроване вид. (1836—41, Петербург), присвячене висвітленню культурного життя столиці. Зокр., газ. друкувала відгуки про виставки, роботу музеїв, галерей і т. п., серед ін. — звіти *Товариства заохочування художників*. До 1839 виходила на кошти Т-ва. Ред.-видавцем був Н. *Кукольник*, із 1840 — О. *Струговщиков*.

У кількох публ., зокр. й звітах Т-ва, містилися схвальні відгуки про Шевченка (1840. 1 січ. С. 14), його участь у щорічній екзаменаційній виставці в петерб. *Академії мистецтв* (1841. № 19. С. 7—8), ішлося про нагородження Шевченка, як і кількох ін. вихованців АМ, срібною медаллю другого ступеня (1840. 1 листоп. С. 3; 1841. № 14. С. 3). У рецензії на 2-й том вид. «Сто русских литераторов» (1841) позитивно оцінено участь Шевченка в ілюструванні (1841. № 13. С. 7).

Олександр Боронь

«ХУДО́ЖНИК» — російськомовна повість Шевченка, написана між 25 січ. і 4 жовт. 1856 у *Новопетровському укріпленні*. Автограф — ІЛ. Ф. 1. № 102. Перша згадка про повість — у повідомленні М. *Лазаревського* щодо продажу рукописів «прозаических сочинений Т. Гр. Шевченка на великорусском языке» (Основа. 1862. № 3. С. 143). Першодрук — у журн. «*Киевская старина*» (1887. № 1. С. 1—35; № 2. С. 193—236; № 3. С. 386—411) із помилками й довільними редакторськими втручаннями в авторський текст. До зб. творів «Х.» уперше включено у вид.: Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченка, писанные на русском языке. С портретом поэта / Изд. ред. «Киевской старины». К., 1888. С. 260—396. Тоді ж у пресі з'явилися відгуки В. *Горленка* й О. *Пипіна*; пізніше й до сьогодні повість у різних аспектах і під різним кутом зору розглядали О. *Багрій*, О. *Білецький,* Г. *Грабович,* Р. *Гром'як,* О. *Дорошкевич,* С. *Єфремов,* М. *Зеров,* І. *Іваньо,* Є. *Кирилюк,* Л. *Кодацька,* Н. *Крутікова,* Б. *Навроцький,* Ф. *Прийма,* В. *Судак,* І. *Фізер*, І. Франко, М. *Шагінян* та ін.



О. Застанченко. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Художник». Папір, акварель. 1984

Повість «Х.» зберігає низку типологічно спільних для всіх дев'яти відомих нам повістей Шевченка сенсово-естетичних і стильових рис, що відбивають специфічність умов і моменту творення — тобто останніх років поетового заслання. Водночас твір має деякі характеристичні жанрові, семантично-структурні особливості, які вирізняють його з цілого корпусу Шевченкової худож. прози. Передовсім у тексті «Х.» (властиво, в першій пол.) привертають увагу осібні, істотно важливіші, ніж в ін. повістях, місце й функція автобіогр. елемента. По суті — це белетризована розповідь-спогад автора про ранній період життя у Петербурзі, своєрідний мемуарний автопортрет художника замолоду. Протагоніст повісті, достеменно як це сталося з Шевченком серед. 1830-х, завдяки щасливому збігові обставин і підтримці земляка, художника І. *Сошенка*,



П. Горілий. Шевченко в майстерні художника К. Брюллова. За мотивами повісті Т. Шевченка «Художник». Папір, автолітографія. 1939



М. Дерегус. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Художник». Папір, вугіль, акварель. 1956

знайомиться з видатними столичними діячами культури — К. Брюлловим, В. Жуковським, О. *Венеціановим,* Мих. *Вієльгорським,* В. *Григоровичем*. Їхніми зусиллями 1838 талановитого юнака викуплено з кріпацтва і прийнято до *Академії мистецтв* у Петербурзі. У повісті Шевченко відтворив — в особистісному ракурсі — обставини свого перебування в АМ, у майстерні Брюллова, деякі аспекти навч. процесу, академ. і позаакадем. атмосферу столичного культурного середовища, образи представників творчої еліти, стосунки з уславленими опікунами, вчителями, з друзями-однокашниками (такими, як Л. Демський, К. *Йохим,* Г. *Михайлов,* П. *Петровський,* В. *Штернберг*), знайомими (нім. петерб. родини Фіцтумів і Шмідтів). Отож повість «Х.» дає неоціненний матеріал для вивчення петерб. періоду біографії Шевченка, його тодішнього оточення: ділових і приятельських зв'язків, кола зацікавлень, способу життя.

Однак виокремлення з повісті мемуарно-докум. стрижня виправдане й коректне до певної межі. Із позиції цілісного розгляду й адекватної інтерпретації текст практично нероз'ємний, біогр. факти «вжившено» в оповідну стихію. Значне місце тут посідає суб'єктивний елемент — авторські ліричні й риторичні відступи, розмисли, коментування подій і характеристики людей, що зближує повість із жанром щоденника; сильною є також белетристична компонента, худож. вимисел. Звідси — нетривіальний спосіб структурно-композиційної побудови. Текст повісті не становить однорідного наративу, він не моно-, а ***полі***логічний, це — плетиво різних оповідних прийомів і ракурсів спостереження. Хоча принцип розповіді від першої особи при цьому зберігається, її функцію почергово перебирають на себе різні персонажі: у першій пол. повісті гол. оповідач — не названий на ім'я художник, у якому вгадуємо Сошенка (назвемо його умовно — в лапках — «Сошенком»); у другій — персонаж-симулякр, чия постать лише формально корелює зі «Сошенковим» protégé; нарешті, оповідачем на короткий час виступає їхній спільний приятель — художник Михайлов. У цьому багатоголоссі не чути (хоч і як це дивно) тільки голосу самого́ протагоніста твору. Якщо згадати вжите вище порівняння повісті «Х.» з автопортретом, то роль дзеркала, перед яким зазвичай пишуться автопортрети, тут виконують характеристики й оцінки тих, хто дивиться на героя збоку. Тобто центр. образ повісті — це ***автопортрет*** і разом ***портрет***, що його створює третя особа (чи особи); автор, біогр. прототип протагоніста, присутній, але присутній, сказати б, віртуально, його **я** розосереджене. Ускладнено й часову структуру твору. Сюжет розгортається симультанно в кількох хронологічних координатах: хоча описувані події відбуваються тут і тепер, у поточному часі, читач розуміє, що підґрунтям повісті є сьогоднішні спогади автора про минуле.

Структурна гетерогенність наративу й хронотопу в «Х.» відповідають розмитості авторового **я**. Передовсім упадає в око невиявленість визначальної його складової — нац., що більше — нац. компонента практично відсутня. Варто під цим кутом зору звернути увагу на щоденниковий запис від 1 лип. 1857, де Шевченко подумки повертається до того часу, який відтворено в «Х.». Він згадує, як двадцять років тому «из грязного чердака <…> на крылья[х] перелетел в волшебные залы Академии художеств», до майстерні «величайшего художника в мире». «И что же я делал? Чем занимался я в этом святилище?» — запитує він себе і зізнається: «Я занимался тогда сочинением малороссийских стихов, которые впоследствии упали такой страшной тяжестью на мою убогую душу. <…> я задумывался и лелеял в своем сердце своего слепца Кобзаря и своих кровожадных гайдамаков. В тени его [К. Брюллова. — *Ред*.] изящно-роскошной мастерской, как в знойной дикой степи над[д]непровской, передо мною мелькали мученические тени наших бедных гетманов <...>. Передо мною красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей. И я задумывался, я не мог отвести своих духовных очей от этой родной чарующей прелести». От які думки й почуття володіли Шевченком тоді в Петербурзі, в безхмарну — якщо судити з повісті «Х.» — годину життя, от куди линула його уява. Вирувала правдива духовна драма, і осердям її були незникома туга за Україною, невідклична нац. пам'ять.

Про цей бік «історії душі» молодого Шевченка дізнаємося з його листів тих літ, із ранніх поетичних творів і пізнішого Щоденника, де через ретроспективні саморефлексії та самооцінки розкрито драматизм процесу «Овидиевого превращения» (4, 173) вчорашнього кріпака на художника. Та не дізнаємося з повісті «Х.» про Шевченка — автора бентежних «Кобзаря» і «Гайдамаків», ін. творів, які небавом «страшной тяжестью» впадуть на особисту долю поета, але які вже тоді принесли йому славу визнаного духовного батька нації, пророка України, — ***такого*** Шевченка тут немає. Як немає, властиво, й самої України. Про неї жодного разу не згадує гол. оповідач («Сошенко»), він наче зумисне

уникає цього топосу. В оточенні героя повісті, зосібна і в першій, автобіогр., частині, з числа земляків названо тільки Григоровича, і то мимохідь, а от Є. Гребінки немає зовсім, хоча він вельми багато зробив для підтримки молодого Шевченка, для його самоосвіти, нац. й творчого самовизначення, перший поцінував Шевченкові поезії, ставши, власне, його літ. хрещеним батьком. На літ.-мист. вечорах у Гребінки Шевченко відкривав для себе укр. інтелектуально-мист. Петербург; тут бували М. *Маркевич,* А. *Мокрицький*, той-таки Сошенко. Відвідували Гребінчині вечори й рос. літератори — В. *Бєлінський,* В. *Даль,* І. *Панаєв*, петрашевець М. *Момбеллі*; з останніми двома Шевченко познайомився саме тут.

Образ протагоніста — молодого художника — постає в повісті поза духовним зв'язком із батьківщиною, його світ обмежено чотирма стінами брюлловської майстерні, натурними класами, галереєю античних виліпків та мист.-богемним довкружжям, коло профес. занять окреслюється рамцями накинутих Учителем тем і сюжетів: «…он мне строжайше запретил брать сюжеты из чего бы то ни было, кроме Библии, древней греческой и римской истории» (4, 151). Укр. складової в цьому реєстрі немає, та й непомітно, щоб Україна посідала якесь місце в зацікавленнях учня. Він згадує її один раз і то як щось далеке, стороннє: розповідаючи в листі до «Сошенка», як Штернберг, повернувшись із «Малороссии», демонстрував Брюллову свої малюнки, зауважує, що Карл Павлович «был в восторге от вашей однообразно-разнообразной, как он выразился, родины и от задумчивых земляков ваших». І знову: «Ему так понравилась ваша родина и унылые физиономии ваших земляков» (4, 154).

К. *Чуковський* свого часу звернув увагу на те, що в «Кобзарі», який значною мірою складався у Петербурзі, немає ні Васильєвського о., ні Брюллова та АМ: «…якось вони не вміщувалися в "Кобзарі", якось залишалися за обкладинкою "Кобзаря", для них наче не було навіть слів у Шевченка, — ні образів, ні ритмів, ані лірики!» (*Чуковский К.* Лица и маски. СПб., [1914]. С. 271). Це так, але водночас у повісті «Х.» не знайдемо й натяку на «слепца Кобзаря» і «кровожадных гайдамаков». Отже, (авто)портрет, що вимальовується з повісті, мовби двоїться: в нашій уяві, пам'яті живе образ нац. поета-пророка, в чиїх творах вирують антиімперський гнів, жага помсти, поривання до свободи для України, а з тексту постає лише безтурботний, трохи легковажний молодий художник, закоханий у мист-во, у свою alma mater і обожнюваного Вчителя, що, втім, не заважає йому втішатися плодами столичної цивілізації (вповні, до речі, космополітичної), йому не чужі ні світські салони, ні богемні компанії, ні будь-які ін. принади молодості. А Шевченкові ж тоді ще краяли душу туга, ностальгія, біль за рідних, — вони залишалися кріпаками, і поет сушив собі голову, як викупити їх із неволі, та несила було це зробити; надію зміняв відчай, перо і пензель випадали з рук: «…я ничего не пишу, искусство оставил в прошлом, <…> горько, ужасно горько» (лист до В. *Рєпніної* від 8—10 черв. 1844).



В. Василенко. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Художник». Папір, офорт. 1976

Чи слід дивуватися з такого нéзбігу? Прецінь, ні. Автопортрет постає в «Х.» таким, яким його, властиво, й «замовляв» письменник самому собі, інакшим він і не міг бути, — пригадаймо, де, коли і з якою метою писалася повість. За тих умов не дуже доречною була б розповідь про — нехай і давнє — духовне дисидентство «малороссиянина», якого ущасливили, і то завдяки грошовому внеску осіб царської фамілії, викупом з кріпацтва і який, однак, та не деінде — в цитаделі імперських влади й духу, потай плекав у серці образи гетьманів у «золотих жупанах», бунтівників-гайдамаків, зухвалих запорожців, уболівав за долю рідної України, своїх сестер, братів, тисяч земляків-«гречкосіїв». А все це, річ ясна, неможливо обминути, якби писалося правдиво-сповідальний автопортрет.

Вихід із суперечності Шевченко знаходить у застосуванні уникливих ходів, містифікацій, різноманітних прийомів замовчування для заплутування читача. Найголовніший — послідовне оминання укр. проблематики, щонайменших натяків на етнічне походження або нац. інтенції героя. Своєрідною формою містифікації є заміна у другій пол. твору протагоніста ін. персонажем, чиї життя, вчинки, вдача достеменно не схожі з авторовими, навіть супротиставні їм, тож немає підстав розглядати обох героїв як нібито «дублети одного художнього образу» (*Дорошкевич О.* С. 79—80). Упадає в око якраз ін. — сутнісна далекість цих образів один від одного. У такий спосіб досягнуто ефекту закамуфльованості авторового **я**, його позбавлено чіткої окресленості. Амбівалентність оприявнюється на різних рівнях твору: на мовному (рос. ідіолект із виразним укр. «підкладом»), жанровому (автобіографізм — «щоденниковість», документальність — белетризм), структурному (множинність оповідних ракурсів, яка розмиває грані між автором та героєм). Невловність, двоїстість центр. образу (Шевченко? — не-Шевченко?), засадничі розбіжності між зображуваним у повісті та реаліями Шевченкової

життєвої і творчої біографії, його світоглядом, світосприйняттям, історіо- й націософією — ознаки авторської певної ситуативної ролі як способу поведінки за умов вимушеного співіснування «української людини» з імперією, з чужинецьким світом; зрештою, це засіб своєрідного етнозахисту — збереження самототожності, нац. ідентичності.

Прикметною щодо цього є підкреслена й вочевидь умисна дистанційованість авторської позиції в петерб. темі. Північну столицю в повісті «Х.» змалював добротливий наратор, у чиїх описах не побачимо жодної риси, знаної з Шевченкової поеми «Сон — У всякого своя доля», здемонізованого Петербурга. Вибудовується масштабна метаантиномія: місто-«болото», засипане кістками тисяч і тисяч укр. козаків, символ царювання ненависного «Петрухи» і цариці-«вовчиці», барліг вінценосного «медведя» — і місто-музей, велична «декорация», чудові панорами; вибухова суміш із проклять («Кати! кати! людоїди!»), нещадної сатири, зневажливого насміху — і умиротворено-споглядальний настрій («Чудная, величественная картина!» — 4, 121), врівноважені філос. розмисли про красу, природу, мист-во… Шевченківського Петербурга в «Х.» немає. Звичайно, з причин надто вагомих (серед яких — прагнення видрукувати повість) повернутися до колишнього — часів поеми-«комедії» «Сон» — свого «петербурзького тексту», до зображення монструозної столиці очима нац. свідомого українця, що на суді історії був і залишився на позвах із цим містом «мусянджового боввана», Шевченко не міг; а оспівати у жанрі казенно-патріотичного гімну символ імперії «неудобозабываемого Тормоза» (запис у Щоденнику від 3 листоп. 1857) — це, ясна річ, було не для нього.

Сказане стосується і соц. аспекту повісті «Х.». За радянських часів уклалася традиція потрактовувати повість під кутом зору теми тяжкої долі кріпака-інтелігента, акцентувати її буцімто виразне соц. звучання (звісно, в pendant до рос. л-ри). Неупереджене відчитання повісті не підтверджує такого потрактування. Скажімо, мотив кріпацтва, наявний у творі, не вирізняє, однак, Шевченкову повість із тодішнього загальнорос. літ. потоку, до того ж цей мотив лишається «за кадром» як передісторія подій. Властиво, доля героя повісті спочатку радше щаслива: він зустрічає людей із чулим серцем (і то — з найвищих, соц. чужих кріпакові верств суспільства), які допомагають йому стати вільним, відкривають шлях у мист-во. По-справжньому трагічно складається і так само завершується доля персонажа в другій пол. твору, однак це вже зовсім ін. людина; до того ж трагедія розкривається у сфері суто особистій, психологічній: тисячу тисяч перша історія про розбиті ілюзії «поклонника красоты», що «нравственно безобразный идол» мав за ідеал, а «дым кухонного очага» — за «чистейший фимиам» (4, 197).

Повість починається міркуваннями оповідача про таку гостру соц. проблему, як фатальна залежність «божественного животворящего искусства» (4, 120) від можновладців, які на догоду своїм політ. інтересам та особистим примхам ладні «сыпать золото» заради створення «изящной декорации для ослепления толпы» (Там само), і водночас вони байдуже спостерігають, як «в лохмотьях», а незрідка й голодною смертю, закінчують свій шлях великі таланти. Проте заявлена тема — конфлікт між владою і митцем, суспільством і талантом, золотом і мист-вом — не дістає в розповіді про подальшу долю героя ні розвитку, ані навіть підтвердження. «Безотрадный» поч. «артистического поприща» героя, змушеного займатися «растиранием охры и мумии в жерновах и крашением полов, крыш и заборов» (Там само), і безвідрадне його завершення відмінні за своєю природою. Адже істотних несприятливих соц. причин, тим більше «класово ворожих» — за термінологією радянських літературознавців — сил, які зумовили б фінальну трагедію художника, у повісті (повторімо: у другій її пол.) немає, а є просто сумна картина людської слабкості, кін. романтичної мрії, загибель таланту, який не витримав зіткнення з непривабливим зворотним боком життя, духовним убозтвом і банальною брехнею.

У превалюванні суб'єктивних, психологічних чинників над соц. полягає засаднича відмінність «Х.» від таких Шевченкових повістей, як «Варнак» і «Музыкант», де драму героїв-кріпаків — од природи обдарованого, наділеного естетичним чуттям юнака і віртуоза-віолончеліста — справді-таки пов'язано саме (і тільки) з їхнім безправним соц. становищем, зі свавіллям і моральною розбещеністю кріпосників, для характеристики яких письменник не шкодує ні гнівного пафосу, ані сатиричних барв. Поступаючись ін. Шевченковим повістям в аспектах соц. гостроти і, ще більшою мірою, націософ. змісту, «Х.» натомість виграє з погляду естетичного — маємо на увазі як естетику іманентну, тобто втілену в худож. структурі твору (про що йшлося вище), так і естетику сформульовану, або сукупність авторових естетичних оцінок, суджень, міркувань, виявнений у повісті істор.-мист. і літ. дискурс. Шевченко, поза сумнівом, був знайомий із тодішнім рос. інтелектуальним і худож. контекстом, здогадно зокр. й з присвяченими митцям і мист-ву романтичними повістями 1830-х М. *Полевого*, В. *Одоєвського*, О. Тимофєєва та ін., хоча «Х.» посутньо від тих творів відрізняється. А широка обізнаність Шевченка, як зазначає авторитетний дослідник, з рос. інтелектуальним і худож. контекстом, «із європейською культурою, зокрема літературою, мистецтвом, музикою, від їх античних витоків ген аж до XIX-го ст., феноменальна <…>. У повісті "Художник", написаній на десятому році заслання, <…> згадано по-

над 140 іноземних авторів і творів, і все це з єдиного джерела — пам'яти» (*Фізер І*. С. 102).

Мист.-естетична складова повісті «Х.» має тришарову структуру. Один із таких шарів — розмисли про мист-во гол. оповідача («Сошенка»). Вони приваблюють щирим схиляннням перед прекрасним, вірою у високе призначення мист-ва («я самый неистовый поклонник прекрасного, как в самой природе, так и в божественном искусстве»; 4, 199), однак вочевидь тяжіють до дещо старомодного романтично-сентиментального стилю. Шукати в цих міркуваннях, оцінках, у самій манері мовлення ознак спільності з Шевченковим естетичним мисленням, як і вбачати в «Сошенкові» риси «відавторського наратора» (*Гром'як Р*. С. 39), навряд чи маємо підстави, хоча заг. пафос висловлювань про мист-во авторові близький. Більше значення, передовсім для пізнання духовно-мист. біографії Шевченка, становлення і розвитку його естетичних засад, мають два ін. шари: перший відбиває ранні кроки в мист-ві протагоніста повісті «Х.», набутий ним в АМ естетичний досвід, другий — етап життєвої та творчої зрілості самого автора; при цьому обидві лінії перебувають у стосунках кореляції та коригування.

Для героя повісті «Х.» взірець і ключова постать — Карл Брюллов. Образ автора славетної «Загибелі Помпеї», чи не останнього видатного могіканина рос. академізму, постає як заледве не центральний. Саме Брюллов ініціює викуплення Шевченка з кріпацтва, виступає промоутором цієї справи, саме він пише портрет Жуковського, який було розіграно в лотерею серед членів імператорської фамілії. Брюллов бере талановитого юнака до своєї майстерні і справляє значний вплив на поч. формування його естетичних позицій, уподобань, профес. навичок. «Брюлловські» сторінки належать до найемоційніших у повісті, це не просто свідчення близького художникові сучасника, радше правдивий гімн на честь незабутнього метра.

Після Брюллова в зображеному в повісті художницькому оточенні героя найбільше важить постать О. Венеціанова; обидва персонажі помітно вирізняються з-поміж ін. живими рисами непересічних характерів, до того ж вони репрезентують знакові для своєї доби напрями в рос. образотв. мист-ві, притому напрями відмінні, різновекторні. Останній момент у Шевченковому «Х.» безпосередньо не заторкується (за виїмком хіба епізоду з художниками братами Чернецовими). Та опосередковано все ж можна судити, кому віддано перевагу: «старика» Венеціанова зображено хоча й з великою симпатією та пієтетом, однак виключно в побутовій, життєвій площині, поза межами оповіді залишаються і він сам — маляр, за яким стоїть цілий мист. напрям, і естетичні засади, нац. природа цього напряму. Натомість домінує Карл Великий, і не тільки за обсягом присвячених йому сторінок і кількістю епітетів найвищого ступеня, головне — створено образ Митця і Вчителя, авторитетного лідера академ. школи європ. кшталту. У цій школі герой повісті — слухняний учень, він беззастережно поділяє естетичні орієнтації та пріоритети метра, захоплено сприймає кожну його пораду й настанову.

Із тексту повісті важко скласти уявлення про те, якою мірою учневі щастить реалізувати ці настанови у своїй творчій практиці; проте відомі нам маляр. й графічні праці самого Шевченка періоду його навчання в АМ свідчать про справді-таки помітний вплив брюлловського академізму — у виборі тем і сюжетів, переважно міфолог., романтичного або театр.-умовного характеру, у перенасиченості колориту або, навпаки, холодній стриманості тонів. Шевченкові студії періоду відвідування рисувального класу *Товариства заохочування художників* — це зазвичай вправно виконані типово учнівські роботи аквареллю й олівцем: рисунки з гіпсів, композиції на сюжети з античної та вітчизняної історії, які відповідали духові й літері академ. навч. програм. Те ж стосується копій (уже часів АМ) з акварелей Брюллова, власних Шевченкових, але ще не самостійних студій на зразок акварельної композиції за поемою О. Пушкіна «Полтава», раннього, цілковито «брюлловського», Автопортрета 1840, нарешті, славетної «Катерини» (1842), яка, будучи старанним наслідуванням «академічних стандартів» (*Білецький П.* Апостол України: Життя і творчість Тараса Шевченка. К., 1998. С. 80), із погляду худож. довершеності та емоційного виливу не надається до порівняння з однойменною поемою (див. *Академізм, Академія мистецтв*).

Утім, «Катерина», попри учнівство автора, все ж засвідчує, що молодий маляр і за умови академ. скутості не поривав із рідним ґрунтом; а про цю картину навіть не згадано на сторінках «Х.», як і про «кровожадных гайдамаков» та «слепца Кобзаря», що їх Шевченко тоді «лелеял в своем сердце». Знайомлячись із його студіями того періоду, переконуємося, що хоч який потужний був академ. пресинг, хоч які міцні оксамитові обійми великого вчителя, проте індивідуальна й нац. природа учня владно вимагала творчого виходу і час від часу такий вихід — нехай не повною мірою — знаходила. Уже сам факт звернення в названій картині до теми «покритка — москальство» промовляє багато; показові під цим оглядом і Шевченкові рисунки за мотивами ін. його поеми «Слепая», до нарису Г. Квітки-Основ'яненка «Знахарь», сепія за Гоголевим «Тарасом Бульбою», малюнок «Козацький бенкет».

Зламною стала перша подорож Шевченка в Україну з трав. 1843 по лют. 1844 (див. *Подорожі Шевченка Україною*). У цей відтинок часу і після подорожі до творчості митця входять нові теми й сюжети, пов'яза-

ні з нац. історією («Дари в Чигрині 1649 року»), студії з народного життя («Селянська родина», «Старости», «Вдовина хата на Україні»), архіт. пейзажі з пам'ятками старовини, виконані за дорученням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* (Київської археографічної комісії), та ін. Плідні зміни (передусім увиразнення рис психологізму) відбуваються в портретному живописі Шевченка (портрети П. Куліша, К. *Кейкуатової*, Г. *Закревської*, Автопортрет 1843). У поличчях Й. Рудзинського та О. *Лук'яновича* відчувається вплив портретної традиції староукр. бароко. Не все рівноцінне й тут, дух і приписи академізму ще даються взнаки, проте набирає силу позитивна динаміка, в молодого художника дедалі помітніше виявнюється тяжіння до відтворення нац. життя в його істор. й сучасному вимірах. На жаль, ця динаміка зосталася поза рамцями повісті «Х.»; дізнаємося, що́, які спокуси Шевченкові-маляру довелося долати замолоду, чого́ саме, яких мист. впливів і контроверсій позбутися, щоб вийти на шлях, на який він ступив 1843 і яким пішов після АМ, у невільницькі й післязасланчі роки, але ознак процесу цього подолання, визрівання, творчої еволюції митця не бачимо. Утім, деякі, і то вельми поважні, дослідники взагалі заперечують у Шевченка «всякі еволюції від академізму», вважаючи, що «непотрібні балачки про еволюцію викривлюють рівну і просту дорогу, якою йшов Шевченко в своїй малярській творчості», що як художник він од поч. 1830-х і до кінця був «незвичайно суцільним, монолітним» (*Антонович Дм.* С. 25, 251). Але монолітом, недвигою Шевченко не був ні в житті, ні в поезії, ані в малярстві.

Проблему брюлловсько-академ. впливу на Шевченка-художника не варт, однак, потрактовувати однозначно. Слід брати до уваги щонайменше два чинники. Один — зовнішній: той вплив не мав суцільного, всеохопного характеру, процес був не лінеарним, а дискретним, хвилеподібним; як уже відзначалося, навіть у часи навчання в АМ крізь шар прищеплюваних академ. навичок і прийомів у молодого художника раз по раз пробивалися прикмети живого життя і нац. зацікавлень. Другий чинник — внутрішній. Явище, що його означуємо як риси академізму в Шевченка-художника, не було просто собі накинутим збоку; одна з його засадничих складових — питоме, закорінене в духовній генетиці, в нац. традиції, зрештою, в здоровому глузді й смаку тяжіння молодого митця до краси, гармонії, якщо завгодно, до виявів і форм самого життя. Академ. впливи природно підживлювалися цим естетичним грунтом. Важив і чинник зовнішньої подібності академ. студій до суголосних худож. свідомості героя повісті «Х.» та й самого Шевченка цінностей класичного мист-ва, зокр. італ. Ренесансу, і водночас супротиставність неприйнятним для Шевченка традиціям, течіям, школам, як, напр., творчість назарейців, мюнхенців — згадаймо неприхильні відгуки про «сухие контуры» П. *Корнеліуса* й П. *Гесса* в «Х.» (4, 142), пізніше в Щоденнику (див.: 5, 47, 52), або про антихудож. «чудовища», витворені москов. суздальщиною і візантійщиною.

Шевченко не раз виявляв прохолодне, щоб не сказати — відчужене, ставлення до своїх повістей, немає підстав вважати, що «Х.» був виїмком. «Навчи ти мене, будь ласкав, — пише він Кулішеві невдовзі після звільнення у листі від 26 січ. 1858, — що мені робить з руськими повістями? <…> Затопить грубу — шкода: багато праці пропаде. Та й грошей би хотілося, бо тепер вони мені дуже потрібні. Порадь, будь ласка, що мені робить?» На щастя, зопалу висловлений радикальний намір аж надто самокритичного автора не здійснився. Грошей Шевченкові «Х.» (та й ін. «руські повісті») не приніс, але зберіг непроминальну вартісність як пам'ятка доби і як людський документ, котрий відтворив деякі риси (авто)портрета митця замолоду. Попри свою іншомовність, повість «Х.» — значний факт укр. нац. культури.

Літ.: Шевченко Т. Автобиография // Народное чтение. 1860. Кн. 2; *Г[орленк]о В.* Иллюстрации Шевченка // *КС*. 1888. № 1—3; *Пыпин А.* Русские сочинения Шевченка // Вестник Европы. 1888. № 3; *Єфремов С.* Спадщина Кобзаря Дармограя // *Єфремов С.* Вибране: (Статті. Наук. розвідки. Монографії). К., 2002; *Зеров М.* Українське письменство XIX ст. // *Зеров М.* Тв.: У 2 т. К., 1990. Т. 2; *Дорошкевич О.* Етюди з шевченкознавства. К.; Х., 1930; *Антонович Дм.* Шевченко як маляр // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12 (окреме вид. — К., 2004); *Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970; *Білецький О.* Російська проза Т. Г. Шевченка // *Білецький О.* Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2; *Кодацька Л.* Художня проза Т. Г. Шевченка. К., 1972; *Жур 1985*; *Судак В.* Сторінки діяльності Т. Г. Шевченка-ілюстратора // *НТЕ*. 1989. № 1; *Повесть* Тараса Шевченко «Художник»: Кн.-альб. Иллюстрации, докум. К., 1989; *Фізер І.* Естетика Шевченка // Сучасність. 1998. Ч. 5; *Поліщук В.* Повісті Т. Г. Шевченка і розвиток повістевого жанру в українській літературі: (до постановки проблеми) // *НШК 33*; *Дзюба І., Жулинський М.* На вічному шляху до Шевченка // *ПЗТ: У 12 т.* Т. 1; *Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме…». Гоголь і Шевченко: Порівн.-типол. студії. Х., 2001; *Гітін В.* Спільні риси побудування Шевченкової прози та його «Журналу»: (на матеріалі повісти «Художник») // *Світи 2001*; *Гром'як Р.* Естетика Шевченка. Т., 2002; *Кузьменко В.* Архітектоніка повістей Шевченка: епістолярна форма як домінуючий принцип побудови творів // *ШСт 5*; *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Александрова Г.* Взаємодія художніх систем: «Портрет» Гоголя і «Художник» Шевченка // *НШК 35*. Т. 2; *Притолюк С.* Роман К. Е. Францоза та повість Т. Г. Шевченка «Художник» у контексті роману виховання митця // Наук. зап. / Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Т., 2005. Вип. 3. Серія «Літературознавство»; *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. К., 2008; *Антоновська М. А.*

Концепція митця в повістях Т. Шевченка «Музыкант» і «Художник» // Літературознавчі студії / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2010. Вип. 29; *Боронь О.* «Векфілдський священик» Олівера Голдсміта в інтертексті Шевченкової повісті «Художник» // *НШК 38*; *Лебідь Є.* Образ «femme fatale» у романі Є. Гребінки «Доктор» та повісті Т. Шевченка «Художник» // *ШСт 15*.

Юрій Барабаш

ХУЗАНГА́Й Педер (9/22.01.1907, с. Сиктерма, тепер с. Хузангаєво Алькеєвського р-ну Татарстану, РФ — 4.03.1970, м. Чебоксари, РФ) — чувас. поет, перекладач, громадський діяч. Народний поет Чувашії (1950). Закінчив Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (1957). Репресовано (1938) за звинуваченням у націоналізмі, згодом за рішенням суду звільнено (1939). Автор поетичних зб. «Терлемес у яблунях» (1933), «Шляхи-дороги» (1934), «Пісні перемоги» (1945), низки поем, роману у віршах «Рід Антрамана» (1954) та ін.



П. Хузангай

Образ Шевченка змалював у віршах «Поетові України» (1951), «Роздуми біля Лаври» (1952), «Рана поета» (1964, всі увійшли до зб. поезій «Салам тобі, Україно!», 1968). Творчості Шевченка, її впливові на чувас. поетів присвятив ст. «На Тарасовій горі» (Радянська Україна. 1955. 11 берез.), «Наші серця в Каневі» (Советская Чувашия. 1961. 10 марта) та ін. Брав безпосередню участь у підготовці вид. творів Шевченка чувас. мовою «Кобзарь» (1954) та «Вибране» (1964), де вміщено його перекл. вст. до балади «Причинна», поезій «Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1840), «Гоголю». Виголосив промову на об'єднаному Пленумі Правління Спілки письменників Союзу РСР і СПУ, присвяченому *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (Київ). Тричі відвідував Тарасову гору (1952, 1959, 1964).

Лариса Кураколова, Петро Чичканов

ХУН СЮЦЮА́НЬ (Гонг; 1814 — 1.06.1864) — керівник селянської революц. війни в Китаї 1850—64 проти феодалів і нац. гноблення з боку маньчжурської династії Цін (т. з. Тайпінське повстання). Шевченко в Щоденнику 6 верес. 1857 процитував поч. промови Х. С. до повстанців перед штурмом Нанкіна, спрямованої проти імператорських сановників-мандаринів, і зазначив: «Скоро ли во всеуслышание можно будет сказать про русских бояр то же самое?» Поет одержав відом. про Х. С. зі ст.: Новейшие сведения о действиях китайских инсургентов // Русский инвалид. 1857. 31 июля.

Іван Чирко

ХУ́РГІНАС (Churginas) **Алексинас** (25.05/7.06.1912, Йонава, тепер Литва — 5.05.1997, Вільнюс) — лит. поет і перекладач. Навчався в 1931—36 в Ун-ті Вітовта Великого, 1936—39 — в ун-тах Парижа і Гренобля. У 1945—48 викладав іноземну л-ру в Каунаському ун-ті. Автор поетичних зб. «Вогонь» (1946), «І в серці моєму» (1970), «Джерело» (1978) та ін. Перекладав з англ., іспан., італ., латис., нім., рос., франц. мов. Перші перекл. Х. поезій Шевченка з'явилися в журн. «Rastai» (1941. № 3): «Вітер з гаєм розмовляє», «Тече вода з-під явора», «Світе ясний! Світе тихий!». До вид. творів Шевченка лит. мовою «Вірші» (Вільнюс, 1955), «Кобзар» (Вільнюс, 1961) ввійшли перекл. Х.: «Тополя», вст. до «Причинної», «Гімн черничий», «І Архімед, і Галілей», «Над Дніпровою сагою», «Вітер з гаєм розмовляє», «Мені однаково, чи буду», «Полякам», «Доля» та ін. До 66-го т. серії «Бібліотека світової літератури» — «Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка. Вірші. Поеми. Драма» (Вільнюс, 1988; упоряд. — Б. *Масьонєне*) ввійшли найкращі з них — вст. до балади «Причинна», поезії «І Архімед, і Галілей», «Мені однаково, чи буду», «Доля», «Світе ясний! Світе тихий!», «Полякам».

Тетяна Щербина

«ХУСТИ́НА» — ліро-епічне віршове оповідання Шевченка баладного типу історико-побутового змісту, написане орієнтовно в кін. черв. — у груд. 1847 в *Орській фортеці*. Джерела тексту: у *«Малій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 121—125) та *«Більшій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 42—44), першодрук у журн. *«Народное чтение»* (1859. № 3. С. 156—158), публ. в альм.«Хата» 1860.

На засланні Шевченко написав чимало творів, у яких опосередковано виявилася істор. тематика. Жанрову належність «Х.» визначали по-різному. Серед балад цю поезію розглядали Г. *Нудьга* (*Нудьга Г. А.* С. 107), Є. *Ненадкевич* (*Ненадкевич Є. О.* С. 141), М. *Бондар* (див. *Жанрова система поезії Шевченка*), віршованим оповіданням «Х.» вважала Ф. *Пустова* (*Пустова Ф.* С. 129), епічним віршем баладного типу — Ю. *Івакін* (*Івакін 1984*, с. 194), поемою — Л. *Білецький («Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 398).

Темою, сюжетом, стилістикою «Х.» пов'язана з укр. народними піснями й думами про прощання козака та його смерть у битві (*Колесса Ф. М.* С. 224). Наближеним до народної пісні «Ой мала вдова сина сокола» та її варіанта «Старша сестра коня веде», які записав М. Максимович (*Максимович М.* Украинские народные песни. М., 1834. Ч. 1. Кн. I/III. С. 117. № 37; С. 149. № 14), є вст. — опис проводів козака (рр. 1—8). Ф. *Колесса* у



К. Штанко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Хустина». Папір, гуаш. 1980-ті

закінченні «Х.» помітив відгомін народних пісень і дум (*Колесса Ф. М.* С. 225), зокр. «Думи про Івана Коновченка» у записі М. Максимовича (*Максимович М.* Там само. С. 56—57). Л. Білецький також назвав низку творів, що могли вплинути на аналізовану поезію («Дума про Івана Коновченка», дума «Прощання козака» та ін.). Ф. Колесса відзначив іще одну спільну рису народних пісень і твору Шевченка — опис козацького війська, яке повертається з походу і везе покриту хустиною труну загиблого козака (див.: *Колесса Ф. М.* С. 225; *Максимович М.* Там само. С. 149. № 14). Порівнявши другу частину (сцену проводів юнака до війська) і закінчення «Х.» з текстами укр. пісень зі зб. М. Максимовича, Ю. Івакін дійшов висновку, що Шевченко «запозичив з народних пісень не просто тему й окремі мотиви твору, а й увесь його образний лад й окремі предметні деталі», серед них і ту, що фіксує козацький звичай: «Везуть труну мальовану, / Китайкою криту» (*Івакін 1984*, с. 195).

Тема «Х.» — доля закоханих в епоху козаччини: героїзм і самопожертва козака і нещастя його коханої. Основна сюжетна колізія у творі — морально-етична: козак залишає свою наречену заради виконання патріотичного обов'язку. Шевченко зобразив трагічну ситуацію: молода дівчина, вірна своєму коханому, чекає козака, на третє літо вона бачить компанійське військо, яке повертається додому, а за ним — жалобну процесію. Читач дістає інформацію про те, що сіделечко поніченого коня без вершника покрито хустиною, і розуміє, що коханий дівчини загинув у бою.

Композиційно «Х.» можна поділити на три частини: перша — зачин (рр. 1—18), написаний 8-складовим (4+4) народнопісенним віршем, — розповідь про взаємини «безталанної» дівчини-наймички й сироти-вдовиченка. Уже тут Шевченко вдається до стилістики істор. пісень, традиційно уподібнюючи битву весіллю (якого не дочекалися закохані). Простір дії незмірно розширюється: від посиденьок у «вдівоньки» — до збурення «славної України».

У другій частині — розвиток дії (рр. 19—34): проводи «сіроми» до компанійського війська, дівчина три роки чекає коханого, — домінує стиль народних дум із мотивами спорядження козака до війська і прощання його з коханою, розповідь спирається на імітацію нерівноскладового думового вірша, непарні рядки мають 10—12 складів; наступні два відтинки — рр. 35—38 — 14-складовик (8+6), рр. 39—44 — 8-складовик (4+4). Поет звертається до орнаментальної думової лексики



В. Седляр. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Хустина». Папір, туш. 1931

(«славні компанійці», «сурми-труби вигравали», «шаблю золотую і рушницю-гаківницю»), уживає символічну троїстість («три поля, три милі»; і далі — «на третє літо» вернулися; три війська за труною).

Третя частина, сюжет якої побудовано на спадній градації, — кульмінація й розв'язка (рр. 45—72): від руху «трьох військ» до промовистої деталі — хустини — народнопоетичного символу, що асоціюється і з коханням та надією на щастя, і зі шлюбом, і зі славою козацькою (див. *Градація*). Епізод повернення козака в домовині написано народнопісенним 14-складовиком із порушеннями ритміко-синтаксичної системи, зокр. перенесеннями. Героїзм загиблого засвідчують урочистість ритуалу, шана, яку виявляють побратими, промовисті предметні деталі — порубана зброя зі слідами козацької крові, розбиті копита вороного коня, і — катастрофічна для дівчини хустина, якою покрито його сідло. Розповідач-наратор відкрито висловлює співчуття безталанній дівчині-сироті риторичним зверненням: «Не дивися, безталанна, — / Везуть тобі лихо».

Вагомих змін зазнав текст твору в процесі переробки: власні імена персонажів Шевченко замінив знеособленими визначеннями (Катерина — «безталанна», «сиротина», Іван — «сирота», «неборак», «сірома»), створивши узагальнені образи незахищеної бідноти. Поет підкреслив вірність у коханні, сердечність і тривалість почуттів закоханих. Дівчина вишила козакові хустину на весілля, а віддала її перед його від'їздом до війська, «щоб згадував на чужині». Юнак, пішовши до війська добровільно, загинув у бою. Він свідомо пожертвував особистим щастям заради заг. добра; здобувши славу в бою, помер як герой (тим самим поет звеличив подвиг козацтва). Тут властива творчості Шевченка проблема етичного вибору «розчинилася» в сюжеті твору (*Івакін 1984*, с. 196).

У «Х.» Шевченко не лише використав окремі мотиви укр. народних пісень і дум, а й запропонував цілком оригінальний варіант героїчного епосу.



О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Хустина». Картон, темпера. 1988



В. Лопата. Хустина. За мотивами однойменного вірша Т. Шевченка. Папір, кольорова лінограв'юра. 1987

Літ.: Багрій О. В. Т. Г. Шевченко. Х., 1930. Т. 1: Оточення. Мотиви творчості. Стиль; *Колесса Ф. М.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Білецький Л.* «Хустина» (Стаття) // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3; *Ненадкевич Є. О.* «Хустина» // *Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Івакін 1968*; *Нудьга Г. А.* Українська балада: (З теорії та історії жанру). К., 1970; *Пустова Ф.* Жанрове багатство «Кобзаря» // *НШК 17; Івакін 1984*.

Алла Калинчук

«ХУ́ТІР НА УКРАЇ́НІ» (папір, олівець, акварель, 16,7×24,7) — рисунок Шевченка, виконаний під час перебування на Полтавщині в кін. лип. — на поч. серп. 1845. На аркуші ліворуч унизу авторський ледь помітний напис олівцем: «*3. Хуторъ БѢ...*» (закінчення не прочитується). Праворуч унизу напис чорнилом рукою Г. *Честахівського*: «Хутіръ на Украйні». Праворуч угорі чорнилом позначено: № 116—10. Зберігається в НМТШ (№ г—409).

На думку М. *Шудрі*, друге слово авторського напису можна прочитати як «Бѣликъ», відповідно малюнок, імовірно, створено на хуторі Білик Хорольського пов. (*Шудря М.* Де ж малював поет? // *ЛУ*. 1983. 10 берез.). Хутір розташовувався на лівому березі р. Хоролу. За топографічною картою 1870 його назва, як і тепер, «Бѣляки» (укр. мовою — Біляки). Очевидно, підпис під рисунком — «*3. Хуторъ Бѣляки*». Такий напис, але з маленької літери здогадно прочитується і на ін. Шевченковому рисунку — «бѣляки» (нині «Білик»; *ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 40). Познайомившись на Іллінському ярмарку в *Ромнах* із Віталієм Родзянком, власником с. *Василівки* Хорольського пов., Шевченко не пізніше 27 лип. поїхав із ним до його маєтку, а на поч. серп. перебрався до А. *Родзянка* у *Веселий Поділ* (*Жур 2003*, с. 119—120). Виконуючи доручення *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів*, художник зарисовував різні істор. місця Полтавщини. Побував на окраїні хутора Біляки, оглянув руїни давньої споруди «Мечеті», про що йдеться в Археологічних нотатках: «В 20-ти верстах от Хорола



Т. Шевченко. Хутір на Україні. Папір, олівець, акварель. 1845

в имении г. Родзянко над рекою Хоролом на горе — поросшее ясиновым лесом и заваленное кирпичом укрепление, называемое Мечеть. Недавно стояла там круглая высокая башня. Но владелец, искавши клада, подрыл фундамент, и она разрушилась. Невдалеке высокий курган, тоже разрытый и заваленный кирпичом» (5, 217). Можливо, тоді ж намалював краєвид із правого берега р. Хоролу — її води у малюнку на першому плані, а хутір на пагорбах — на другому. Колоритними за формою були вітряки, що стояли на околиці поселення. Митець олівцем лише намітив основні мотиви, розтушовкою передав їх форму та об'єм з урахуванням світлоповітряної перспективи, аквареллю виділив тіні. На звороті аркуша — начерк «Пейзаж» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 176).

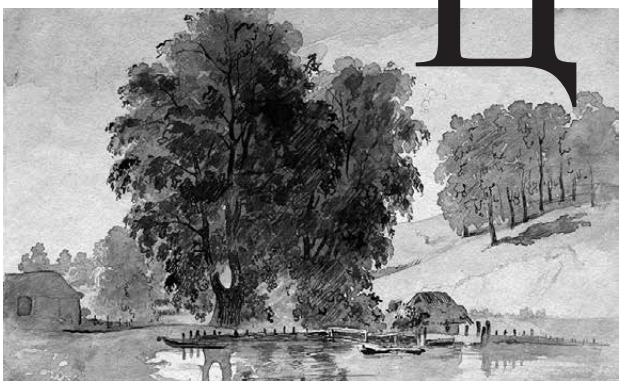
Твір уперше згадано під назвою «Хутір на Україні» з помилковим визначенням техніки — сепія (*Каталог Музею Тарновського*, с. 173. № 166). Вперше репрод. під назвою «Хутір» (*Малярські твори*, с. 45. № 434). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 37.

Літ.: Антонович Д. Т. Шевченко — маляр. К., 2004; *Жур 1985*; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

Ц



ЦАЛА́Й-ЯКИ́МЕНКО Олександра Сергіївна (27.03.1932, м. Лубни Полтав. обл.) — укр. музикознавець. Закінчила 1958 Львів. консерваторію (у С. *Людкевича*), у 1959—62 навчалася в аспірантурі при Київ. консерваторії (у Г. *Таранова*). З 1963 — викладач Львів. консерваторії (нині Львів. нац. муз. академія ім. М. Лисенка), згодом — ред. вид-ва «Музична Україна»; з 2000 — на кафедрі муз. медієвістики та україністики Львів. нац. муз. академії ім. М. Лисенка. Д-р мистецтвознавства (2004), проф. Авторка монографії «Київська школа музики XVII ст.» (2002) та ін.

Захистила 1964 кандидат. дисертацію «“Заповіт” Т. Г. Шевченка в музиці. (Співвідношення слова і музики в музичних інтерпретаціях “Заповіту”)», за якою опублікувала кн. «“Заповіт” Тараса Шевченка в музиці: Співвідношення форми та змісту в музичних інтерпретаціях “Заповіту”» (2014), брошуру «“Заповіт”. Кантата С. Людкевича» (1963), статті «Слово і пісня. (“Заповіт” Т. Г. Шевченка в музиці)» (Мистецтво. 1961. № 3), «“Заповіт”» Т. Г. Шевченка — народна революційна пісня» (*НТЕ*. 1963. № 1) та ін.

Тв.: Музикальність Шевченкової поезії // *НТЕ*. 1965. № 2.

Літ.: Людкевич С. Відзив на дисертацію О. С. Цалай-Якименко «“Заповіт” Шевченка в музиці» // *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи. Л., 1999. Т. 1.

Людмила Дем’янівська

ЦАМПІЄ́РІ — див. *Доменікіно*.

ЦАНКО́В Христо (літ. псевд. — Дерижан; 24.03/5.04.1888, Габрово, Болгарія — 25.05.1950, Софія) — болг. письменник і перекладач. Переклав болг. мовою вірші Шевченка «Думи мої, думи мої» (1848), «Ой чого ти почорніло» (опубліковано у двотижневику «Украинско-български преглед» 7/8 берез. 1920) та «І досі сниться: під горою» (журн. «Млечен път». 1924. № 7/8). Переклади в основному відповідають оригіналам, хоч подекуди сентиментальна тональність знижує ідейний пафос поезій Шевченка.

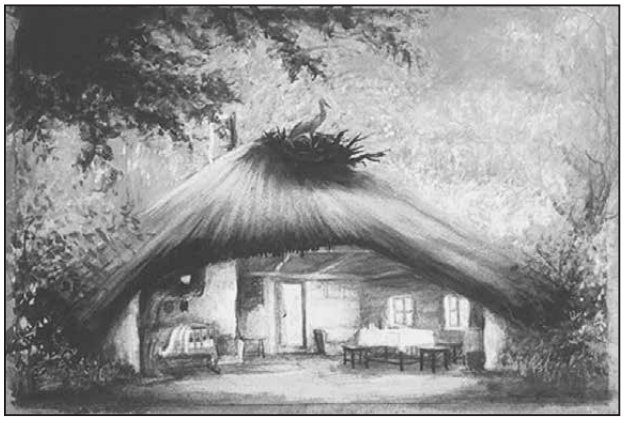
Літ.: Русакієв С. Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968.

Олена Шпильова

ЦА́О Цзінхуа (1897 — ?) — кит. літературознавець і перекладач, громадський діяч. Соратник *Лу Сіня* і Цюй Цюбо. У 1930-х був проф. Ленінград. ун-ту. Після повернення до Китаю зазнав переслідувань за перекладацьку діяльність. Після 1949 очолив ф-т рос. мови і л-ри Пекінського ун-ту. На урочистому вечорі в Пекіні 10 берез. 1961 з нагоди *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* виголосив доповідь «Донеси, весняний вітре, наше “незле тихе слово” до Тараса», яку закінчив власним віршем, присвяченим поетові. До поч. «культурної революції» в Китаї був одним із діячів Т-ва кит.-радянської дружби.

Іван Чирко

ЦАПО́К Георгій Антонович (19.04/2.05.1896, Харків — 21.06.1971, там само) — укр. художник театру, графік. Закінчив 1918 Харків. худож. уч-ще (викладачі М. Пестриков, О. Любимов, Г. Горелов). Член авангардистського гурту «Спілка семи» (1916—19), харків. ЛЕФ (Лівий фронт [мист-в], 1923). Працював у Театрі-студії П. Ільїна (1916—17), Балетній студії О. Вульф (1918—20), худож.-показовому театрі «Червоний фа-



Г. Цапок. Ескіз декорації до опери М. Вериківського «Наймичка». Папір на картоні, акварель, гуаш. 1945

кел» (1923), Першому держ. театрі для дітей (1921—29), Держ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (1923—37), Харків. театрі опери та балету (1945—48). З 1938 — гол. художник Держ. рос. драм. театру (Харків). Оформив понад 150 драм. і муз. вистав: «Шість східних красунь» М. Ель-Бассрі (1916), «Земля» В. Брюсова (1919), «Гра в плаху» Ю. Олеші (1923), «Руйнівники машин» Е. Толлера (1923), «Месія» Ю. Жулавського (1924), «Лісова пісня» Лесі *Українки* (1924), «Козак Голота» Ф. *Лопатинського* (1926), «Одруження» М. Гоголя (1927), «Містечко Ладеню» Л. *Первомайського* (1932), «Так і буде» К. Симонова (1946), «Ревізор» М. Гоголя (1948) та ін.

Оформлював декорації до вистави «Гайдамаки» (1920-ті; Перший держ. театр для дітей), постановки опери «Наймичка» М. *Вериківського* за однойменними творами Шевченка (1945, 1948, Харків. театр опери та балету). У простих за мотивом і композиційним вирішенням поактних декораціях гол. увагу зосередив на зображенні природи. Її образи — камерні, інтимні, ліричні за звучанням, відтіняли, увиразнювали драму жіночої долі. Ретельно продумував окремі деталі сценічного середовища (старої груші або тополі при дорозі) — візуально-пластичні «камертони» дії. Ц. захоплював глядача світловою і колористичною партитурою, яка відповідала мелодійним та емоційно виразним монологам героїв. У розробці костюмів персонажів і відтворенні хатнього селянського побуту спирався на глибоке знання народної культури (використовував власні колекції вишиванок, рушників і кераміки).

Тв.: Георгій Цапок: Каталог виставки творів з нагоди 45-річчя діяльності художника. Х., 1961.

Літ.: Драк А. Українське театрально-декораційне мистецтво. К., 1961; *Чечик В.* Театральна практика Георгія Цапка // Образотворче мистецтво. 2006. № 4.

Валентина Чечик

[«ЦАРІ»] — поема-цикл Шевченка; існує у двох редакціях. Першу створено під час перебування поета разом з *Аральською описовою експедицією* на о. *Косаралі* орієнтовно у кін. верес. — у груд. 1848; чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 175—187, 189—190), куди текст, що складався із пронумерованих віршів на антимонархічну й антиклерикальну тематику, було переписано як віршовий цикл без назви. Чистовий автограф другої ред. — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 95—103), датується орієнтовно 19—25 берез., Москва. Текст цього автографа засвідчує суттєві переробки: обсяг поеми-циклу загалом став меншим на 54 рядки, її оформлено як цілісний твір зі вступом і п'ятьма частинами. Ще одне джерело тексту: чистовий автограф третьої частини (рр. 144—173), подарований Ф. *Чельцову* (НМТШ, А-67). Вперше побачила світ третя частина («І поживе Давид на світі», рр. 144—173) в перекл. польс. мовою Л. *Совінського* в газ. «Kurjer Wileński» (1860. № 67) з посвятою «Федору Івановичу Чельцову». Весь твір уперше надрук. за «Більшою книжкою» з контамінацією останніх п'яти рядків першого вірша за «Малою книжкою» у вид.: *Шевченко Т. Г.* Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина (Прага, 1876. С. 248—256). У першодруці твір дістав ред. назву «Ц.», під якою відтоді традиційно подається.

Остаточний текст Шевченкової поеми-циклу має сатиричний характер з відчутним бурлескно-травестійним струменем, значно слабшим, однак, порівняно з першою ред. твору. Звернувшись до освячених Церквою та шанованих державою постатей біблійного царя *Давида* і давньоруського великого князя *Володимира Святославича,* поет ставить під сумнів правомірність догми божественного походження царської влади загалом і рос. самодержавства зокр. Шевченко усвідомлював, що сакралізація влади створює реальне підґрунтя як для упокорення народів, так і для нищівної критики кожного окремого «помазаника Божого на землі», який, за поетом, апріорі не в змозі відповідати святому ідеалу «намісника позаземних інстанцій» (С. Аверинцев), керуватися принципом мудрого і безкорисливого служіння. Звідси звинувачувальний пафос щодо можновладців, притаманний усій Шевченковій творчості. Навіть десятирічне заслання не змусило поета відійти від цієї теми. Наче безстрашний пророк, він у своїх творах постійно викривав неправедні діяння держ. ієрархів. Правомірною є позиція Ю. *Івакіна,* який відкидав усталену за радянських часів тезу, буцімто поема-цикл «Ц.» є відгуком на революційні події у Європі 1848 (див., приміром, праці Є. *Кирилюка,* Ф. *Прийми*). Спростовують цю тезу такі факти: по-перше, твори антимонархічної спрямованості Шевченко писав і до заслання (див., зокр., поеми «Великий льох», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ»; вірші «Гоголю», «Холодний Яр»); по-друге, у першій ред. 1848, насиченій бурлескною «сміховиною», антицаристська тема звучить ще не настільки виразно, щоб у ній з усією переконливістю можна було відчути революційні настрої 1848 (*Івакін Ю. О.* 1959. С. 202—203; *Івакін 1968*, с. 80). Реалізуючи задум, поет обирає для худож. осмислення біблійні розповіді про тяжкі моральні злочини царя Давида (2 Цар. 11—12) і його первістка *Амнона* (2 Цар. 13), про один з епізодів життя престарілого Давида (3 Цар. 1—5), а також легенду з давньоруської історії, присвячену подіям язичницького періоду біографії князя Володимира Святославича. Обрані сюжети з прадавньої історії відбито у 4 частинах поеми-циклу, обрамлених ненумерованим вступом і нумерованим епілогом (5-та частина), останні побудовано у формі пародійного звернення поета до музи.

Ідейно-худож. завдання твору визначено у ***вступі*** до поеми. Вже у першій його ред. Шевченко задекларував мету створити сатиру на «святих» царів («*штилем* високим / Розмалюю помазаних», 2, 421—422). А бурлескно-травестійне, у дусі «Енеїди» Котляревського, звернення до музи — «Дев'ята сестро Аполлона» (2, 420; за усталеним переліком, дев'ятою була муза астрономії Уранія; ймовірно, малася на увазі або Полігімнія — муза серйозної гімнічної поезії, або Калліопа — покровителька епічної поезії) — дає змогу зрозуміти, що поет рішуче відмовляється від занурeної у класицистичну традицію звички одописання монархам, так само як колись невідомий автор «*Слова о полку Ігоревім*» не бажав «розтікатися мислію по древу», велемовно оспівуючи діяння князівські «за вимислом Бояна». Наявний у першій ред. вступу момент автоіронії («Бо вже остили мужики / Та безталанні покритки; / Та й тих уже не стало. / А про журбу та про печаль / Остило… і паперу жаль», 2, 420) слід, звісно ж, розуміти не як відмову поета від нібито набридлої йому кріпацької та елегійної тематики, а як гостру потребу змінити тип авторської емоційності — перейти від «плачу» до викривального «сміху». Цей намір з усією очевидністю оприявнено у вступі другої ред. («Хотілось би зогнать оскому / На коронованих главах», рр. 13—14), який загалом зазнав кардинальної переробки: його значно скорочено (з 70 рядків до 30), зникають сцена зустрічі з музою, перелицьованою на опобутовлену бабусю-п'яничку (пор. з образом «дівки не брикливої, / Але од старості сварливої» «сідої музи» із «Енеїди» І. Котляревського, част. п'ята, строфа 117; част. шоста, строфа 23), і літ.-полемічний відступ, що не пов'язувалися з антимонархічною темою поеми безпосередньо і, надаючи творові характеру бурлескного жартування, послаблювали його викривальний пафос. Завдяки цьому прийому пародійне використання традиційного одичного звернення до музи у ред. 1858 («Старенька сестро Аполлона…») стає справжнім знаряддям політ. сатири, оскільки спрямовується вже не так проти жанру оди, як проти об'єктів одичного оспівування — «вінценосної громади», яку поет прагне показати «спереду і ззаду / Незрячим людям» (рр. 28—29). У вступі ред. 1858 як засіб саркастичного розвінчання коронованих осіб активніше використовується і стилістика тексту, що вияснюється, зокр., у майстерному поєднанні бурлескно-простомовної лексики («придибали-таки», «зогнать оскому», «скубуть і патрають», «чуприну» тощо) із словами, які традиційно мали урочисто-піднесений семантичний ореол у тодішньому офіц. культурному дискурсі, — біблеїзмами та слов'янізмами («Божий глас», «помазаниках Божих», «воспівать», «коронованих главах», «святопомазану», «возвисьте», «вінценосную» тощо).

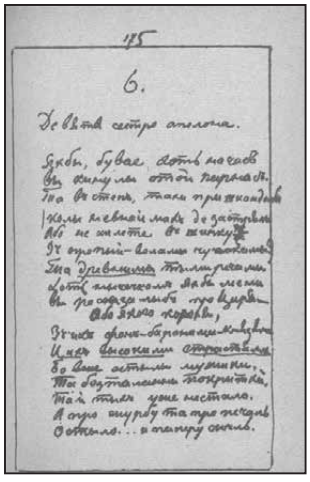
В основу ***1-ї частини*** «Ц.» («Не видно нікого в Ієрусалимі») покладено біблійну розповідь про злочинний моральний переступ 2-го ізраїльського царя Давида, який правив євр. державою протягом 40 років. Під час війни з амонітянами Давид, спокусившись красою *Вірсавії* — дружини свого воєначальника *Урії Хеттеянина,* змусив її вчинити перелюб; а дізнавшись, що Вірсавія від нього завагітніла, намагався приховати свій гріх, викликавши Урію з війни до дружини; та коли цей намір не вдався, наказав навмисно підготувати смерть чесного і відданого підлеглого під час бою (2 Цар. 11). У Святому Письмі з морально-дидактичною метою докладно розповідається і про численні біди Давида та його родини, спричинені гнівом Божим за скоєний гріх. Втім, Шевченко у «Ц.» більшість подій життя Давида оминає, а ін. згадує скептично та гнівно-саркастично. Т. ч., у поемі-циклі «Ц.» авторська рецепція постаті Давида перегукується з аналогічним баченням у поемі «Кавказ» (див. рр. 94—99), але перебуває в опозиції щодо його «Давидових псалмів», де ізраїльського царя виведено мудрим і передбачливим очільником народу, речником Божої правди, спроможним силою слова впливати на співвітчизників, неперевершеним співцем Божої слави.

Поч. 1-ї частини поеми («Не видно нікого в Ієрусалимі») має яскраве антимілітаристське забарвлення: «царева війна», що «покрила Ізраїль», несе лихо усьому його народові — і князям, і отрокам, і «маленьким діточкам», і чорнобровим вдовам, які, за Шевченком, проклинають власного царя-пророка з його експансіоністськими амбіціями: «Пророка, / Свого неситого царя, / Кленуть Давида-сподаря» (рр. 46—48). Не випадково епітет «неситий» став у поета постійним щодо царів (див., зокр., «Сон — У всякого своя доля», «Давидові псалми» — 149. «Псалом новий Господеві», «Неофіти», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Тим неситим очам»). На тлі загальнонародних страждань поет зображує Давидову хтивість і підступність — риси, підкреслені за допомогою колоритних побутових деталей, зневажливого порівняння і підсилені ін. засобами виразності, — асонансами, алітерацією, enjambement'ом: «А **в**ін **соб**і, узя**в**шись **в бо**ки, / **П**о **кровл**і **к**едро**в**их **п**алат / **В** черв**л**еній **р**изі **п**охожає / **Т**а, м**ов кот**юга, **п**озир**а**є / **На с**ало, **на** зел**е**ний **сад** / **Сус**і**ди Гур**ія» (рр. 49—54). За Шевченком, ця моральна розпуста, що мала б бути несумісною з пророчим даром Давида, є натомість вельми притаманною державцям, які, осліплені власною величчю, вдаються до самообожнення і в разі, коли йдеться про їхні нестримані бажання, забувають про заповіді Святого Письма: «В кедрових палатах, мов несамовитий, / Давид похожає і, о цар неситий, / Сам собі говорить: "Я… Ми повелим! / Я цар над Божіїм народом! / І сам я Бог в моїй землі! / Я все!.."»

(рр. 66—71). Пряме мовлення Давида має функцію самовикриття персонажа. Вжитий у монолозі царя займенник «ми» у значенні однини та повторення (чотири рази поспіль) займенника «я» виказує всю повноту його самообожнювання.

У «Малій книжці» ця частина твору закінчувалася трагікомічною сценою плачу Давида перед народом з приводу загибелі Гурія, навмисно спровокованої царем. Але у пізнішій ред. Шевченко відтворює істотний для іудео-християнської свідомості момент інспірованого пророком *Нафаном* (у Шевченка Анафан) каяття Давида, відбитий у 50-му Давидовому псалмі. Втім, поет інтерпретує це Давидове каяття як суцільне лицемірство: «А потім цар перед народом / Заплакав трохи, одурив / Псалмом старого Анафана… / І знов веселий, знову п'яний, / Коло рабині заходивсь» (рр. 91—95). За рос. самодержавства цей розд. поеми сприймався як протест проти загарбницьких війн і як сатира на деспотизм можновладців. А поетова фразеологія, вочевидь пародіюючи стилістику маніфестів *Миколи I*, актуалізувала образ цього войовничого, лицемірного і хтивого царя — об'єкт розвінчання численних нелегальних сатиричних творів. Мотив самообожнення царя поет згодом розвинув у поемі «Неофіти» в образі імператора *Нерона*. Алюзія на сюжет про Давида і Вірсавію містилася ще у поемі «Кавказ».

Сюжет ***2-ї частини*** «Ц.» («Давид, святий пророк і цар») поет запозичив з 13-го розд. 2-ї книги Царів, де розповідається, як старший син Давида Амнон (у Шевченка Амон) зґвалтував свою сестру *Фамар*, за що його убив ін. Давидів син Авесалом. Авторська сатирична тенденція проявилася передусім у доборі подій для худож. осмислення: в поемі досить точно відтворено лише ту частину історії, де йдеться про інцест (пор.: 2 Цар. 13, 1—19). Під Шевченковим пером біблійна безстороння розповідь про ганебні події у житті Давидової родини трансформується у надзвичайно емоційну, драматизовану нарацію, забарвлену бурлескно-зниженим тоном, супроводжувану негативно-оцінними визначеннями постаті Амнона та багатозначним моралізаторським висновком, який завершує розд.: «Отак царевичі живуть, / Пустуючи, на світі. / Дивітесь, людські діти» (рр. 141—143). Безумовно, образ Шевченкового Амнона мусив слугувати промовистим доказом глибоко закоріненої, генетично і соц. зумовленої аморальності усіх царських династій.



Т. Шевченко. «Царі». Автограф. «Мала книжка»

В основу сюжету ***3-ї частини*** «Ц.» («І поживе Давид на світі») покладено розповідь з 3-ї книги Царів про те, як старого Давида, що дуже потерпав від старечогоознобу і ніяк не міг зігрітися, за порадою його рабів стала доглядати і зігрівати своїм тілом юна красуня Авісага Сунамітянка (3 Цар. 1, 1—4) (див. *Самантянина*). Підпорядковуючи цей сюжет задуму викрити розбещеність царського роду, поет дещо трансформував біблійну історію, ввівши до свого тексту кілька оригінальних деталей: згадано про групу дівчат — «царевен паче красотою» (р. 158), що мали гріти «котюгу блудного свого» (р. 149), та про те, що вони «грались між собою / Голісінькі» (рр. 169—170). Як і в Біблії, у Шевченка «гріла собою / Царя свого» (рр. 167—168) красуня з Сунама (у Шевченка — Самантянина). У 3-й книзі Царів розд. про Давида і Авісагу завершується застережливим зауваженням, що цар не мав близьких стосунків з дівчиною; про це говорить і поет, однак осмішуючи і принижуючи Давида: «Як там вона / Гріла, я не знаю, / Знаю тільки, що цар грівся, / І… і не позна ю» (рр. 170—173). Прикметно, що в першій ред. після процитованих рядків було: «Дивуються, що кіт мурий / Не ворушив сала, / А у його, сіромахи, / Зубів не осталось!..» (2, 425). Як і в попередніх розділах, образ Давида знижено також за рахунок особливого типу нарації: живе розмовне мовлення поєднує у собі елементи викривально-глузливого стилю («одрях старий», «котюгу блудного», «старий котюга», «розпустив слини» тощо) та пародійно забарвлену високу церковнослов'ян. лексику («ризи», «отроки», «паче», «позна ю»), яка, асоціюючись із сакральним першоджерелом, водночас непрямо його дискредитує.

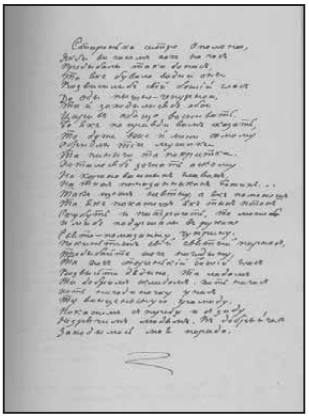
У ***4-й частині*** «Ц.» («По двору тихо похожає») завдання поета розвінчати «святих царів» реалізовано на матеріалі вітчизняної історії. Об'єктом сатиричного викриття став князь Володимир Святославич, за ініціативи якого відбулося хрещення Русі. Канонізований Церквою як рівноапостольний святий, князь Володимир, так само як і цар-пророк Давид, був ідеальною мішенню двовекторної Шевченкової сатири, спрямованої і проти завідомо неправедних можновладців, і проти церковників, які нехтують цією неправедністю, оголошуючи їх «святими». Звернувшись до давньоруських літописних оповідань, поет знайшов там удячний матеріал для викриття таких якостей Володимира, як деспотизм і хтивість. Адже автори літописів, щоб акцентувати момент морального переродження Володимира після його хрещення, не пошкодували барв для змалювання його огидного язичницького минулого. Йдеться, зокр., і про міжусобну війну зі старшим братом *Яропол-*

ком, і про згвалтування нареченої Ярополка *Рогніди,* яку Володимир, завоювавши Полоцьк, силоміць узяв за дружину.

Саме ця розповідь і зацікавила поета. Шевченко з відвертою симпатією змальовує, як мирно, радісно-святково очікують полоцький князь («старий веселий Рогволод», р. 175) та його донька «із Ли́тви князя-жениха». Народ поділяє радість свого володаря, що вочевидь дбає про нього: «Дружина, отроки, народ / Кругом його во златі сяють» (рр. 176—177). З цією частиною розд. різко контрастує опис раптової появи князя Володимира. Використовуючи лексику давньоруських билин, Шевченко порівнює Володимира з диким звіром — «туром-буйволом», «веприщем», — що йде на Полоцьк із Києва. А далі, відчутно стилізуючи мову розповідача під літописну нарацію («Владимир-князь», «потя», «поя», «отидє», «волості», «прожене ю», «растлі ю»), поет лаконічно описує вчинки київ. князя, що виявляють його звірячу лютість: разом «со кияни» запалив Полоцьк, на очах у всього народу вбив шанованого князя Рогволода, а його доньку, забравши у «волості своя», згвалтував та потім прогнав від себе. Переосмислюючи відповідно до долі своїх героїнь-жінок історію Рогніди, Шевченко підсумовує розповідь про події у Полоцьку узагальнювальним висновком про злочинну сутність інституту «святих царів»: Рогніда «блукає по світу одна, / Нічого з ворогом не вдіє. / Так отакії-то святії / Оті царі» (рр. 212—215). Загалом Шевченко значно відступив від тексту давньоруських літописців (зокр. від «*Повісті временних літ*»). Так, у літописах женихом Рогніди був не литов., а київ. князь — старший брат Володимира Ярополк, винний у смерті їхнього спільного брата Олега. На Полоцьк Володимир пішов не «со кияни», а з великим військом, зібраним із варягів, слов'ян, чуді та ін. (Лѣтопись по Лаврентьевскому списку. Арк. 24). В поемі немає згадки про те, що полоцька княжна знехтувала Володимиром, який раніше до неї сватався, через його походження від наложниці (ключниці його матері Ольги — Малуші), і саме тому віддала перевагу Ярополку: «не хочю розути робичича, но Ярополка хочю» (Там само. Арк. 23 звор.). До твору не ввійшли факти про дальшу долю Рогніди, яка стала дружиною Володимира. Ю. Івакін свого часу зазначив, що всі Шевченкові відступи від літописних свідчень, за винятком історії Рогніди, «випадкові й не обумовлені якимись художніми міркуваннями» (*Івакін 1968,* с. 92). Однак більш імовірно бачити тут результати свідомого худож. переосмислення літописного оповідання — процесу, підпорядкованого загальному задуму автора, — викрити загарбницьку політику великого князя Київської Русі, згодом канонізованого. Тож, згідно з авторською антиекспансіоністською ідеєю, київ. нареченого Рогніди було трансформовано у литовця, різноплемінне військо Володимира — у військо киян; а драм. історія полоцької князівни перетворилася на розповідь про трагічну долю згвалтованої полонянки-«покритки». Нарешті, тенденційним задумом Шевченка зумовлено його лояльне ставлення до ін. володаря — полоцького князя Рогволода, який разом із народом став жертвою Володимира.

5-та частина «Ц.» становить епілог, який разом зі вступом утворює рамкову композицію поеми-циклу. Починається фрагмент прокльоном царів на смерть («Бодай кати їх постинали, / Отих царів, катів людських», рр. 216—217; пор. у вступі: «І ми б подержали в руках / Святопомазану чуприну», рр. 19—20), далі йде бурлескно-іронічне звернення поета до музи з проханням допомогти йому навчитися по-холуйськи оспівувати царів («Полазить трохи коло трона», р. 225). Вдавано простацький характер цього звернення вибудовує кардинально відмінну від класичної літ. традиції модель спілкування з музою, що спирається на укр. звичаєві моделі залицяння хлопців до дівчат. Звідси обіцянка прохача за наявності відповідного результату віддячити «найкращій сестрі Аполлона» за її допомогу подарунком до Великодня: «Намистечко, як зароблю, / Тобі к Великодню куплю» (рр. 226—227). Однак далі розповідач змінює тональність викладу і, рішуче відмовляючись від наміру одописання царів («Шкода і оливо тупить», р. 231), виголошує типові для поезії Шевченка утопічно-міленарні ідеї соц. устрою: замість царів — «свята воля», замість свавілля й деспотії можновладців — любов і злагода серед простих і щирих людей, що шанують Бога і виконують його заповіді. Твір закінчується оптимістичною візією земного раю, куди й прагне потрапити поет: «А там, де люде, добре буде. / Там будем жить, людей любить, / Святого Господа хвалить» (рр. 236—238).

Ідейний задум «Ц.» гармонійно реалізується і завдяки високоорганізованій ритміко-евфонічній системі, яка у ред. 1858 значно удосконалюється. Поема являє собою складну поліметричну структуру, в якій беруть участь вісім розмірів, проте метроритмічну основу становить чотиристопний ямб з вільним римуванням. Ін. розміри, які вжив Шевченко: 14-складовий вірш (8+6), силабічний 12—11-складовик літ. походження, незаримований 10-складовий вірш (5+5) з дактилічною клаузулою, стилізований під билинний; кілька рядків заакцентовано під різні силабо-тонічні розміри: рр. 145, 215 — двостопний ямб, рр. 142—143 — тристопний ямб, рр. 149, 151 — двостопний амфібрахій, р. 150 — тристопний хорей; натомість рр. 187—188 — різнонаголошені 5-складовики. Поет використовує прийом ритмічної і мелодійної поліфонії, прагнучи зробити інтонаційний лад твору гнучким, чутливим до змістових трансформацій, змін емоційного тону



Т. Шевченко. «Царі». Автограф. «Більша книжка»

розповіді. Метричні переходи підкреслюють чергування картин і ситуацій. Так, вступ і епілог у творі, яким притаманні розмовно-бурлескний, грайливо-іронічний, викривально-сатиричний стилі мовлення, написано динамічним чотиристопним ямбом. Але поч. 1-ї частини «Ц.» (6 перших рядків), що навертає читача до старозавітного Єрусалима часів воєнного лихоліття, звучить у тужливій, мінорній тональності, втіленій за допомогою плавного, неспішного силабічного 12—11-складовика [(6+6)+(6+5)] (рр. 31—36: «Не видно нікого в Ієрусалимі, / Врата на запорі, неначе чума»). Конкретизація цієї теми знов-таки відбувається за допомогою базового у творі чотиристопного ямба, який наприкінці розділу — у сцені купання Вірсавії («Версавія купалася, / Мов у раї Єва, / Подружіє Гурієво, / Рабиня царева», рр. 56—63) переходить у традиційний для Шевченкової поезії 14-складовий вірш.

У серед. 1-ї частини циклу зміна хронотопу й теми (сутінки, Давидові палати, зародження його підступного плану щодо Гурія) супроводжується поверненням у рр. 64—68 до 12—11-складового вірша, тоді як дальший розвиток сюжету реалізовано у рядках чотиристопного ямба. У 2-й частині «Ц.» дидактичний висновок до розповіді маркують коротші на тлі чотиристопного ямба тристопні рядки («Отак царевичі живуть, / Пустуючи, на світі. / Дивітесь, людські діти», рр. 141—143); у 3-й частині функцію ритмічного курсиву виконують і скорочений рядок на поч. розділу (р. 145), і зміна ритму у його середині (з чотиристопного ямба на 14-складовик), коли описується сцена спокушання старим Давидом Самантянини. У 4-й частині при зображенні підготування до весілля за язичницькими ритуалами, дівочими танцями й співами Шевченко ситуативно використовує характерний для укр. народної поезії силабічний вірш («І приспівують: / “Гой, гоя, гоя! / Новії покої / Нумо лиш квітчати, / Гостей сподіватись”», рр. 187—191); появу у Полоцьку страшного у своїй люті київ. князя Володимира поет маркує стилізацією під билинний вірш (рр. 198—202: «Не із Ли́тви йде князь сподіваний, / Ще не знаємий, давно жаданий; / А із Києва туром-буйволом / Іде веприщем за Рогнідою / Володимир князь со киянами»); лаконічний моральний висновок до цього розд. поет акцентує за допомогою двостопного ямба (р. 215).

Метроритмічна структура твору тісно пов’язується із словесно-зображувальними засобами, синтаксисом, фонікою. Семантично вагомі слова поет підкреслює за допомогою спондеїв (р. 135: «Єдиний брате мій! Я! Я!»), зсувів граматичних наголосів («сподаря», «Ли́тви» тощо), прийомів інверсії (рр. 31, 43—46, 64—65 тощо), градації (рр. 16—18, 37—46, 159—161, 203—209, 209—213), ампліфікації (рр. 37—46, 56—59, 83—88, 115—119), анафори (рр. 14—15, 73—74, 84—85, 111—112, 118—119, 131—132, 138—139, 159—160, 208—209), пауз у середині рядка, у тому числі пов’язаних із численними enjambement’ами різних типів (рр. 23—25, 29—30, 32—33, 45—46, 71—72, 79—80, 138—139, 164—170, 185—190, 192—196, 203—209, 221—224, 228—230) та ін. Велику увагу приділено і фонетичним засобам виразності: зокр., поет у другій ред. підвищує контекстуальну роль рим, які, порівняно з першою ред., стають багатшими, мелодійнішими; роль фонетичного курсиву нерідко відіграють внутрішні рими (рр. 105, 129, 207, 236, 237), вишукані алітерації та асонанси (див., приміром: рр. 49—56, 105—107, 167—172, 181—184, 196—197).

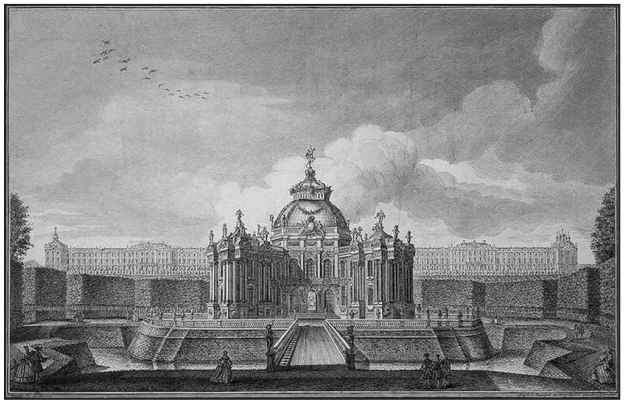
Звернувшись до прадавніх історій про славнозвісних володарів — ізраїльського царя Давида і давньоруського князя Володимира, яких церква визнала святими, Шевченко силою мист. таланту зосередив увагу на проблемі, що хвилювала його протягом усього життя, а саме — церк. догмату божественного походження царської влади і царя як намісника Бога на землі — ідеї, притаманної, зокр., візантійсько-руському православ’ю, де «головною теократичною постаттю виявляється цар» (див. про це: *Аверинцев С. С.* Теократія // *Аверинцев С. С.* Софія-Логос. Словник. К., 2011. С. 210), — при тому, що цар є тираном і порушує Божі заповіді. Звідси репрезентована у творі промовиста революційність поета, який, дискредитуючи постаті славнозвісних в іудео-християнській історії державців, насправді спрямовує вістря нищівної сатири передусім проти рос. самодержавства та православної церкви як ідеологічного захисника монархії. Позиція Шевченка у цьому питанні (якщо лишити поза увагою засвідчені у творах моменти його радикальної налаштованості на фізичне знищення можновладців) не суперечить новозавітному християнству, яке уособило трансформацію і зняття принципу теократії завдяки образу *Ісуса Христа,* представленому в Біблії як єдиний носій усієї абсолютної повноти влади — цар, первосвященик і пророк в одній особі (див.: Там само. С. 209—210). Тема злочинності «праведних» царів залишається актуальною для поета і згодом. Її розвиток можна простежити у подальшому творчому дискурсі Шевченка, зокр. у вірші «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», ліричному триптиху «Молитва», віршах «Колись-то ще, во время оно», «Саул».

Літ.: Айзеншток І. Як працював Шевченко. К., 1940; *Івакін Ю. О.* Сатира Шевченка. К., 1959; *Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Івакін Ю. О.* Стиль політичної поезії Шевченка: Етюди. К., 1961; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964; *Івакін 1968*; *Крекотень В. І.* «Царі» // *ШС*. Т. 2; *Ващук Ф.* Творча історія поеми Т. Г. Шевченка «Царі» // *Ващук Ф.* Шевченкознавчі праці. К., 2011; *Івакін Ю. О.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-крит. нариси. К., 1986; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Нахлік Є.* Революціонізм // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Ірина Даниленко

ЦА́РСЬКЕ СЕЛО́ — пов. місто Петерб. губ., тепер м. Пушкін, підпорядковується Санкт-Петербургу. З 1918 по 1937 — Дитяче Село, 1937 місто перейменовано до 100-ліття від дня смерті О. Пушкіна. Лежить на пд. від Санкт-Петербурга, на пд. сході межує з *Павловськом*. До поч. 18 ст. на цьому місці була Сарська миза (після 1703 *Петро I* подарував її князю О. Меншикову, з 1710 належала дружині (з 1712) Петра I — Катерині Олексіївні). Після 1725 Сарська миза стала імператорською резиденцією (звідси й походить назва Ц. С.), згодом — імператорським двором Росії. У серед. 18 — на поч. 19 ст. у Ц. С. створено рідкісний палацово-парковий ансамбль із розгалуженою мережею стародавніх парків, павільйонів, палаців та службових приміщень: 1811 відкрито Царськосільський ліцей, у якому виховувався О. Пушкін; 1837 прокладено першу в Російській імперії Царськосільську залізницю.

У Ц. С. Шевченко бував не раз. У Царськосільському ліцеї вчилися два сини Я. *Кухаренка,* яких поет збирався відвідати. Шевченко згадував це місто в листах до Я. Кухаренка від 30 верес. 1842 та 1, 10, 16 квіт. 1854.



Архітектори М. Земцов, С. Чевакінський, Ф.-Б. Растреллі. Павільйон Ермітаж у саду Царського Села. 1743—1753. Гравюра О. Грекова. Папір, офорт, акварель. 1860-ті

Літ.: Лебединская Т. Памятные места Т. Г. Шевченко в Санкт-Петербурге. СПб., 2004.

Тетяна Лебединська

ЦВЕЛЬО́В Василь Олексійович (15/28.08.1907, м. Можайськ, тепер Московської обл., РФ — 22.11.1985, Москва) — рос. поет, перекладач. Автор поет. зб. «Роки» (1984). Відтворив рос. мовою поеми Шевченка «Сон — У всякого своя доля», «Меж скалами, неначе злодій» (обидві — 1939). Другий перекл. уміщено в усіх рос. «Кобзарях» 1950—2000.

Володимир Кузьменко

ЦВІЖБА Шалва (18.12.1912, с. Тамиш, тепер Очамчирського р-ну Абхазії, Грузія — 26.05.1987, Сухумі, Грузія) — абхаз. письменник і перекладач. Навчався в 1932—35 у Північно-Кавказькому пед. ін-ті (Владикавказ, РФ). 1935 його репресовано і заслано на Колиму. 1954 реабілітовано. Ц. повернувся на батьківщину. Перекладав твори Лесі *Українки* та І. Франка. Переклав абхаз. мовою низку поезій Шевченка, що ввійшли до вид. його творів «Вірші та поеми» (Сухумі, 1964).

Етері Басарія

ЦЕ́ГЕ ФОН МАНТЕ́ЙФЕЛЬ Отто Максимович (роки життя невідомі) — офіцер, художник-аматор. У берез.—трав. 1846 відвідував рисувальні класи петерб. *Академії мистецтв*. Жив у *Лебедині* та *Лихвині,* де 1859 Шевченко познайомився з ним. Ц. ф. М. був одним із тих, хто щиро зустрів поета. Написав картину «Пікнік», на якій зображено лебединських знайомих, з якими Шевченко зустрівся на пікніку 6 черв. 1859 на березі р. Псьол поблизу х. *Новь*, який належав Д. *Хрущову*. Серед них — Ц. ф. М., М. *Залеський*, О. *Залеський*, лікар, вихованець Харків. ун-ту П. Одарченко, родич Лазаревських Я. Нерода, І. Єнацький, В. Данилов та ін. На пам'ять про цю зустріч Шевченко подарував О. Залеському офорт «Приятелі» (1859).

Літ.: Жур 1970; *Жур 2003*.

ЦЕГЛИ́НСЬКИЙ Григорій Іванович (псевд. — Григорій Григорієвич, Григорій Ц., Падура; 9.03.1853, Калуш, тепер районний центр Івано-Франк. обл. — 23.10.1912, Відень, похований у Перемишлі, тепер Польща) — укр. письменник, педагог, громадсько-культурний і політ. діяч. Закінчив 1879 філос. ф-т Віден. ун-ту. Протягом 1887—88 — ред. журн. «*Зоря*». Учитель укр. мови Львів. академ. гімназії, з 1888 — керівник паралельних укр. класів польс. гімназії в Перемишлі, а згодом директор укр. гімназії, що постала на її основі. Автор низки п'єс: «На добродійні цілі» (1883), «Соколики» (1884), «Шляхта ходачкова» (1886), «Кара совісті» (1895) та ін., — зага-

лом восьми комедій і однієї драми з життя інтелігенції, міщан, селян, дрібної шляхти; оповідань, перекладів, політематичних статей, зокр. літ.-крит. оглядів і рецензій. Брав активну участь у розбудові й діяльності укр. культурно-просвітніх, громадсько-політ. і економ. організацій. Автор кількох шкільних підручників. 1907 й 1911 обирався послом від Перемишльської землі до австр. парламенту.

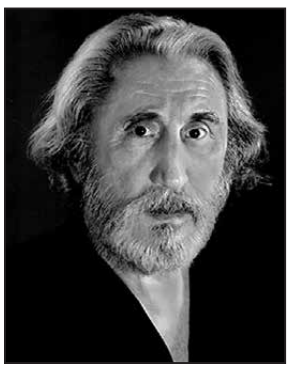
Високим зразком відданості рідному народові вважав творчість Шевченка. Для її популяризації в Галичині виступав у пресі, організовував урочисті відзначення роковин поета, на яких виголошував доповіді, напр. на шевч. святі у Львові 1910 (В 49 роковини Кобзаря // Діло. 1910. 12 берез.). У крит. етюді «Шевченко і його сучасна критика» (Правда. 1880. Вип. 1/3) стверджував, що митець, як і ін. генії світової поезії 19 ст., насамперед Дж.-Ґ. *Байрон*, Й.-В. *Ґете*, А. *Міцкевич*, Й.-Ф. *Шиллер*, виріс із фольклор. пісні; як нац. поет Шевченко став на захист права свого народу на вільне існування серед вільних народів Європи. На думку Ц., Шевченкова літ. спадщина — протест укр. народу проти чужого порядку та чужого слова, вияв глибокої віри в Бога та правду. Аргументовано заперечував закиди окремих женев. громадівців із приводу «малої європейськості» поета, його незнання історії, атеїзму, обмеженого світогляду.

Тв.: Твори: Комедії, драма і дещо з прози. Л., 2003.

Літ.: Кирчів Р. Письменник, педагог, громадянин: До 150-річчя від дня народження Григорія Цеглинського // Дзвін. 2003. № 7.

Роман Кирчів

ЦЕГЛЯ́Р Яків Самійлович (справжнє прізв. — Ціґлер; 29.02.1912, Київ — 11.02.2008, там само) — укр. композитор. Народний артист України (1993). Закінчив Тбіліську консерваторію (1946, клас композиції А. Баланчівадзе). У 1953—73 — гол. муз. ред. студії «Київнаукфільм». Відтоді перебував на творчій роботі.



Я. Цегляр

Творчість характеризується щедрим мелодизмом, вальсовою стихією. Найбільше відомий як автор оперет. Написав вокально-симфонічну поему «Любов поета» (1962), кантату «Безсмертному Кобзарю» (1963, 2-га ред. 1972). Створив масштабний цикл «Шевченкіана», де перша частина — кантата «Світа зоря безсмертного Тараса» для тенора, хору та симфонічного оркестру на вірші Б. *Олійника* (1994; виконали



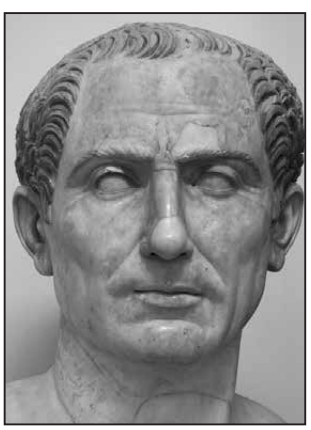
Я. Цегляр. «Я не нездужаю». Для голосу з супроводом фортепіано. К., 1963. Обкладинка

Симфонічний оркестр і хор Нац. радіокомпанії України на фестивалі «Музичні прем'єри сезону»), друга частина — кантата для хору і симфонічного оркестру «По селах і містах іде Тарас» на вірші М. Руденка і В. *Симоненка* (1996). Як диптих твір прозвучав у тому ж виконанні також на «Музичних прем'єрах сезону». На вірші Шевченка написав поему для баса, хору та симфонічного оркестру «Я не нездужаю» (виконали хор ім. П. Майбороди та естрадно-симфонічний оркестр під керівництвом В. Здоренка, соло В. Грицюк, 1994) і фольклоризований чоловічий хор a cappella «Сонце заходить» (1996).

Літ.: Михайлов М. Якову Цегляру — 60 // Музика. 1972. № 3; *Толошняк Н.* «Щасливий долі поворот» // Музика. 1983. № 4; *Литвинова О.* Яків Цегляр. К., 1987; *Сікорська І.* Тарас Шевченко та музичні фестивалі Києва 1990-х — початку 2000-х років // Музика в просторі сучасності: друга половина XX — початок XXI ст. / Наук. вісник Нац. муз. академії України. К., 2008. Вип. 68.

Ірина Сікорська

ЦЕ́ЗАР (Caesar) **Гай Юлій** (102/100 до н. е. — 15.03.44 до н. е.) — правитель Римської держави, полководець, письменник, оратор. Квестор, консул, військ. трибун. Протягом дев'яти років вів війни за підкорення Галлії, унаслідок яких Рим завоював її і розширив володіння до берегів Ла-Маншу. Здійснив кілька походів у Британію. 68 до н. е. став намісником Галлії. Правив Римською республікою разом із Гнеєм Помпеєм та Марком Ліцинієм Крассом (тріумвірат). Провадив боротьбу за усунення від влади своїх співправителів, зокр. після смерті Красса — з Помпеєм (Громадянська війна). Здійснив похід до Єгипту, де сприяв сходженню на трон цариці *Клеопатри VII*. Став



Невідомий автор. Погруддя Юлія Цезаря з форуму Траяна. Мармур. 117—138

диктатором (49, 48—46, 45—44 до н. е.). Запровадив низку реформ, зокр. адмін., монетну, календарну. Його правління підготувало ґрунт для перетворення Римської республіки на імперію. Був убитий на засіданні Сенату внаслідок змови на чолі з Гаєм Кассієм та Юнієм *Брутом*. Автор «Записок про Галльську війну», «Записок про громадянську війну», промов, є інформація також про його листи.

Про видатні здібності Цезаря існувало багато переказів. Один із таких згадує Шевченко у Щоденнику (5 жовт. 1857): «Я хотел по примеру Юлия Цезаря и работать, т. е. рисовать, и диктовать, но мне ни то, ни другое не удалось. <…> Не знаю, умел ли Юлий Цезарь рисовать? А диктовать, говорят, он мог разом письма о пяти совершенно разных предметах, чему я почти не верю».

Олена Дзюба

ЦЕ́ЙЗИК Михайло Гнатович (1816 — ?) — аптекар, лаборант Оренбур. казенної (згодом власник приватної) аптеки, колезький секретар. З походження поляк. Належав до безмаєтних дворян. Варшавська медична рада 1843 удостоїла його звання провізора 2-го відділення. Після служби в Санкт-Петерб. рецептурній аптеці Ц. направлено до *Оренбурга* (1844). Тут він виявив різнобічні інтереси: і в галузі природничих наук, і в краєзнавстві, і у фотографуванні. Тривалий час був старостою римокатолицької церкви (*Модестов Н. Н.* Бывший префект Гродненской гимназии, иеромонах Доминиканского ордена Кандид Зеленка в Оренбурге. Оренбург, 1913). За свідченням Бр. Залеського, Ц. був «чоловік найліпшого серця, був осолодою долі всіх засланців, — кілько міг, віддавав усякому услуг. Дітей мав багато, і Шевченко, бувши в Оренбурзі, любив з ними бавитися» (*Спогади 1982*, с. 250). Насправді Ц. іще в черв. 1848 був неодруженим, і тільки після того він узяв шлюб із Ю. Конколович. Первісток з'явився на світ восени 1849; про другу дитину Шевченко дізнався з листа, якого отримав на *Мангишлаку*. Шевченко в листах до Бр. Залеського і З. *Сераковського* 1853—55 постійно згадував Ц. і посилав йому теплі вітання. Зі свого боку оренбур. аптекар теж не забував друга-поета. Фотографії, які виконував Ц., не раз відправляв Бр. Залеський до *Новопетровського укріплення*. «Михайло отримав фотографічний прилад — і нові його роботи я посилаю тобі — цього разу тільки три зображення Сигізмунда і 2 екземпляри киргизьких хлопчиків. Незабаром пришлю більше» (*Листи,* с. 70). Мова йде про фото З. Сераковського і репродукції з худож. робіт Шевченка, які він призначив для продажу. Поет та його друзі користувалися послугами Ц. як посередника в листуванні, вважаючи його адресу зручною (вільною, мабуть, від підозри влади). На ім'я Ц. отримував листи від Шевченка Бр. Залеський: «Пиши до мене на ім'я Михайла: Михайлу Ігнатьєву» (Там само). Згадки про «Михайла Ігнатьєва» викликали в дослідників, які не знали по батькові Ц., ряд здогадів і припущень щодо цієї особи. Аналіз листування Шевченка в поєднанні з арх. даними про ім'я батька Ц. дають підстави зробити висновок, що Ц. та Михайло Ігнатьєв — одна особа.

Літ.: Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

ЦЕЛЕ́ВИЧ Юліан Андрійович (23.03.1843, с. Павельч, тепер с. Павлівка Івано-Франківського р-ну Івано-Франк. обл. — 5.01.1893, Львів) — укр. історик, громадський та освітній діяч, д-р філософії (з 1878).



Ю. Целевич

Із сім'ї священика. Закінчив 1861 гімназію у Станіславові (тепер Івано-Франківськ), 1868 — філос. ф-т Віден. ун-ту за спеціальністю історія та географія. З 1875 до кінця життя — учитель Академ. гімназії у Львові. Досліджував історію України 17—18 ст., широко використовуючи фольклор.-етногр. джерела. Голова віден. культурно-освітнього т-ва «Січ» (берез.—листоп. 1868), перший голова НТШ (1892). Номінальний ред. першого тому *«Записок Наукового товариства імені Шевченка»*, де опубл. розвідку О. *Конiського* «Дитинний вік Т. Шевченка». Брав участь у вшануванні пам'яті Шевченка в Галичині. 1871 на відзначенні десятих роковин смерті Шевченка у Львові виголосив вст. промову, яку було зреферовано в повідомленні (за підписом В.) «Вечер в память Тараса» [Основа. 1871. № 19 (46) — 22 (49), 28 (55)].

Літ.: Барвінський Б. Д-р Юліян Целевич і його наукова діяльність на полі української історіографії і етнографії в світлі давніщих та новіщих дослідів. Л., 1927; *И. Г [Громницький І.].* Др Юліян Целевич. (Посмертна згадка) // Справозданє директора ц. к. академічної гімназії у Львові за шкільний рік 1893. Л., 1893.

Олесь Федорук

ЦЕНҐЛЕ́ВИЧ (Cięglewicz) **Каспер-Мельхіор-Бальтазар** (6.01.1807, м. Городенка, тепер районний центр Івано-Франків. обл. — 23.09.1886, Львів) — польс. громадсько-політ. діяч, поет. Автор окремих творів укр. мовою. Закінчив правничий ф-т Львів. ун-ту (1830), належав до таємного літ. т-ва. На поч. 1830 працював

у Самбірському магістраті. 1831 брав участь у польс. повстанні у Варшаві, після поразки якого повернувся на кол. роботу. 1833 розпочав судово-кримінальну практику в Самборі. 1836 переїхав до Львова на посаду в галицькій держ. бухгалтерії. Ц. заарештовано 1838, звинувачено у держ. зраді, засуджено до 20 років ув'язнення. Завдяки революції 1848 його було звільнено. Від 1859 жив у Парижі, працював у друкарні коректором. 1869 став домашнім учителем у с. Хорківці поблизу Кросна. 1884 повернувся до Львова.

До звільнення з ув'язнення Ц. нічого не знав про Шевченка. У брошурі польс. мовою «Червоноруська справа 1848 року» (Rzecz czerwono-ruska 1848 roku. Lwów, 1848) серед творів нової укр. л-ри він назвав лише «пісеньки» Т. *Падури*. Беручи активну участь у громадсько-політ. житті Львова 1848, Ц., можливо, чув про Шевченка, але найбільше міг дізнатися про нього у Парижі від Ю.-Б. *Залеського*. Тоді ж мав нагоду ознайомитися і з *«Кобзарем» 1860*. В автобіографії, написаній у листоп. 1884, висвітлюючи умови свого тюремного ув'язнення в м. Куфштайні у Тиролі, Ц. порівняв їх з умовами Шевченка на засланні: «…нам не дозволено було мати пера, олівець і папір (як Шевченкові у Росії)» (Kasper Cięglewicz, żywot i cierpienia // Gazeta Narodowa. 1886. 9 października).

1834 у стилі агітаційної бесіди в середовищі укр. селян Ц. написав «Інструкцію для вчителів руського народу» — антикріпосницький, антимонархічний та антиклерикальний твір укр. мовою для польс. конспіраторів. У компаративістичній розвідці «Шевченко героєм польської революційної легенди» (Житє і слово. 1894. Т. 1. Кн. 3; окреме вид.: Л., 1901) І. Франко зробив висновок, що «батьком літературного первовзору» «польської революційної легенди» про Шевченка був Ц., бо нібито витворену на основі його «Інструкції» «революційну легенду» врешті «пришпилено» з ініціативи польс. шляхтичів до Шевченка (*Франко*. Т. 29. С. 244, 247). І. Франко мав на увазі «оповідання про те, як Шевченко при помочі зерен пшениці пропагував соціальний переворот», уміщене в анонімній ст. «Про теперішній стосунок України до Польщі» (Przegląd Rzeczy Polskich. [Париж]. 1859. 15 lutego. Zeszyt 2 [польс. мовою]). Ін. варіант був відомий І. Франкові як анекдот, що його нібито розповідав оренбур. ген.-губернатор В. *Перовський* і переказав Бр. Залеський у прим. до листа від 8 листоп. 1856, одержаного від Шевченка (*Листочки* до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини єго смерти. Л., 1890. С. 49—51). І. Франко гадав, що «в сьому оповіданні *нема ані зерна фактичної правди*» і що воно нібито від поляків перейшло до українців — спогадів Ф. *Лебединцева* (*Лобода Ф.* Мимолетное знакомство мое с Т. Гр. Шевченком и мои об нем воспоминания // *КС*. 1887. № 11. С. 569) та «Історії літератури руської» О. *Огоновського* (Л., 1889. Ч. 2. С. 507). М. Драгоманов у листі до І. Франка від 17/29 квіт. 1894 не погодився, що фольклор. сюжет, який лежить в основі легенди про «Шевченкову пропаганду зернами», походить з «Інструкції» Ц. (*Франко*. Т. 49. С. 761), а у відгуку «З поводу статті д. Франка "Шевченко героєм польської революційної легенди"» підтримав Франкове спростування цього переказу про Шевченка, зауваживши, що «фольклорний початок сеї бродячої легенди <…>, мабуть, не спиняється на самих польсько-галицьких демократах 40-х рр.», а має давніше походження (Житє і слово. 1894. Т. 2. Кн. 4. С. 160).

Пізніше В. *Щурат* заявив, що знайшов копію інструкції Ц. під назвою «Instrukcya dla nauczycieli ludu ruskiego» з дописко̀ю «K. C. 1834», що «має означати ініціяли Каспра Ценглевича і дату появи інструкції», але її текст (укр. мовою) не ідентичний з текстом анонімних листів без назви, що їх надрукував Франко (Житє і слово. 1895. Т. 4. Кн. 6) та в передм. «"Інструкція" К. Ценглевича» приписав Ц. (*Франко*. Т. 53. С. 539). Притчі про зерна у знайденій Щуратом копії інструкції не згадано (*Щурат В*. С. 59). Пізніше було опубл. автентичний текст «Інструкції для вчителів руського народу» Ц. (*[Cięglewicz K.]* Instrukcya dla nauczycieli ludu ruskiego // *Społeczeństwo* polskie i próby wznowienia walki zbrojnej w 1833 roku. Wrocław, 1984. S. 673—678) і встановлено, що анонімні листи, які оприлюднив Франко, насправді є агітаційними «Листами до приятелів миру» (тобто до друзів народу) Юліяна Горошкевича, публіциста, учасника польс. конспіративного руху 1830-х (*[Horoszkiewicz J.]* [Łysty do pryjateliw myru] // Ibidem. S. 663—673 — обидві публікації історика І. Нефедова; *Steblij F*. Polskie spiski lat trzydziestych XIX w. a społeczeństwo ukraińskie w Galicji // Ibidem. S. 113—115).

В. Щурат також вказав на невідому Франкові статтю Бр. Залеського, в якій той порівнював наочний спосіб агітації польс. революціонера кін. 18 ст. Францішека Ґоржковського (бл. 1760—1830) з Шевченковим прийомом агітації (*Zaleski Br*. Spisek Gorzkowskiego 1796 r. // Rocznik Towarzystwa historyczno-literackiego w Paryżu. R. 1868. Paryż, 1869. S. 252). Як з'ясував В. Щурат, відомості про Шевченкову агітацію зернами Бр. Залеський виклав за статтею з паризького тижневика «Przegląd Rzeczy Polskich» (без поклику на неї та без згадки про В. Перовського). Полемізуючи з І. Франком і М. Драгомановим, В. Щурат доводив, що «оповідання поляків про Шевченкову революційну катехізацію є очевидно другою редакцією польського оповідання про таку ж катехізацію Ґоржковського», хоча й погоджувався, що насправді воно ніяк не пов'язується з Шевченковою біографією (*Щурат В*. С. 60—68).

Тим часом іще П. *Мартос* навів «ходячий анекдот» про те, як Шевченко «по шинках скрізь проповідував смуту» за допомогою «пригорщей житнього зерна» (*Спогади 1982*, с. 72; першодрук: Вестник Юго-Западной и Западной России. 1863. Т. 4. № 4). Згодом про Шевченкову антицарську агітацію у *Нижньому Новгороді* за допомогою «жменьки зерен» згадував очевидець (тоді 18-річний рядовий) В. Нікітін у «Спогадах» (Русская старина. 1906. № 9. С. 619). Однак ці публікації не були відомі ні Франкові, ні Щурату. П. *Жур* натрапив у щоденнику М. *Маркевича* на запис від 12 листоп. 1853, в якому занотовано оповідання про Шевченкову антицаристську пропаганду за допомогою «круга зерен». Т. ч. було засвідчено його вірогідність і первісне поширення серед українців (*Жур 1970*, с. 157; *Спогади 1982*, с. 73). Тож ціла концепція і Франкової, і Щуратової статей про те, що польс. шляхтичі на основі революційної пропаганди чи то Ц., викладеної в «Інструкції» (Франко), чи то Ф. Ґоржковського (Щурат) зробили Шевченка героєм своєї революційної легенди, — виявилася хибною. А проте Ц. таки використовував в агітації серед селян притчу про зерна — про це повідомляв 1838 начальник поліції Львова Л. фон Захер у звіті про його революційну діяльність (цей звіт знайшов Р. Роздольський в австр. урядових архівах: *Rosdolsky R*. A Revolutionary Parable on the Equality of Men // Archiv für Sozialgeschichte. 1963. Bd. 3. Pp. 291—293; *Роздольський Р*. Революційна притча про рівність людей // Спільне / Commons: Журнал соціальної критики. — Режим доступу: http://commons.com. ua/?p=13616. — Листоп. 26, 2012). Т. ч., у цьому плані між Ц. і Шевченком існує якщо не прямий зв'язок (вплив польс. агітатора на укр.), то принаймні біогр. паралель. Революційна притча про зерна має глибоке істор. коріння, і з якогось переказу нею як засобом революційної агітації скористалися Ц. і Шевченко.

І. Франко також протиставив ідеологічне спрямування творчості Ц., недалекоглядного виразника «гайдамацько-руїнних ідей», що у віршах укр. мовою «кличе руського мужика до кіс <…>, не вказуючи йому <…> ніякого ясного ідеалу», і Шевченка, що «здужав продертися до ясного світла науки та духової свободи» (*Франко*. Т. 29. С. 244).

Літ.: Франко. Т. 29; *Щурат В*. Шевченко в польській революційній притчі // *Щурат В*. З життя і творчості Тараса Шевченка. Л., 1914; *Филипович П*. Революційна легенда про Шевченка чи дійсність? // *Филипович П*. Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002; *Пачовський Т. І*. Іван Франко про «українську школу» в польській літературі // *Слов'янське* літературне єднання. Л., 1958; *Нахлік Є. К*. Польські літератори, які писали українською мовою // *Нахлік Є. К*. Творчість Юліуша Словацького й Україна: Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. Л., 2010; *Нахлік Є., Нахлік О*. Життя, діяльність і творчість Каспера Ценглевича у висвітленні Івана Франка // *Українсько-польські* літературні взаємини: історія, типологія, рецепція. Донецьк, 2010.

Євген Нахлік

ЦЕНЗУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. До 1847 твори Шевченка публікувалися на заг. цензурних підставах, які визначав і регулював цензурний статут 1828. Обов'язком цензури було не допускати появи друком творів, які шкодили чи не відповідали інтересам самодержавно-кріпосницького ладу та православної церкви. З багатьма купюрами вийшла у світ перша зб. поета *«Кобзар» 1840*. У ній, крім рядків, що за цензурними умовами підлягали обов'язковій забороні, цензор П. *Корсаков* вилучив у поемі «Катерина» чимало рядків, які він сприйняв не в тому значенні, яке вони мали насправді. Той самий цензор дав дозвіл на друк. поеми «Гайдамаки» (СПб., 1841), вилучивши лише окремі рядки, хоча після надрукування книжки (груд. 1841) він аж до 21 берез. 1842 не наважувався дозволити випуск її у світ. Без жодних вилучень видано поему «Гамалія» (СПб., 1844), не зазнали цензурного втручання серія офортів «*Живописная Украина*» (СПб., 1844) і твори поета, надрук. в альм. «*Ластівка*» (СПб., 1841) та «*Молодик*» (Х., 1843. Ч. 2). З цензурними викресленнями та ред. переробками опубліковано в журн. «*Маяк*» (1844. № 4) поему Шевченка «Бесталанный» («Тризна»). Тільки деякі з них відновлено у здійсненому тоді ж таки окремому вид. поеми «Тризна» (СПб., 1844). Зб. *«Кобзар» 1844* вийшла у світ з тими самими купюрами, що були й у першому вид. «Кобзаря».

Арешт 5 квіт. 1847 і заслання різко змінили цензурний статус Шевченка. Після розгляду рукописів і друк. книжок поета в *Третьому відділі* було заборонено й вилучено «Кобзар». 2 квіт. 1847 міністр народної освіти С. *Уваров* дав циркулярне розпорядження по цензурному відомству не видавати «Кобзар». Вміщене в газ. «Санкт-Петербургские ведомости» (21 квіт. 1847) оголошення книгаря І. *Лисенкова* про наявність у продажу кн. Шевченка *«Кобзар» 1844* викликало роздратування Третього відділу, на вимогу якого 5 лип. 1847 міністр народної освіти видав циркулярне розпорядження цензурі не дозволяти будь-яких оголошень у пресі про заборонені твори Шевченка. В останній рік заслання Шевченка два його твори опубліковано без прізвища автора — поему «Наймичка» (Записки о Южной Руси. СПб., 1857. Т. 2) і вірш «Пустка — Заворожи мені, волхве» (Русский инвалид. 1857. 17 марта). Після повернення з заслання Шевченко з великими труднощами одержав дозвіл на нове вид. творів. 27 жовт. 1858 він клопотався про це перед Третім відділом, але успіху не мав. 23 груд. 1858 поет подав до Петерб. цензурного комітету дві, оправлені разом, кн. — *«Кобзар» 1844* та «Гамалія» (СПб., 1844). Цензурний комітет,

не розглядаючи книжок по суті, одразу переслав їх до Гол. управління цензури. Після листування з начальником Третього відділу В. *Долгоруковим*, на вимогу якого книжки Шевченка попередньо розглянув О. *Тройницький*, міністр народної освіти Є. *Ковалевський* 5 лют. 1859 дозволив Петерб. цензурному комітетові розглянути твори поета на заг. підставах. При цьому він, виконуючи вимогу Третього відділу, пропонував звернути особливу увагу на *«Кобзар» 1844* і вилучити з нього вірш «Думи мої, думи мої». Не пізн. 28 квіт. 1859 Шевченко, замість друк. книжок, подав до Петерб. цензурного комітету рукопис *«Поезія Т. Шевченка. Том первий»*, до якого входили й деякі ще не друковані твори. Цензурний комітет на підставі рапорта С. *Палаузова* схвалив рукопис, вилучивши окремі місця. Але 25 лип. 1859 Гол. управління цензури відхилило його і обмежилося дозволом на нове вид. лише вже друкованих творів поета. Тільки 28 листоп. 1859 цензор В. *Бекетов* підписав дозвіл на нове вид. «Кобзаря». Воно вийшло у світ 23 січ. 1860. З дозволу Петерб. духовно-цензурного комітету до нього ввійшли й «Псалми Давидові». Духовний цензор В. *Карпов* вилучив у них лише окремі рядки. У *«Кобзарі» 1860* надрук. вірш «Думи мої, думи мої» та поему «Гайдамаки» з великими вилученнями, яких не робили в попередніх виданнях.

Подвійну цензуру, духовну і світську, витримав Шевченків «Букварь южнорусский» (СПб., 1861), цензурна історія якого, проте, не скінчилася з його виходом у світ. 19 квіт. 1861 київ. митрополит *Арсеній* повідомив обер-прокурора синоду О. Толстого, що йому надіслано з Харкова для народних шкіл 6 тис. прим. «Букваря южнорусского», і запитував, прийняти їх чи ні. На вимогу Третього відділу Гол. управління цензури розглянуло в лип. 1861 «Букварь южнорусский» і не знайшло в книжечці нічого невідповідного цензурним вимогам, проте визнало недоцільним поширення її як народного підручника і рекомендувало київ. митрополитові відхилити запропоновані йому примірники букваря.

В умовах нового законодавства про друк (закон 6 квіт. 1865) без попередньої цензури вийшло у світ перше посмертне вид. *«Кобзаря» 1867*. Його редактори М. Костомаров і Г. *Вашкевич* самі визначили ступінь цензурності творів поета. Після надрук. перших прим. видавець Д. *Кожанчиков*, остерігаючись, щоб книжка не підпала під судове переслідування, зробив у тексті нові вилучення. Духовна цензура не дозволила вмістити в «Кобзарі» «Давидові псалми». У наступному вид. «Кобзаря» (СПб., 1883) Петерб. цензурний комітет вимагав додаткових вилучень у творах «Княжна», «А. О. Козачковському», «Якби тобі довелося», «П. С.», «Мов за подушне, оступили», «Лічу в неволі дні і ночі», «Вночі і ожеледь, і мряка» («О люди! люди небораки!») та ін. Проте за ухвалою ради Гол. управління в справах друку, затвердженою міністром внутр. справ, книжку дозволено до вид. без будь-яких цензурних вилучень. У цьому ж обсязі й у складі тих самих творів дозволено й наступні вид. «Кобзаря» (1884, 1889, 1894, 1899 та ін.). На підставі рапорта цензора Косовича Петерб. цензурний комітет, а потім і Гол. управління у справах друку зажадали вилучення багатьох «незручних місць» у поемах «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля» і «Невольник», у посланні «І мертвим, і живим», поезіях «Мені однаково, чи буду», «Іржавець» та ін. творах із дешевого вид. «Кобзаря» 1899. Клопотання видавця К. Гамалії про дозвіл видати «Кобзар» у тому ж обсязі, в якому він із дозволу цензури не раз друкувався раніше, відхилило Гол. управління в справах друку, але це клопотання задовольнив міністр внутр. справ. Петерб. цензурному комітетові було запропоновано відновити вилучені цензурою місця.

В умовах революції 1905—07 в Росії 25 листоп. 1905 Петерб. цензурний комітет дав дозвіл на вид. повного «Кобзаря» за ред. В. *Доманицького* (вийшов у світ на поч. 1907). Повний «Кобзар» 1908 вийшов 2-м вид., 1910—3-м, 1911 В. *Яковенко* видав його як 1-й том двотомника «Твори». Незабаром ці вид. зазнали переслідувань. 26 січ. 1911 Петерб. комітет у справах друку наклав на них арешт і порушив кримінальну справу проти їхніх видавців. За вироком Петерб. судової палати, затвердженим сенатом, у «Кобзарях» 1908 і 1910 та 1-му томі «Творів» (СПб., 1911) вирізано бл. шести аркушів тексту — твори «Юродивий», «Марія», «Гімн черничий», «Світе ясний! Світе тихий!», «І Архімед, і Галілей», «Саул», уривки з поем «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Неофіти» та ін. Невдовзі цю репресію поширено й на «Кобзар» 1907.

Царська цензура пильно стежила за шевч. вид., намагаючись не допустити друкування революційних творів. Суворому цензурному контролю було піддано твори, що їх видавали окремо. Порівняно невисока ціна таких видань робила їх доступними для широких кіл читачів, тому органи цензури чинили всілякі перешкоди їхньому виходові у світ, хоч і не заперечували проти вміщення цих же творів у дорожчих вид. «Кобзаря». Напр., 1893 Гол. управління у справах друку визнало за необхідне заборонити в майбутньому випуск у світ окремим вид. поему «Гайдамаки» і 3 лют. циркулярно повідомило про це цензурні комітети та окремих цензорів внутр. цензури. Цензура часто забороняла переробки творів Шевченка для сцени («Гайдамаки», «Невольник» тощо) та Шевченкові тексти, покладені на муз. 1890 Київ. цензурний комітет заборонив «Минають дні, минають ночі» (муз. В. *Заремби*), «По діброві вітер виє» (з балади «Тополя», муз. М. *Лисенка*). Комітети і цензори т. зв. іноземної цензури стежили, щоб у Росію не потрапляли зарубіжні вид. творів Шевченка. До

протоколів і списків закордонних видань, заборонених для ввезення в Росію, у різний час занесено *«Новые стихотворения Пушкина и Шевченки»* (Лейпциг, 1859), «Кобзар» (Прага, 1876. Т. 2), «Кобзар» (Женева, 1878), «Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії» (Женева, 1890), «Перебендя» (Л., 1889), «Кобзар» (Л., 1908. Т. 1—2) та ін.

Радянська цензура, якої офіц. нібито не існувало, діяла приховано. Лише зрідка вона вдавалася до спотворення і свідомого фальшування окремих текстів поезії Шевченка. Напр., рядки: «За що ж боролись ми з ляхами? / За що ж ми різались з ордами? / За що скородили списами / Московські ребра??» (з вірша «Чигрине, Чигрине») без змін наведено у вид. «Кобзаря» 1929, 1947, 1955 (двотомне вид. «Поезії»), 1956, 1958. Натомість у вид. «Кобзаря» 1949, 1952, 1957 «московські» змінено на «татарські». Втручання цензури виявлялося переважно під час підготовки «вибраних творів», у які не включали «незручні», національно наснажені поезії Шевченка, зокр. згаданий вірш «Чигрине, Чигрине» (немає у вид. «Кобзаря 1950, 1954, тритомних «Творах» 1955 тощо). У «Вибраних творах» за ред. О. *Білецького* (1939) та у «Кобзарі» 1943 не вміщено тексти «До Основ'яненка», «Розрита могила» та ін. Протягом 1950—54 виходили друком «Кобзарі», які мали вигляд повного корпусу поезії Шевченка, однак у них не було вже згаданих творів, а також: «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гоголю», «Великий льох», «Іржавець» та ін. Пізніше у повні вид. «Кобзаря» систематично не включали вірш «Якби-то ти, Богдане п'яний» (див.: *Світи 1991*, с. 393—395). За спостереженням П. *Одарченка,* у 1960-х — на поч. 1970-х «поетичні твори Шевченка не зазнали цензури. Лише в деяких виданнях, призначених для шкільних бібліотек, не друкувалися поезії Шевченка, в яких поет виразно виступав проти Москви та угоди Хмельницького з Москвою» (*Одарченко П.* С. 261). Однак 1977 вид-во «Дніпро знову випустило цензурований «Кобзар», до якого не увійшли: «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох», «За що ми любимо Богдана», «Іржавець», «Якби-то ти, Богдане п'яний». Причому на титульному аркуші не вказано, що це не повний «Кобзар», а вибрані твори. Такі заборони тривали до 1982, коли вийшов «Кобзар» в упорядкуванні Л. *Кодацької*, в якому не було лише поезії «Якби-то ти, Богдане п'яний» (Там само. С. 262)

Цензурні документи та ін. матеріали про переслідування творів Шевченка досліджували і публікували І. *Айзеншток*, Г. *Владимирський*, В. Данилов, І. Ковальов, М. М. *Новицький* та ін. Див. *Видання літературних творів Шевченка*.

Літ.: Данилов В. К цензурной истории сочинений Т. Г. Шевченка // Начала. 1922. № 2; *Айзеншток И.* Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко // Литературное наследство. 1935. Т. 19/21; *Владимирський Г.* Т. Г. Шевченко в духовній цензурі // Літературний журнал. 1938. № 12; *Ковалев И.* Борьба царского правительства и цензуры с революционным «Кобзарем» Т. Г. Шевченко // Красный архив. 1938. № 6; *Буряк Б.* Шевченко і царська цензура // Молодий більшовик. 1939. № 3; *Ковалев И.* Шевченко по документам царской цензуры // Молодая гвардия. 1939. № 2/3; *Ковальов І. Ф.* Шевченко під забороною царської цензури // *РЛ.* 1964. № 3; *Бородін В. С.* Т. Г. Шевченко і царська цензура: Дослідження та документи. 1840—1862 роки. К., 1969; *Бородін В.* Твори Шевченка в політичному процесі Кирило-Мефодіївського товариства та заборона й вилучення «Кобзаря» // *НШК 17*; *Одарченко П.* Шевченкознавство на Україні в 1961—1981 роках // *Одарченко П.* Тарас Шевченко і українська література: Зб. ст. К., 1994; *Надточій О.* Тарас Шевченко й імперська цензура у перші десятиліття XX сторіччя // Наук. зап. Ін-ту журналістики Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. К., 2003. Т. 12.

Василь Бородін

ЦЕНТР НАРО́ДНОЇ КУЛЬТУ́РИ «Музей Івана Гончара» — нац. всеукр. спеціалізований наук.-дослідний культурно-освітній заклад. Міститься за адресою: вул. Лаврська, 19, Київ. Засновано як приватну збірку 15 листоп. 1959, у 1993—99 — держ. «Музей Івана Гончара», з 1999 — держ. Укр. центр народної культури «Музей Івана Гончара», з 2009 — нац. В основу колекції покладено твори укр. народного мист-ва 17—20 ст., які зібрав І. *Гончар* та його сподвижники. У фондах музею — іконопис, народна картина, муз. інструменти, одяг, рушники, килими, кераміка, вироби з дерева, металу і шкіри, писанки. Тут зберігаються арх. та книгозбірня засновника, а також його скульптура, графіка і живопис. Фонди поповнюються завдяки експе-



Фрагмент колекції І. Гончара

диційним дослідженням науковців музею, подарункам родини П. Гончара та Н. *Матвієнко,* надходженням від шанувальників в Україні та з-за кордону. Збірка нараховує понад 20 тис. одиниць зберігання.

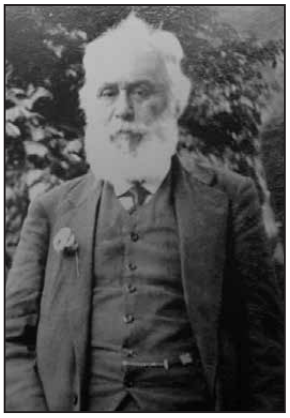
Шевч. тему в колекції представляють понад два десятки портретів поета кін. 19—20 ст. з різних регіонів України, авторство більшості з них невідоме. Це традиційні зображення Шевченка у шапці й кожусі, твори на теми: «Шевченко з бандурою над Дніпром» (за мотивами картини К. *Трутовського* «Кобзар над Дніпром», 1875), «Шевченка ведуть на заслання», «Шевченко у вишитій сорочці з "Кобзарем"» тощо. У постійній експозиції музею, крім чотирьох портретів поета, представлено також картину народного майстра О. Шабатури «Село Кирилівка, де жив Шевченко, як був малим» (Полтава, серед. 20 ст.), чотири твори невідомого автора за поемою «Катерина» (Київ, перша пол. 20 ст.), дві малярські роботи, знайдені в с. Лисянці на Черкащині: ікона «Святий Микита» та картина «Янгол зі свічкою». Серед книжок мемор. б-ки, яка налічує понад 3000 видань з україністики, — стародруки, раритети, зокр. празьке вид. «Кобзаря» (1876), кн. М. *Чалого* «Жизнь и произведения Тараса Шевченка» (К., 1882), «Кобзар. Гайдамаки» з ілюстраціями О. *Сластіона* (СПб., 1886), «Жалобний марш» М. *Лисенка* на 27-ті роковини смерті Шевченка (1888) та ін.

Тетяна Пошивайло

ЦЕРЕ́РА — у рим. міфології богиня землі, злаків, урожаю, ототожнена з давньогр. Деметрою. У повісті «Наймичка» Шевченко детально описує свято укр. жнив на берегах вечірньої Сули. Худож. пластика образів на тлі мальовничого пейзажу прочитується як парадигма світовідчуття Шевченка, його поетичного космосу, що моделює одвічний світ хліборобської ментальності, узагальнений в античному символі: «Впереди всех их, тихо выступая, шла прекрасная царица свята; стыдливо, как бы от тяжести венка, опустила на грудь свою прекрасную смуглую голову, укрытую золотистым венком и распущенною черною косою; в руках у нее был серп и небольшой сноп жита, перевитый зеленою березкою. Настоящая Церера» (3, 60).

Мирослава Шах-Майстренко

ЦЕРЕТЕ́ЛІ Акакій (9/21.06.1840, с. Схвіторі, тепер Сачхерського муніципалітету Імеретія краю, Грузія — 26.01/8.02.1915, там само, похований у Тбілісі) — груз. поет і громадський діяч. Народився в князівській родині. У 1859—63 навчався на ф-ті сх. мов Петерб. ун-ту. 1864 повернувся в Грузію. Разом з І. *Чавчавадзе* очолював нац.-демократичний рух 1860-х «Тергдалеулебі» за оновлення груз. літ. мови. У 1897—1900 видавав журн. «Акакіс твіурі кребулі». 1905 — редагував



А. Церетелі

антиурядовий сатиричний журн. «Хумара», за що його було заарештовано. Того ж року Ц. написав вірш «Геть!», що став у Грузії революційним гімном. Переклав груз. мовою «Інтернаціонал» (1906). Автор поем «Баграт Великий» (1875), «Торніке Ераставі» (1884), «Натела» (1900) та ін., повістей «Баші-Ачукі» (1895—96), «Пережите» (1894—99) та ін., низки комедій і водевілів. Сприяв утвердженню постійного драм. театру в Тбілісі. У с. Схвіторі відкрито музей Ц. (1939).

Познайомився із Шевченком навесні 1860 в Петербурзі на квартирі М. Костомарова, у якого збиралися не тільки літератори та громадсько-політ. діячі, а й студентська молодь (див.: *Імедадзе В.* Шевченко і Церетелі // *Імедадзе В.* Т. Г. Шевченко і Грузія. Тбілісі, 1963. С. 61—74). Про свої враження, зміст розмови з Шевченком Ц. докладно розповів у ст. «Мої спогади про Шевченка» (Закавказье. Тифлис, 1911. 26 февр.) у зв'язку з відзначенням *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*. Згодом ст. надруковано у зб.: *Спогади 1958*, *Спогади 1982*. Пізніше згадував його в усних і друкованих виступах. Зустріч із Шевченком відіграла важливу роль у становленні й формуванні світогляду груз. поета. 1908 в Баку на вечорі з нагоди 50-річчя літ. діяльності Ц. укр. делегація подарувала йому портрет Шевченка (*Асатіані Л.* Тарас Шевченко і грузинська література // *РЛ.* 1957. № 3. С. 83). 15 квіт. 1911 виголосив промову на ювілейних зборах, які організувала укр. драм. секція Народного дому в Тифлісі. Тоді ж написав звернення «Мова до українців» (зберігається в Ін-ті рукописів АН Республіки Грузія. № 256) про необхідність усіляко розвивати нац. культуру й мову укр. народу (див.: *Имедадзе В.* Шевченко и Грузия // Советская Украина. 1961. № 5. С. 154). Ц. брав участь у вечорі у Тбілісі, присвяченому *100-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (виступ опубл. у ст. «Тарас Гр. Шевченко. (До 100-річчя з дня народження)» у «Сахалхо ґазеті» (1914. 27 лют.; 28 лют.).

У творчості обох митців простежуються типологічні збіги. Вірш Ц. «Світанок» нагадує «Заповіт», а поема «Торніке Ераставі» пафосом і системою образів — Шевченків «Кавказ». Певні типологічні збіги з поезією Шевченка виявляються також у віршах груз. письменника «Кинджал», «Сповідь селянина», «Нинішнє обличчя Грузії», «Пісня під час жнив», «Імеретинська колискова», «Трудова пісня», повісті «Баші-Ачукі»

та ін. У вірші Ц. «Останнє бажання» є ремінісценція із Шевченка: «Мріє він життя останок / Для вітчизни так прожити, / Щоб вражою злою кров'ю / Сивину свою збагрити!» У б-ці Ц. у с. Схвіторі зберігався «Кобзар» у рос. перекл. (СПб., 1860).

Тв.: Поэт Акакий [Церетели] о поэте Тарасе Шевченко // Закавказская речь. 1914. 19 апр.

Літ.: Сем[ен]ович С. Шевченківське свято в Харківському університеті // Рада. 1909. 7 берез.; *Досвітній О.* Друге Шевченкове свято в Тифлісі // Рада. 1914. 4 берез.; *Перадзе Р.* Великий народный поэт // Заря Востока. 1938. 4 окт.; *Торчинський А.* Історія однієї дружби // Вісті. 1938. 5 жовт.; *Гришашвілі І.* Шевченко в грузинській літературі. (Лист з Тбілісі) // Літературна критика. 1940. № 2; *Сулава А.* Акакій Церетелі і Тарас Шевченко // *Сулава А.* Літературні статті. Тбілісі, 1940 [груз. мовою]; *Єрофеїв І.* Акакій Церетелі й Тарас Шевченко (До 30-ліття з дня смерті великого грузинського письменника) // Україна. 1945. № 3; *Асатиани Л.* Жизнь Акакия Церетели: Монография. Тбилиси, 1947; *А. Церетели* и Т. Шевченко // Заря Востока. 1948. 25 янв.; *Новицький О.* Тарас Шевченко і Акакій Церетелі // Україна. 1948. № 3; *Гольцев В.* Акакий Церетели и его творчество // *Гольцев В.* Литературно-критические статьи. Классическая и советская грузинская литература. Тбилиси, 1957; *Асатиани Л.* Из истории культурных взаимоотношений грузинского и украинского народов (XIX—XX вв.) // *Асатиани Л.* Дружба братских литератур. Тбилиси, 1958; *Буачидзе Т.* Братство народов — братство литератур: Из истории дружбы украинского и грузинского народов // Заря Востока. 1958. 11 марта; *Джулабашвили Л.* Великий Кобзарь. К 145-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко // Заря Востока. 1959. 10 марта; *Маргвелашвили Г.* Акакий Церетели. Тбилиси, 1960; *Імедадзе В.* Т. Г. Шевченко і Грузія. Тбілісі, 1963; *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Хатіашвілі Л. Г., Хуцішвілі С. Г.* Шевченко в грузинських перекладах // *НШК 13*; *Кононенко П. П.* Діалектика національного й загальнолюдського у творчості Т. Шевченка й А. Церетелі // Дослідження творчості Т. Г. Шевченка: Тематичний зб. наук. праць. К., 1992.

Алла Калинчук

«ЦЕ́РКВА ВСІХ СВЯТИ́Х У КИ́ЄВО-ПЕЧЕ́РСЬКІЙ ЛА́ВРІ» (папір, олівець, сепія, 27,3×36,8) — малюнок Шевченка, виконаний у Києві у квіт.—верес. 1846. Датується від часу прибуття художника в Київ і до його від'їзду на Поділля. Ліворуч унизу підпис олівцем: «Михаилъ Сажинъ». Зберігається в НХМУ(№ гр—16).

Належить до альб. київ. краєвидів, задум укласти який виник у Шевченка після закінчення петерб. *Академії мистецтв*. За спогадами О. Афанасьєва-Чужбинського, «Шевченко задумав змалювати усі визначні види Києва, внутрішній вигляд храмів та цікаві околиці. Сажин узяв на себе деякі частини, і обидва художники пропадали зранку, якщо тільки не заважала погода» (*Спогади 1982*, с. 100). Київ. краєвиди були у папці з малюнками, яку в Шевченка відібрали під час арешту 1847. Вважалося, що ці твори зникли. Згодом вдалося встановити Шевченкове авторство кількох творів із підписом М. *Сажина* (див.: *Затенацький Я. П.* Невідомий твір Т. Г. Шевченка // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1. С. 121—135). Як твір Шевченка малюнок атрибутував Я. *Затенацький* (див.: Література і мистецтво. 1945. 29 берез.). Дослідник спонукав упорядників *ПЗТ: У 10 т.* так уточнити ступінь Шевченкового авторства сепії: «В цьому малюнку Сажину безсумнівно належить зображення жінки та монаха» (*ПЗТ: У 10 т.* К., 1961. Т. 7. Кн. 1. № 144).

На малюнку — мурована церква, зведена 1696—98 на основі застосування конструктивної схеми п'ятидільного храму народної дерев'яної архітектури. Церква розташовується над одним із входів до *Києво-Печерської лаври* — Економічною брамою, яка була частиною системи мурованих оборонних споруд кін. 17 — поч. 18 ст. Відтворено і фрагмент Економічної вул. перед церквою, вхід до неї — через арку, ліворуч. М'яке світлове середовище, багате тональними градаціями та рефлексами, об'єднує настроєву, до певної міри ліричну, композицію монументальної архіт. споруди і камерних сцен, які її відтінюють.

Твір уперше згадано: *Рамазанов Н.* Материалы для истории художеств в России. М., 1863. Кн. 2. С. 260. Уперше репрод. у вид.: Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1. С. 130. Твір експонувався: 1952 — під назвою «Церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі» (як твір М. Сажина); 1958 — «Церква усіх Святих у Київській лаврі»; 1964 — «Церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі» (як



Т. Шевченко. Церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі. Папір, олівець, сепія. 1846

твір М. Сажина; всі — Київ); як твір Шевченка під назвою «Церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі»: 1990 — Тампере (Фінляндія), 1999, 2001, 2004, 2008 (всі — Київ). Місця зберігання: власність П. Щукіна, ДІМ, ВІМШ, НХМУ. Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 68.

Літ.: Сімзен-Сичевський О. Художник старого Києва, Шевченків приятель — М. М. Сажин // Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва. К., 1930. Зб. 1; *Касіян В.* Мистецька спадщина Шевченка і нове в її дослідженні // *НШК 10*; *Білецький П.* Шевченко в Києві. К., 1962; *Брайчевський М.* Т. Г. Шевченко і археологія // *Історичні* погляди Т. Г. Шевченка: (Зб. ст.). К., 1964; *Середа Є. О.* Київ та його околиці в мистецькій творчості Т. Г. Шевченка // З досліджень про Т.Г. Шевченка: Зб. К., 1968; *Середа Є.* Незнайдені мистецькі твори Т.Г. Шевченка, виконані ним під час перебування на Україні до заслання // *Питання* шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978; *Крізь віки*: Київ в образотворчому мистецтві. К., 1982; *Жаборюк А.* Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX ст. К.; О., 1983; *Жур 1985*; *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; «*Святий* Київ наш великий»: Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників. К., 2004; «*Свою* Україну любіть… За неї Господа моліть»: Каталог виставки до 190-ліття з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 2004.

Тетяна Чуйко

«ЦЕ́РКВА ІЛЛІ́ В НИ́ЖНЬОМУ НО́ВГОРОДІ» (тонований папір, олівець, 16,4×32,6) — зарисовка Шевченка, виконана 27 жовт. 1857 в *Нижньому Новгороді*. Ліворуч унизу олівцем авторський напис: «*NN.* [Нижній Новгород] *пророкъ Илия*». Праворуч угорі чорнилом позначено: № 117—178. Датується на підставі запису в Щоденнику 27 жовт. 1857: «Несколько дней сряду хорошая ясная погода, и я сегодня не утерпел, пошел на улицу рисовать. Я нарисовал церковь пророка Илии с частию Кремля на втором плане. Церковь пророка Илии построена в 1506 году в память огненного стрелания, спасшего Нижний от татар и ногаев». Зберігається в НМТШ (№ г—264).



Т. Шевченко. Церква Іллі в Нижньому Новгороді. Тонований папір, олівець. 1857

Уперше згадано у публ. Шевченкового Щоденника (Основа. 1862. № 3. С. 28). Уперше репрод.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 95. Місця зберігання: власність А. *Козачковського,* В. *Коховського,* С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Літ.: Прокопенко Н. Творческое наследие художника Шевченко нижегородского периода // *Т. Г. Шевченко* в Нижнем Новгороде: К столетию пребывания Т. Г. Шевченко в Н. Новгороде. Горький, 1958.

«ЦЕ́РКВА СВ. НІКОЛА́Я В НИ́ЖНЬОМУ НО́ВГОРОДІ» (тонований папір, олівець, 16,2×32,3) — зарисовка Шевченка, виконана 28 жовт. 1857 в *Нижньому Новгороді*. Справа вгорі чорнилом позначено: № 117—177. На звороті ліворуч угорі олівцем авторський напис: «*NN С Николая 1372 году.*». Датовано на підставі запису Шевченка в Щоденнику від 28 жовт. 1857: «Сегодня погода тоже почти позволила мне выйти рисовать на улицу. Нарисовал я кое-как церковь Николая за Почайной, построенную в 1372 году. Вероятно, тоже в ознаменование какого-нибудь кровопролития». Зберігається в НМТШ (№ г—603).



Т. Шевченко. Церква св. Ніколая в Нижньому Новгороді. Тонований папір, олівець. 1857

Уперше згадано у публ. Шевченкового Щоденника (Основа. 1862. № 3. С. 28). Уперше репрод.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 96. Місця зберігання: власність А. *Козачковського,* В. *Коховського,* С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Літ.: Прокопенко Н. Творческое наследие художника Шевченко нижегородского периода // *Т. Г. Шевченко* в Нижнем Новгороде: К столетию пребывания Т. Г. Шевченко в Н. Новгороде. Горький, 1958.

ЦЕРКОВНОСЛОВ'ЯНІ́ЗМИ (палеославізм, старослов'янізм) — запозичений із церковнослов'ян. мови елемент структури нової укр. літ. мови, який використовується у позацерковних сферах мовлення (у худож., рідше публіцистичних текстах, також у побутовому спілкуванні), або похідне утворення, що має у структурі виразний церковнослов'ян. компонент чи створене за

типовою для церковнослов'ян. мови словотвірною моделлю з питомих елементів укр. мови. Церковнослов'ян. мова є продовженням старослов'ян., яка з 10 ст. була поширена на Русі як мова конфесійна, вона зазнала формальних змін (адаптації) під впливом місцевої мови і згодом оформилася в укр. редакцію (укр. варіант). В Україні побутувала в церк. практиці переважно до кін. 19 ст., в окремих регіонах функціонувала і пізніше; з 1780 в підросійській Україні впроваджувався рос. варіант церковнослов'ян. мови.

Тривале функціонування церковнослов'ян. мови в церк. житті (сфера високого сакрального) сформувало модель сталого пов'язання її елементів (лексики, словосполучень, фразеологізмів, окремих граматичних форм і навіть вимови окремих звуків), відмінних від укр. мови, з високим стилем мовлення українців; окремі церковні тексти в їхній народній адаптації увійшли в календарно-обрядовий фольклор (колядки, щедрівки), де утворилося помежів'я церковнослов'ян. і народнопісенної традицій зі специфічними мовними рисами. Тому закономірне закріплення за Ц. основної функції маркера сакрального, високого в укр. словесній культурі збереглося і досі. Використання Ц. у худож. текстах супроводжувалося актуалізацією інформаційного та мовно-естетичного кодів складної за змістом і формою християн. культури (з її первісним структурованим центром і майже неохопною похідною периферією), пов'язанням оповіді з високим стилем мовлення; завдяки уживанню Ц. крізь призму сакрального осмислювалися й узвичаєні в щоденному вживанні мовні елементи, традиційно віднесені до сфери профанного.

Шевченко в худож. і нехудож. текстах використав широке коло Ц., що засвідчує насамперед його глибоке творче освоєння християн. культури (біблійних сюжетів, образної системи, поетичної стилістики давніх релігійних текстів), а також традиційного народного мовлення, яке увібрало багато церковнослов'ян. елементів. Різноманіття рефлексій біблійних сюжетів і образів, мінлива стилістика текстів Шевченка, у яких ужито Ц., пояснюються не тільки худож. настановою окремих творів, а й поетовим розумінням сутності Бога та всієї сукупності дотичних понять, уявлень, реалій (включно з церквою) (див.: *Шевельов Ю.* Микола Ґе і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті // *Світи 1991.* С. 211—214). Твори Шевченка вирізняються багатством «образів, захоплених із Біблії. <…> Для тих образів була в нього вже готова мовна форма — староукраїнська, й Шевченко нею користувався, але ж користувався з великим мовним т а к т о м» (*Сімович В.* С. 134). Водночас поет відходив від готових форм і змісту таких мовних знаків, застосовував їх як основу власних словесно-естетичних пошуків, як «засоби виразу, повні почуття та своєрідної, віками нагромадженої сили» (*Булаховський Л.* С. 573); цю силу Шевченко актуалізував і спрямував у річище худож. образотворення. Тому в українськомовних і російськомовних творах Шевченко використав Ц. як в описах біблійного минулого, буття і подій церк. життя, так і для реалізації задумів, що стосувалися ін. тематичних сфер, мали ін. зміст, відповідно — й ін. стильові настанови. Важливим для повноти характеристики ідіолекту Шевченка є свідчення широкого використання Ц. поза сферою худож. мовлення, зокр. у текстах, не призначених для широкого кола користувачів, напр. у листуванні, Щоденнику, Автобіографії. Серед Ц. у худож. творах митця знаходимо не лише узвичаєні мовні елементи з прозорою старослов'ян. генезою, а й новотвори автора: лексеми та словосполуки, що постали відповідно до усталених для церковнослов'ян. мови моделей (останні за формальними ознаками не завжди відрізняються від власне Ц.). Основою такого сміливого словотворення слугувала добра обізнаність Шевченка із церковнослов'ян. мовою, усвідомлення її смислового, структурного і стилетворчого потенціалу.

Церковнослов'ян. мову письменник засвоїв насамперед в її укр. редакції, для якої характерна вимова ѣ як [і] на тлі рос. вимови ѣ як [е], тверда вимова приголосних перед [е] (у рос. мові вимова [е] супроводжується пом'якшенням попереднього приголосного) та переважно тверда вимова шиплячих (у рос. мові — м'яка), послідовна вимова [г], а не [ґ]; на домінування в мовній свідомості поета укр. вимови церковнослов'ян. текстів опосередковано вказують його автографи, зокр. помилкові написання в російськомовних текстах словоформ за укр. вимовою (*би**д**ѣ* замість *бѣдѣ* — «Великий льох», *боліе* замість *болѣе* — «Музыкант»); водночас він добре знав і рос. варіант церковнослов'ян. мови, що засвідчують його російськомовні тексти.

В українськомовних текстах широко представлено різноманітні формальні засоби церковнослов'ян. мови, зокр. фонетичні, граматичні та лексичні елементи, пізнавані на тлі структурно відмінних укр. питомих мовних одиниць. Серед фонетичних особливостей виразну церковнослов'ян. маркованість зберігають: а) неповноголосні форми зі сполуками *ра*, *ла*, *ре*, *ле* (***вра**г, **врат**а, **гла**с*, ***гра**д, **дла**нь*, *сребро-**злат**о, **дра**гим єлеєм,* царського ***смра**да,* собор *тисячеглав**ий***), що здебільшого мають повноголосні альтернативні форми (як ***воро**г*, ***ворот**а, **золо**то*), які в текстах Шевченка використовуються відчутно частіше порівняно з неповноголосними формами; б) ***щ***, ***жд*** відповідно до ***ч***, ***ж***, ***дж*** в укр. мові (***дщ**ер, не просві**щ**енні, наро**жд**енний*). Поет використав і зовні малопомітні фонетичні маркери Ц., які внаслідок підкресленого протиставлення словоформ у відповідних контекстах посилюють стилістичну виразність, напр.: *мат**і**р* і *мат**е**р* («Іржавець»).

До морфологічних рис доробку Шевченка, які виразно засвідчують генетичний зв'язок із церковнослов'ян. мовою, належать: а) форми називного відмінка множини іменника, займенника у функції об'єкта, що передбачає знахідний відмінок множини: «серце *люди* полюбило» («Три літа»), «постави *ангели свої*» («Молитва» — «Злоначинающих спини»); б) короткі форми прикметників у функції означення: «Я *стар* чоловік» («У неділеньку у святую»); «*Люта* зла / Не дієш без вини нікому» («Єретик», рр. 175—176); «Про Богдана *недомудра*» («Сліпий», р. 657), або предиката: «Я *стар* був, *немощен*» («Буває, в неволі іноді згадаю»). Показово, що Шевченко не вживав коротких форм прикметників, поширених у фольклорі (як *зелен*, *весел*, *красен*, *смутен*), зате використовував чимало подібних словоформ, відомих із церковнослов'ян. і староукр. книжної мови (*забвен*, *блажен*, *немощен*, *приготован*); в) повні форми прикметників, дієприкметників, відповідних займенників (*неутомленниє* поклони, над *божіїм* народом; воспоєм *благая*); короткі (нечленні) і повні (членні нестягнені) форми прикметників і дієприкметників були відомі поетові також із його рідного довкілля та північноукр. діалектів (де поширені дотепер); г) форма множини прикметника на ***-а*** (воздає злодіям за ***злая*** 'злі вчинки'); ґ) архаїчна форма знахідного відмінка однини особового займенника жіночого роду ***ю*** 'її' («і не позна *ю*»; «І *растлі ю*, / Тую Рогніду молодую, / І прожене *ю*» — «Царі», рр. 173, 209—211); давні форми займенників ***сице*** 'ці' (книги ***сице***), ***сія*** 'ця'; д) форми другої особи однини, множини від дієслова *бути* — *єси*, *єсте* («Добре ***єси***, мій кобзарю, / Добре, батьку, робиш» — «Перебендя»; «Що сам ***єси*** тепер москаль» — «Ну що б, здавалося, слова»); в окремих випадках гіперкоректне вживання форм допоміжного дієслова *бути*, зумовлене насамперед стилістичною функцією; е) форми наказового способу дієслова (*прорци, вонми, постави, озовітесь* (*-ся*), *да свершиться; не топчіте, не дуріте*); є) форми аориста («*Потя* народ, княжну *поя*, / *Отидє* в волості своя, / *Отидє* з шумом» — «Царі», рр. 207—209); ж) архаїчні форми *стоя*, *сидя*, *ходя* (еквівалентні дієприслівникам), що в 19 ст. мали усномовну підтримку і досі збереглися у фольклор. текстах; з) форми пасивних дієприкметників із суфіксами ***-ущ*** (***-ющ***), ***-ащ*** (***-ящ***) (*присносущий*, *пасущих*, *діющий*, *незрящих*, *мовлящий*, дитина *немовляща;* по *болящих* ходить), з суфіксом ***-м*** пасивних дієприкметників (*огнепалимої*, *неізходимий*, *непробудимий*, *незнаємий*; так само — в дієприслівнику — *незримо*), активних дієприслівників теперішнього часу на ***-я*** (цілував, *благословляя*; *читая*); и) конструкції з прийменниками ***во*** (*во* тьмі ада; *во* златі сяють; *во* ім'я; *во* притчу; *во* Іудеї, *во* дні они; *во* время оно), ***опріче*** («*опріче* праведного Бога» — «І станом гнучим, і красою»); і) конструкції з часткою, сполучником ***ніже*** («немає / *Ніже* єдиного случаю» — «В неволі, в самоті немає») тощо.

У текстах широко представлено словотвірні деривати, які завдяки окремим формантам чи похідному слову в цілому сприймаються як типові церковнослов'ян. елементи; при цьому сигналами віднесення до Ц. можуть виступати лише афікси чи лише твірні основи, або одночасно афікси і твірні основи; зокр. це стосується: а) утворень із префіксами ***со-*** (***со****блюсти*, ***со****узниця*, ***со****путник*, ***со****здати*), ***воз-***/***вос-*** (***воз****радується*, ***воззри***, ***вос****півати*, ***воз****зову*, ***воз****гласити*, ***воз****нестися*, ***восх****валити*, ***вос****плакати*, *про****воз****віститель*), ***во-*** (***во****місто*, ***во****утріє*, ***во****царитися*), ***пре-*** (***пре****праведная*, ***пре****святий*, ***пре****скорбная*, ***пре****чиста*, ***пре****велебний*, ***пре****любодійний*); долученням префікса *пре-* до вже префіксованого деривата досягається градація вираженої ознаки (***пре****прославлений*, ***пре****безумний*, ***пре****непорочная*, ***пре****неповинний*, ***пре****нечепурний*), ***із-***/***іс-*** (***із****ректи*, ***із****бавити*, ***із****цілити*, ***іс****купити*, ***із****бранний*); ***не-***, ***недо-*** (***не****ізреченний*, ***не****прощенний*, ***не****ісходимий*, ***не****ложними* устами, на ***не****окраєнім* крилі, ***не****скверними* устами, ***не****лукаво*, ***недо****ріки*, ***недо****люд*); ***о-***, ***от-***, ***у-*** (***о****сквернений*, ***о****каянний*, ***о****мерзити*(*сь*), ***о****сінити;* ***от****верзуться* уста, ***от****ринути;* ***у****зріти*, ***у****собища*, ***у****вінчанний*); б) із суфіксами ***-тель*** (*обличи****тель***, *розпина****тель***), ***-ств***(о) (*пророче****ство***), давнім суфіксом ****-ьj***(е) (*розп'ят****іє***, *явлен****іє***, *унин****іє***, *єдиномисл****іє***) та ****ь*** (*вдов****ій***, на бороду *Аароню*); в) зі сталими твірними компонентами складних слів, як ***благо-*** (***благо****дать*, ***благо****волити*, ***благо****душно*, ***благо****віститель*, ***благо****денствіє*, ***благо****словенний*, ***благо****честивий*), ***добро-*** (***добро****вонний*, ***добро****сердий*, ***добро****зиждущий*), ***все-*** (***все****святая*, ***все****щедрий*, ***все****єдиний*, ***все****видящеє* око, ***все****творящую* любов, ***все****держитель*) та ін. Шевченко виявив високу майстерність використання складних слів, типових для церковнослов'ян. мови (і для староукр. словесності, особливо часів бароко), віртуозність у творенні нових слів за такими моделями (*братолюбіє*, *животворящий*, *єдиномисліє*, *злозачатії*, *медоточивими* устами, *золототканим*, *хитрошитим*, *староденний*, *душеубогі*, *вбогодухі*, *своєволя* та ін.). Семантика та контексти таких похідних утворень найчастіше тісно пов'язують текст із високим стилем мовлення. Часто Ц., особливо з незвичною ускладненою формою, виявляються ключовими у створенні худож. фігури чи основного образу твору, його стилістичного тла («А *доброзиждущим* рукам / І покажи, і поможи, / Святую силу ниспошли — «Молитва» — «Злоначинающих спини»; «Огнем невидимим, святим, / *Животворящим*, а із гною / Встають стовпом передо мною / Його безбожнії діла…» — «Юродивий», рр. 66—69; «Спочивши, скорбная, скажи, / Прорци своїм лукавим чадам, / Що пропадуть вони, лихі, / Що їх безчестіє, і зрада, / І *криводушіє* огнем, / Кривавим пламенним

мечем / Нарізані на людських душах» — «Осія. Глава XIV»; «Вітер з поля / Дихне, погне, і полама. / І ваша злая *своєволя* / Сама скупається, сама / В своїй крові» — «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19»).

У творах Шевченко використав широке коло лексичних Ц., що зумовлено необхідністю передавати поняття, реалії реліг., церк. життя (*кадило, тіара, червлені ризи*, *власниця, пророк*, *непорочний*), називати явища, предмети (зокр. зі сфери чужої культури), які на той час в укр. мові не мали відповідного лексичного позначення (*прелат*, *преторіане*), а також стилістичною настановою, що особливо відчувається за наявності в укр. мові відповідників (синонімів) таким Ц. (*чадо, дщер*, *отрок, велій, длань, одр, куща* 'хата', *глаголати, ректи* та ін.). Нерідко словосполучення чи короткі фрагменти тексту утворено переважно з Ц. (*божії глаголи; не минайте ані титли, ніже тії коми*; *німим отверзуться уста*; *во псалтирі і тимпані воспоєм благая*; *плача… ісполню гради і села*; *во время оно*; *незримії скрижалі незримим писані пером*). Різновидом лексичних Ц. є теоніми (*Ісус Христос*, *Марія*, *Саваоф*), їхні одно- чи кількаслівні еквіваленти, перифрази, які зі Святого Письма перейшли в староукр. худож. словесність і народну мову (Вседержитель, Всевишній, Син Божий), та топоніми (Віфлеєм, Сіон, Нікея, Іордан, Назарет, Фавор, Голгофа); ці мовні знаки є дієвими засобами актуалізації концептів, образів християн. культури, формою зв'язку зі старокнижною худож.-словесною традицією, вони ввійшли в систему образів, смислів Шевченкових творів безпосередньо чи алюзивно. Церковнослов'ян. традиції сягають окремі типи синтаксичних одиниць, що використовуються для творення стилістичних фігур (частими є повтори початків строф, риторичні питання, апеляції-звертання та ін.). У поетичному макротексті чимало Ц. належить до високочастотних лексем чи твірних компонентів для складених слів. Важливим прийомом використання Ц. є включення їх у ряди варіантів назв того самого об'єкта називання — синонімів, перифраз (стосовно Марії, крім імені власного, в однойменній поемі поет ужив одно- та багатослівні назви: *Мати*; *Матер Божа*; *пренепорочная*; *благая*; *всеблагая*; *недобитая*; *безталанная*; *пречиста; всесвятая*; *пресвітлий раю*; *святая сило всіх*; *достойно пєтая*; *царице неба і землі; пречистая в женах*; *великая в женах*; *благоуханний зельний крине;* в окремих випадках автор ампліфікує кілька перифраз, утворюючи номінативні градаційні ряди, чим досягає посиленого емоційного стану: *цвіт зельний*, *наша красота; пресвятая*, *неповинна*). Особливу напругу, експресію передано в численних звертаннях до Матері Божої, Бога, що містять Ц. У них поет висловлює захоплення вищими небесними силами, демонструє схиляння перед ними («Восплач, Пророче, Сине Божий!» — «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19»; «Молюся, плачу і ридаю: / Воззри, Пречистая, на їх, / Отих окрадених, сліпих / Невольників» — «Марія», рр. 8—11; «Благослови / На месть і на муки, / Благослови мої, Боже, / Нетвердії руки!» — «Єретик», рр. 112—115); водночас у таких звертаннях автор нерідко передає емоції, оцінки протилежного спрямування, висловлюючи свій гнів, докір, обурення, аж до неприйняття-заперечення («Небесний Царю! Суд Твій всує, / І всує царствіє Твоє» — «Єретик», рр. 94—95; «Коли одпочити / Ляжеш, Боже, утомлений? / І нам даси жити!» — «Кавказ», рр. 27—29).

Коло Ц. у макротексті Шевченка розширюють епіграфи, взяті зі Святого Письма, псалмів; такі елементи тексту сприяють моделюванню загальної стилістики твору, спрямовують його сприймання та аксіологію; такими епіграфами розпочато «Сон — У всякого своя доля», «Єретик», «Великий льох», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Неофіти», «Марія». Модель підключення церковнослов'ян. мікротекстів як епіграфів автор використав і в російськомовних текстах, зокр. у поемі «Тризна». В окремих текстах наведено пізнавані мікроцитати, які пов'язують зі сферою сакрального, зокр. з обрядовістю (на церк. обряд поховання у вірші «Чума» вказує фрагмент «і ***со святими*** не співали»); таку ж функцію економного алюзивного пов'язання з ін., докладно не описаними в тексті, культурними сферами чи ситуаціями виконують згадки назв молитов, колядок («Та й списую Сковороду / Або **"Три царіє со дари"»** — «А. О. Козачковському»).

Загалом насичення текстів Шевченка Ц. є високим, що досягнуто насамперед уведенням у тексти різнотипних одиниць цього ряду, які творять окремий стилістичний субпростір, формують специфічну тональність. Багато Ц. в усьому укр. макротексті поета ужито лише 1—2 рази, здебільшого вони не мають альтернативних гомогенних форм без церковнослов'ян. маркування чи точних семантичних відповідників-дублетів, а за наявності альтернативи кількісно переважають форми не церковнослов'ян. (*глава* — 4 уживання в текстах і *голова* — 61, *врата* — 1 і *ворота* — 9, *ректи* — 6, *пророкати* — 1, *пророкти* — 2 і *говорити* — 47, *казати* — 156, *сказати* — 275); окремі лексеми, що сягають церковнослов'ян. мови і зберігають її структурні ознаки, глибоко увійшли у розмовне мовлення, втративши маркованість іншостильовості, притаманну Ц., інколи (завдяки входженню в усталені словосполуки) розвинули нові відтінки значень (*вражий* — первісно зі значенням 'ворожий', а згодом, у словосполуках *вражий син* і под., передає загальну негативну конотацію, експресивне звертання).

Виокремлюється кілька провідних настанов використання Ц. у худож. текстах Шевченка: а) для опису подій з історії християнства, сучасного церк. життя, народних релігійних звичаїв та обрядів; б) для досягнення

вірогідності у відтворенні давноминулих подій нереліг. змісту (як у переспівах зі *«Слова о полку Ігоревім»*); в) для створення відповідної задумові автора позитивної чи негативної аксіології описуваного, реалізації естетичної настанови (передачі атмосфери урочистості, піднесеності, внутрішньої напруги, протесту, бунту), типізації ситуацій і характерів.

У кожному випадку вживання Ц. має значення не тільки наявність формальних маркерів, які підкреслюють відмінність цих мовних одиниць від ін. типових для укр. літ. мови, а й семантика окремо взятого Ц., його належність до відповідної ідеографічної (культурної) сфери, текстова синтактика — зв'язок, узгодженість з ін. елементами тексту чи виразний контраст між ними, який зауважує читач. Задля посилення виражального потенціалу Ц. автор часто поєднував у текстах елементи різних стилістичних регістрів, зокр. використовував Ц. з їхньою типовою конотацією урочисто-піднесеного, високого на тлі мовних одиниць, уживаних насамперед для відтворення негативних емоцій, оцінюваних як згрубілі, знижені («Хотілося б **зогнать оскому /** На коронованих главах, / На тих **помазаниках Божих**… / Так що ж, не втну, а як поможеш, / Та як покажеш, як тих птах / **Скубуть і патрають**, то, може, / І ми б подержали в руках / **Святопомазану чуприну**» — «Царі», рр. 13—20). До контекстуального зіткнення мовних одиниць з неоднаковою чи протилежною конотаціями автор вдавався часто, створюючи стилістичну антитезу задля негативної оцінки описуваного — від легкої іронії та самоіронії до сатири і сарказму. Загалом українськомовні твори Шевченка засвідчують майстерне і цілеспрямоване використання ефекту різностильовості, де Ц. відіграють важливу роль. Розрізняємо уживання у тексті окремих Ц. на противагу їх нанизуванню в невеликому контексті чи цілому творі; узгодження чи протиставлення стильового маркування Ц. і найближчого текстового оточення. Закономірною є значна кількість Ц. у текстах на біблійні сюжети, завдяки Ц. автор досягнув виразного стилістичного ефекту — написав твори, стилістично суголосні біблійним оповідям, хвалам, молитвам («Пребезумний в серці скаже, / Що Бога немає, / В беззаконії мерзіє, / Не творить благая» — «Давидові псалми», 52; «Боже, спаси, суди мене / Ти по Своїй волі. / Молюсь, Господи, внуши їм / Уст моїх глаголи. — «Давидові псалми», 53; «Трудящим людям, Всеблагий, / На їх окраденій землі / Свою Ти силу ниспошли» — «Молитва» — «Царів, кровавих шинкарів»).

Українськомовні твори Шевченка свідчать про послідовне збільшення Ц. у текстах і удосконалення прийомів актуалізації їхнього виражального потенціалу: якщо в ранніх творах із порівняно незначним колом Ц. автор лише визначав шляхи освоєння багатства церковнослов'ян. мови, то вже у творах періоду «трьох літ», особливо в «Давидових псалмах», виявляється багатоаспектне функціонування Ц. Така тенденція збережеться і в наступних українськомовних і російськомовних текстах.

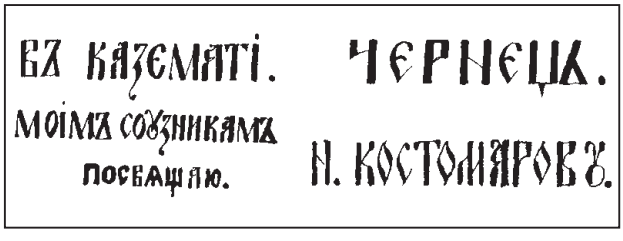
У російськомовних також представлено широке коло Ц. Функціонування Ц. у рос. літ. мові мало особливості, зумовлені високим ступенем насичення рос. мови церковнослов'ян. елементами, відчутним стиранням структурних відмінностей між цими мовами (з кін. 18 ст.), що спонукало науковців (С. Буліч, О. Шахматов) характеризувати рос. літ. мову як схрещення рос. і церковнослов'янської. Якщо укр. літ. (більшою мірою народнорозмовна) мова зберігала значну структурну та функціональну дистанцію стосовно церковнослов'ян., що увиразнювало іноджерельність та іностильовість Ц. в укр. текстах, забезпечувало можливість їх стилістичного використання, то в рос. текстах багато Ц. втратили маркованість високого стилю, перейшовши у середній чи нейтральний стиль. Та все ж стилістика рос. поезії 1-ї пол. 19 ст. з-поміж різних орієнтирів зберігала виразну домінанту — ідеї і образи християн. культури та її важливі формальні засоби — церковнослов'ян. мову рос. редакції. Тому входження Шевченка в рос. поетичний континуум вимагало від нього освоєння ін. традиції, опрацювання церковнослов'ян. спадщини порівняно з укр. художньо-словесною практикою; використання багатьох Ц. у російськомовних худож. творах не було цільово розраховано на стилістичний ефект. І все ж у російськомовних худож. текстах Шевченка Ц. не розчинилися серед ін. (питомих, запозичених) одиниць мови, а залишилися окремим виразним типом стилістично маркованих мовних елементів. Цьому сприяло узгодження формальних мовних засобів із типовими стилістичними настановами їх використання: Ц. автор часто підпорядковував створенню стилістики оповіді виразно високої, урочистої, або ж навпаки — досягненню низької стилістичної тональності. Зауважено, що «вияви найбільшої художньої сили в творах Шевченка російською мовою припадають на місця, які стикаються з поезією біблійною, з лірикою псалмів» (*Булаховський Л.* С. 571). Зокр., образи, мотиви, інтертекстуальні пов'язання з Біблією, молитвами, псалмами, ширше — з біблійною образною сферою, в російськомовних поемах Шевченка використано не раз. Напр., у поемі «Слепая» натрапляємо на переспів плачу *Іосифа Прекрасного* у в'язниці. У поетичних творах використано доволі широке коло Ц., часто вміщених у спеціальні авторські контексти, що посилюють роль Ц.: «Для вас я радостно сложил / Свои **житейские** оковы, / **Священнодействовал** я снова / И слезы в звуки перелил» («Тризна», рр. 7—9). Функціонування Ц. у російськомовних поетичних творах Шевченка сутнісно не відрізняються від прийомів уживання аналогічних мовно-

естетичних знаків у його українськомовних текстах: спостережено принципово однакові засади і прийоми досягнення стилістичного ефекту від використання цих мовних елементів. Згодом цей досвід автор розвинув у роботі над російськомовною худож. прозою. Порівняно з поезією, скутою строфікою, ритмом та римою, проза не має цих обтяжливих формальних обмежень, а тому така форма відкриває широкі можливості текстового варіювання, стосовно Ц. — уможливлює необмежену синтактику, розгортання контекстів (нерідко задля семантичного контрасту), допускає численні трансформації, структурні видозміни мовних знаків, творення на базі церковнослов'ян. мови неологізмів (*любостяжатель*, *мелкодушный*, *крупноречивый*, *благожитие*). У прозовому тексті природними є вставки мікротекстів церковнослов'ян. мовою чи її наслідувань, які автор підпорядковує створенню характерів чи описові окремих подій, сцен: «Степан Мартынович, схватя флягу, бросился в шинок и почти с плачем обратился к шинкарке: — **Благолепная и благодушная жено!** (Он сильно рассчитывал на комплимент и на текст тоже). **Измы мя от уст львовых и избави мя от руки грешничи**. Поборгуй хотя малую полкварты горилки» («Близнецы». — 4, 45). Як і в українськомовних текстах, у російськомовній прозі автор згадує назви молитов, псалмів (напр., «Живый в помощи вышняго», «О всепетую мати», «Богом избранную мати, деву отроковицу», «О горе мне, грешнику сущу» у повісті «Наймичка»), що розширює коло характерних Ц.

Ґрунтовна обізнаність Шевченка з церковнослов'ян. мовою, утримування в мовленнєвому активі цитат, фразеології з біблійних текстів, а також з літописних джерел, давньої і староукр. л-ри, уможливило природне використання Ц. і поза власне худож. дискурсом, зокр. в Щоденнику, листах, які за стильовими ознаками оповіді становлять поєднання інформаційно зорієнтованого і худож. мовлення. Напр.: «И поможи тебе **Пресвятая Матерь Всех Скорбящих** пройти эти безводные пустыни» (запис у Щоденнику 29 лип. 1857); «За что она меня удостоивает этого **неизреченного счастия**? И чем я **воздам** ей за этот нечаянный светлый, сердечный праздник? Слезы радости и чистая молитва — твоя единая награда, моя благородная, моя **святая заступнице**» (запис у Щоденнику 11 листоп. 1857). У Щоденнику натрапляємо на такі Ц.: *всепокоряющая владычица* водочка; *всепрощающее жертвоприношение*; *плевелы; коловратная* жизнь; *зерцало* сокровенных таинств натуры; о *неизреченно божественном* чувстве; *божественно выспренное* искусство; *гнездилище безграничных* мерзостей; не *воспоследовало; блаженны,* стократ *блаженны* друзья; *вера без дел мертва есть*; *вкушал от плода райского древа* та ін. Нерідко у листах автор використовував цитати з Біблії: «**Всяк друг речет: содружихся ему и аз: но есть именем точию друг**. — Отак тепер і зо мною сталось» (лист до А. *Лизогуба* 1 лют. 1848); «какое-то безотчетно[е] состояние овладело мною (**приидите все труждающиеся и обремененные, и аз упокою вы**)» (лист до В. *Рєпніної* 25—28 лют. 1848) та ін. Часто Шевченко використовує Ц. в прямих апеляціях до адресатів, передаючи широкий спектр почуттів, оцінок: «моя **святая** заступница» (лист до А. *Толстої* від 2 січ. 1858); «**благословенная в женах** Афанасия Алексеевна» (лист до А. *Лазаревської* 28 серп. 1860), «**вельмичтимая** мною Надежда Михайловна» (лист до Н. *Забіли* від 18 верес. 1860) та ін. Контекст та загальна зорієнтованість оповіді (особливо у випадках відтворення піднесеності, урочистості) посилюють стилістичний ефект використання Ц. у нехудож. текстах Шевченка.

Навіть в Автобіографії (1860) — тексті небагатому на деталі, близькому за стилем до ділового, митець використовує похідні, структурно близькі до поширених у церковнослов'ян. мові лексеми (на *осьмом* году; *искушения*; *благоволил* платить, от *молитвословного* подвига; *исчадием деспотических* семинарий; *драгоценнейшею* вещью; с *достодолжным* усердием). Показово також, що й у вид. «Букварь южнорусский» (1861) для навчання укр. дітей Шевченко використав тексти з «Давидових псалмів» у власній поетичній інтерпретації, у яких ужито чимало Ц. (*помолюся, псалом*, *блага,* душу *праведнику* та ін.), а також навів молитви «Отче наш» і «Вірую»; це дає підстави припускати, що він усвідомлював важливість церковнослов'ян. мови для мовного розвитку дитини, формування засад високого стилю мовлення, відтак — і для майбутнього розвитку укр. літ. мови; водночас убачав необхідність збереження зв'язку з народною мовою, яку в цьому вид. представив думами про пирятинського поповича Олексія та Марусю попівну Богуславку, а також народними приказками.

Характерним додатковим свідченням особливої прихильності Шевченка до слов'ян. мовної старовини є спонтанний вибір для заголовків творів в автографах графіки, близької до півуставу рукописних старослов'ян. і церковнослов'ян. текстів 17 ст. (Іл. див. також: *ШЕ*. Т. 1. С. 339).



Приклади використання церковнослов'янської графіки у заголовках творів Т. Шевченка

Довершеними зразками використання Ц. в українськомовних поетичних текстах Шевченко продемонстрував важливість і перспективність цього мовного джерела розширення структурного і виражального потенціалу укр. літ. мови. Згодом цим шляхом пішло багато укр. поетів, перекладачів, прозаїків, розвиваючи літ. мову, зокр. її базовий (особливо в період формування) худож. стиль. Поет досяг синтезу генетично і функційно віддалених елементів: укр. народнорозмовних, церковнослов'ян., первісно пов'язаних із богослужбовою сферою, елементів староукр. писемності, чим на новому етапі розвитку укр. літ. мови збагатив її структурні й виражальні можливості, забезпечив тяглість староукр. мовної традиції. Завдяки тому, що «найсміливіші, найвідважніші свої думи, почуття і мрії Шевченко дуже часто одягав у біблійні — за óбразами і церковнослов'янські — за мовою — ризи» (*Рильський М.* С. 336), в укр. літ. мові серед. 19 ст. відчутно розширилося коло Ц., атестованих і закріплених у худож. текстах; нового розвитку набув відомий ще зі староукр. періоду прийом сміливого словотворення за зразками церковнослов'ян. мови (особливо слів складної структури з прозорою мотивацією); помітно змінилася естетика застосування цих мовних елементів у худож. словесності. Завдяки цьому різноплановому використанню Ц. (пряма номінація понять, реалій як сучасних авторові, так і віддалених у часі; творення образів із виразною позитивною чи негативною аксіологією; формування загального стилю оповіді — піднесеного, урочистого, зниженого, передача настроєвості — схиляння, благоговіння перед адресатом чи об'єктом опису, обурення, гнів), різному ступеню актуалізації виражальних можливостей Ц. Шевченко сформував нову широку функційну парадигму цих мовних одиниць. Таке освоєння потенціалу Ц. для Шевченка було усвідомленим кроком залучення добре знаних йому мовних засобів для точного відтворення своїх думок і настрою створення виразних словесних худож. образів, досягнення бажаної стилістичної тональності.

Сміливі структурні, функційні та стилістичні перетворення Ц. унаслідок глибокого осмислення і новаторського використання їхнього потенціалу Шевченко поширив і на питому лексику укр. мови різних сфер побутування (розмовне мовлення, фольклор, худож. словесність). Такий підхід вплинув на її формальний і семантичний розвиток; бурхливий процес оновлення і трансформації відкрив укр. мові широкі виднокола розвою, а згодом забезпечив суспільне утвердження.

Див. також *Біблеїзми, Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка.*

Літ.: Каганович Н. Мова поетичних творів Т. Шевченка // *Каганович Н.* На мовностилістичні теми. Х., 1934; *Деркач А.* Функції слов'янізмів у лексиці Шевченка // Наук. записки Київ. держ. ун-ту. К., 1939. Зб. філол. ф-ту № 1: Пам'яті Т. Г. Шевченка; *Губаржевський І.* Про лексику творів Т. Г. Шевченка // Мовознавство. 1940. № 15/16; *Булаховський Л. А.* Російські поеми Т. Шевченка та їх місце в системі поетичної мови першої половини XIX ст. // *Булаховський Л. А.* Вибрані праці: У 5 т. К., 1978. Т. 3; *Деркач А.* Старослов'янізми в функції іронії та сарказму в поезіях Т. Г. Шевченка // Наук. записки Київ. пед. ін-ту. К., 1951. Т. 11. № 3. Філол. серія; *Деркач А.* Із спостережень над синонімами у творах Т. Г. Шевченка: слов'янізми і їх українські і російські синоніми // Наук. записки Київ. пед. ін-ту. К., 1956. Т. 20. Філол. серія; *Кобилянський Б. В.* Роль церковнослов'янізмів у «Кобзарі» Т. Г. Шевченка // Українська мова в школі. 1961. № 5; *Лизанець П. М.* Функції старослов'янізмів у поемі Т. Г. Шевченка «Марія» // Доповіді та повідомлення Ужгород. ун-ту. Ужгород, 1961. № 6. Серія філол.; *Лисяк Ю.* Староцерковнослов'янська мова в поезії Шевченка // Зб. матеріялів наук. конференцій Канадського Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Торонто, 1962. Ч. 6; *Журба І. Я.* Стилістичні функції біблійних образів у поезії Т. Г. Шевченка // Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка: Зб. ст. К., 1964; *Черторижская Т. К.* Взаимодействие русской и украинской лексики в русских произведениях Т. Г. Шевченко. К., 1981; *Сімович В.* Дещо про Шевченкову архаїзовану мову // *Сімович В.* Українське мовознавство: Розвідки й статті. Оттава, 1984. Т. 2.; *Рильський М.* Поезія Тараса Шевченка // *Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 12; *Кальницька Л. В.* Стилістичне використання старослов'янізмів у творах Т. Шевченка // *ШСт [2]*; *Струмінський Б.* Шевченко і церковнослов'янська мова // *Світи 2001*; *Русанівський В. М.* У слові — вічність: (Мова творів Т. Г. Шевченка). К., 2002; *Мозер М.* Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки. Л., 2012.

Павло Грищенко

ЦЕРКÓВСЬКИЙ Цанко (справж. — Бакалов; 16/28.10.1869, м. Бяла Черква, тепер Великотирновської обл., Болгарія — 2.05.1926, Софія) — болг. письменник. Автор зб. віршів «Кілька віршів Цанко» (1892), «Сумні голоси» (1895), «Польські пісні» (1905), «Жалобні пісні» (1908) та ін., поеми «Боян» (1909) та ін. З матеріалів арх. Ц. видно, що він виявляв жвавий інтерес до творчості Шевченка. У записній книжці болг. поета 1890 є коротка біогр. довідка про Шевченка (Архів Ц. Церковського. Бяла Черква. Інв. № 255), виписана, мабуть, із якоїсь болг. хрестоматії або ін. джерела. Очевидно, що Ц. довідався про Шевченка спочатку через пресу, де друкувалися болг. перекл. творів укр. поета. Із його творами ознайомився в перекладах Р. *Жинзифова,* П. *Славейкова,* Л. *Каравелова,* І. *Вазова*. Архів Ц. дає змогу констатувати, що йому була близькою поезія «Думи мої, думи мої» (1848), це відчувається також у деяких його ранніх творах, написаних у дусі Шевченкових «Дум» («Серце моє», «Думи мої», «Думи, думи» — залишилися в рукописах). Ці вірші не лише

суголосять із Шевченковими емоційною будовою, вони нагадують і їх худож. особливості: характерна манера викладу, звертання до читачів, використання народнопісенних засобів, зокр. елегійних інтонацій. Підхопивши Шевченкову традицію в поезії, Ц. написав низку поем, дві з яких («На жнива», 1901; «Рута», 1904) свідчать, що болг. митець знав деякі з поем Шевченка, особливе враження на нього справила балада «Тополя».

Літ.: Русакієв С. Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968.

Симеон Русакієв, Алла Калинчук

ЦЕ́РТЕЛЄВ (Цертелев, Церетелев, Церетелі) **Микола Андрійович** (1790, м. Хорол, тепер районний центр Полтав. обл. — 8/20.09.1869, м. Моршанськ, тепер районний центр Тамбовської обл., РФ) — князь, чиновник, літератор, етнограф, освітній діяч. Дійсний член Вільного т-ва аматорів рос. словесності, член Москов. т-ва словесності. Почесний член Харків. ун-ту (1858—59). Нагороджений срібною медаллю Рос. академії наук (1820). Груз. роду, онук осілого на Полтавщині поміщика, котрий у серед. 18 ст. одержав землі з трьома десятками селянських дворів на терені Миргородського полку (надалі маєтностей та кріпаків побільшало). Закінчив 1814 Москов. ун-т. Як урядовець зріс до директорства народними уч-щами Тамбов., а згодом Полтав. губ.; у 1832—38 обіймав інспекторство класів Полтав. ін-ту шляхетних дівчат (посаду спеціально створено для виконання розпоряджень члена ради цього закладу — П. *Гулака-Артемовського*), потім став помічником куратора Харків. шкільної округи. 1859 його зараховано до Гол. управління уч-щ міністерства народної освіти. Від 1861 — у відставці, з 1865 мешкав у Москві.

Виступав у рос. пресі, зокр. у журн. *«Сын отечества»*, «Благонамеренный», «Соревнователь просвещения и благотворения» тощо. 1819 з присвятою дідичевімеценату Д. П. *Трощинському,* екс-міністрові юстиції Російської імперії, з передм. і розлогим коментуванням (у т. ч. — рос. перекладом понад 200 укр. слів) оприлюднив кн. «Опыт собрания старинных малороссийских песней» — запис співу під бандуру почутих на Полтавщині дум «О побеге трех братьев из Азова»; «О Алексее Поповиче или о буре, претерпенной казаками на море», «О смерти Ивана Коновченка или о походе казаков против татар», «О хитрости, употребленной Богданом Хмельницким против Барабаша», «О походе Богдана Хмельницкого в Молдавию», «О смерти Богдана Хмельницкого», «Смерть Федора Безродного», «О гетмане Мазепе», «Тоска сестры по брате», «Отъезд казака из родины». У супутній розвідці «О старинных малороссийских песнях» дійшов висновку, що «наречие малороссийское, бывшее некогда, так сказать, языком *отдельным* и господствующим в южных странах отечества нашего, не менее других языков способно к поэзии» (С. 4). Розвинув таке судження відкритим листом до М. Максимовича, якому принагідно передав власну колекцію ін. зразків укр. фольклору: «Тот, кто хочет быть хорошим отечественным писателем и в особенности отечественным поэтом, кто хочет дать, если можно так выразиться, народный колорит своим произведениям, тот не должен считать безделкою отечественные предания и песни» (*Цертелев Н. А.* О народных стихотворениях // Вестник Европы. 1827. № 12. С. 272). Потому М. Максимович у своїх працях не раз дякував йому за передані пісні та висловлені поради.

Шевченко був обізнаний із діяльністю Ц., спрямованою на репрезентацію укр. давнини, чим, певне, пояснюється довірча стилістика епістолярного звернення його як автора проекту «*Живописная Украина*» 23 верес. 1844: «Князю мій сіятельний! Якби мені Бог поміг докончить те, що я тепер зачав, то тойді склав би руки та й у домовину. Було б з мене: не забула б Україна мене мізерного. <…> ви маєте і силу, і славу, і любите ту країну, що я тепер заходився рисовать. <…> Спасибі, сіятельний наш генерал-губернатор узявся мені помагать. Та ще як ваша мость та інші добрі люди скинуться та поможуть, то тойді оживе наша країна хоч на папері. <…> На той рік, як доживемо, то, дасть Бог, побачимось, я буду в вашому Харкові. А поки що прийміть милостиво мою просьбу і не осудіть щиро почитаючого вас *Тараса Шевченка*». Оскільки це спілкування було приватним, то, вочевидь, воно дістало відповідну неофіційну підтримку, доказом якої є принаймні відношення від 13 листоп. 1844, надіслане правлінням Харків. ун-ту з проханням забезпечити передплату естампів у двох примірниках (*Документи,* с. 58. № 125).

Не назвавши прізв. Ц., Шевченко фактично згадав його доробок у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», коли вказав на нього висловом «Недавно кто-то печатно сравнивал наши, т. е. малороссийские, исторические думы с рапсодиями хиосского слепца, праотца эпической поэзии» (4, 242), та підтримав і розвинув оте порівняння розлогими міркуваннями розповідача. У зб. Ц. рядки «Довго вони на могилі край села стояли, / Довго, довго козаченька вічми проводжали, / А ще довше вони його вдома оплакали» прокоментовано так: «Какое чувство и живость изображения! Читая место сие, невольно вспоминаю трогательную разлуку Гектора с Андромахой. Малороссийский сочинитель, без сомнения, не читывал и не слыхал о Гомере, но законы природы общи и неизменны. Человек, истинно тронутый предметом своим, говорит ясно, резко и часто весьма сходно с другим, отдаленным от него и пространством, и временем, но находившимся в подобном положении» (Опыт собрания старинных малороссийских песней. СПб., 1819. С. 16).

Літ.: Безсонов П. Князь Н. А. Цертелев // Вестник Европы. 1870. № 6; *Пыпин А. Н.* История русской этнографии. СПб., 1891. Т. 3; *Багалей Д. И.*, *Сумцов Н. Ф.*, *Бузескул В. П.* Краткий очерк истории Харьковского университета за первые сто лет его существования. Х., 1906; *Мочульський М.* Кн. Микола Андреєвич Цертелєв // Україна. 1917. № 3/4; *Мочульський М.* Погруддя з бронзи. Л., 1938; *Гвінчідзе О.*, *Дорошенко М.* Перший видавець і дослідник українських народних дум М. А. Цертелєв // *НТЕ*. 1959. № 3; *Базанов В. Г.* Ученая республика. М.; Лг., 1964; *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Кирдан Б. П.* Собиратели народной поэзии (из истории украинской фольклористики XIX века). М., 1974; *Дей О. І.* Сторінки історії української фольклористики. К., 1975; *Гвинчидзе О. Ш.* Николай Андреевич Цертелев. Тбилиси, 1980.

Павло Усенко

ЦЕСЄ́ВИЧ Платон Іванович (25.11/7.12.1879, с. Негневичі, нині Новогрудського р-ну Гроднен. обл., Білорусь — 30.11.1958, Москва) — укр. і рос. співак (бас-кантанте). Народний артист Російської РФСР (1947). Співу навчався приватно. Сценічну діяльність розпочав 1901 в укр. трупах Д. Гайдамаки, І. Ярошенка, О. Суслова. Від 1904 співав у театрах Росії (1915—16 — Великий театр, 1916—19 — опера С. Зиміна) і України (1904—05, 1924 — Харків., 1907—10, 1912—15 — Київ., 1911—12, 1919—21 — Одес. оперні театри). У 1933—53 — соліст Гастрольбюро і Всесоюзного держ. концертного об'єднання Союзу РСР. У концертах виконував романси на вірші Шевченка: «Та не дай, Господи, нікому», «Доля» М. *Лисенка,* а також Я. *Степового,* К. *Стеценка,* П. *Сениці,* укр. нар. пісні, Шевченків «Реве та стогне Дніпр широкий». Мав винятково могутній голос, співучого тембру, володів виразною дикцією, мист-вом створення переконливого сценічного образу.



П. Цесевич

Літ.: Українські співаки у спогадах сучасників. К., 2003.

Ірина Сікорська

ЦЕЦІ́ЛІЯ (Кикилія) — канонізована як мучениця (померла бл. 230). Пам'ять її православна та католицька церква вшановують 22 листоп. Варнак у Шевченковій однойменній повісті так називає шляхетну й добросердну панну Магдалену (дівчина служила компаньйонкою графині й гувернанткою її сина): «Это была святая Цецилия! И я, затая дыхание, слушал ее и молился за нее» (3, 133). У католиків свята Ц. вважається покровителькою духовної муз., тож недаремно оповідач висловлює свій захват безпосередньо за фразою: «Часто свои грустные проекты она кончала симфонией Себастиана Баха на домашнем органе» (Там само). Ішлося про те, що дівчина мала намір піти в черниці-кармелітки. Коментатори повісті вказують, що образ Ц. тут «виник, можливо, під впливом живописних робіт італійських художників», що зображували цю святу. До того ж «картину Рафаеля під час перебування в Італії 1834 копіював К. Брюллов», Шевченко в *Ермітажі* міг бачити й картину К. Дольчі «Свята Цецілія» (3, 492).



К. Дольчі. Свята Цецілія. Полотно, олія. 1670—1671

Станіслав Росовецький

ЦИБІ́СОВ Михайло Васильович (роки життя невідомі) — наглядач Раїмського магазину Оренбур. польової провіантської комісії, губ. секретар. За спогадами Е. *Нудатова,* «дочка Цибисова, гарненька дев'ятнадцятирічна брюнетка, заволоділа всіма серцями укріплення» (*Спогади 1982*, с. 203). Шевченко намалював карикатуру (не знайдено, див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 207) на залицяльників-офіцерів, що не давали спокою дочці Ц. «Він зобразив усіх залицяльників, які йшли до будинку Цибисова просто з палатки маркітанта. <…> Винуватиця демонстрації сиділа в обіймах матері біля входу в юламейку, а над ними в позі боксера височіла

постать обуреного батька, що лопатою погрожував женихам. Ця велика, близько аршина завдовжки, карикатура була накреслена пером на великій чистій дошці звичайного дерев'яного нефарбованого стола, що стояв у наметі» (Там само). Після від'їзду Шевченка з *Раїма* у верес. 1850 дочка Ц. стала дружиною одного з офіцерів, зображених на карикатурі, — Г. *Ейсмонта*. Так закінчилася «любовна гарячка», що стала темою шевч. карикатури.

Літ.: Адрес-календарь Оренбургского края на 1854 год. Оренбург, 1854; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

ЦИБУ́ЛЬСЬКИЙ Василь Андрійович (? — бл. 1924) — знайомий Шевченка. Жив у *Черкасах*. У лип. 1859 Шевченка, заарештованого через наклеп А. *Козловського,* привезли до Черкас, де він перебував під наглядом пристава. Тут поет часто відвідував батька й дядька Ц., які гостинно приймали його в себе.

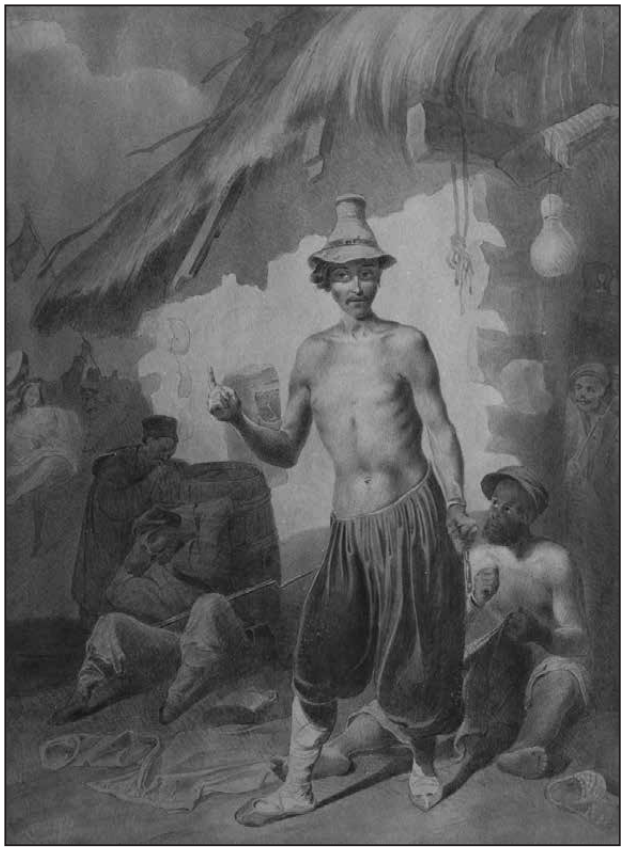
Літ.: Жур 1970.

Петро Жур

«ЦИ́ГАН» (папір, сепія, 24,3×17,9) — малюнок Шевченка, виконаний під час *Каратауської експедиції* влітку 1851 — не пізніше трав. 1852. Зберігається в НМТШ (№ г—836).

У листі Бр. Залеського до А. *Венгжиновського* від 10 жовт. 1851 йдеться про сюжет малюнка: «Хотів ти малюнків для продажу з Ново-Петров[ського], пам'ятаєш, ти писав мені про те. Отож один посилаю. Більше закінчити не вдалося. Мисль рисунків така: двох арештантів скованих провадять по степу. Один з них циган, другий — селянин. Солдати затрималися біля шинку. Один, змучений, заснув, другий пішов випити чарку. Тим часом арештанти сіли і, знявши сорочки, вибирали з них паразитів, як то звичайно буває. Раптом циган почув бубон і співи циганського весілля, котре видно вдалині, зірвався на ноги і прислухається до тих звуків, що мусили потрясти його душу. Селянин, шарпнутий за руку, з гнівом дивиться на цигана, страж виходить з шиночку, побоюючись, чи который з них не втік. Сцена в Малоросії, — бо хатка біла, тиква повішена під дахом, і старий український селянин заснув над бочкою, бажаючи порозмовляти з солдатом. Художники оцінять цей малюнок і визначать ціну. Пам'ятай, що то роблено в кибитці, майже на коліні, посеред пилу і найбільшої незручності для малюючого. Гроші за малюнок вишли на руки полковника Маєвського, додавши лист до нього, щоб віддав їх, якщо це дозволено» (Цит. за: *Паламарчук Г. П.* 1958. С. 118—120). Очевидно, художник виконав також авторську копію після повернення з експедиції уже у *Новопетровському укріпленні,* оскільки М. *Савичев* бачив у Шевченка у трав. 1852 закінчену сепію «Ц.», опис якої в деталях збігається з описом Бр. Залеського (див.: С*погади 1982*, с. 261). Про те, що Шевченко отримав гроші за малюнок, який було продано за посередництва Венгжиновського, дізнаємося з листа поета до Бр. Залеського від 9 жовт. 1854: «Одесские события и на милого нашего Аркадия имели влияние, в том числе и на меня, разумеется, косвенно; я, впрочем, еще и «Цыгана» не промотал, следовательно, до нужды еще далеко, а он-то бедный, как видно, в порядочных тисках. Когда будешь писать ему, не забудь поцеловать его за меня». Одну із сепій було подаровано братам Лазаревським. Бр. Залеський виконав із «Ц.» копію, про що згадував у листі до Шевченка від 2 черв. 1859 (*Листи,* с. 130).

Контурний ескіз «Ц.» тримає в руках Бр. Залеський, зображений у центрі малюнка «Серед товаришів» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 15). Про схожість цигана з Бр. Залеським і каторжанина, що за ним, із Шевченком писав П. *Білецький* (*Білецький П.* Сторінка образотворчого щоденника Т. Шевченка на засланні // Київська старовина. 1997. № 2/4. С. 25). Л. *Большаков* висловив припущення, що натурником для цигана був один



Т. Шевченко. Циган. Папір, сепія. 1851

з учасників Каратауської експедиції І. Кормишев (*Большаков Л.* Літа невольничі. К., 1971. С. 271).

О. П. *Новицький* вважав, що малюнок є варіантом сепії «Блудний син у кайданах» із серії «Притча про блудного сина», і датував її відповідно 1856—57 (*Новицький*, с. 69. № 476). Так вважали також М. *Бурачек* (*Бурачек М. Г.* С. 37), О. *Скворцов* (*Скворцов А. М.* Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941. С. 80), С. *Раєвський* (але згодом він на підставі спогадів М. Савичева визнав, що її виконано не пізн. 1852, див.: *Раєвський С.* С. 28—29), В. Афанасьєв (*Афанасьєв В. А.* Сепії // *В літопис* шани і любові. К., 1989. С. 179). На думку М. *Гаска,* цей малюнок і малюнок, який згадувався у листах, — різні твори (*Гаско М.* С. 186—189). Малюнок датувався також 1848—57 (*Каталог Музею Тарновського,* с. 184. № 306), 1852 (*Раєвський С.* С. 28), 1853 (*Гаско М.* С. 186—189), лип.—серп. 1851 (*ПЗТ*: *У 10 т.* Т. 9. № 14). У л-рі трапляється під назвами: «Под хатою два скованных между собою человека» (*Каталог Музею Тарновського,* с. 184. № 306), «Два, скуті кайданами чоловіки» (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. Ч. 2. С. 20. № 57), «На етапі» (*Бурачек М. Г.* С. 37) та ін.

Сепію уперше згадано серед творів, які тоді належали В. *Лазаревському,* під № 2 у розд. «Пять отдельных рисунков сепией» (*Горленко 1888*, с. 82). Уперше репрод. 1900 під назвою «Этюд сепией» з описом: «Полураздетый человек в островерхой шляпе возле украинской хаты в руб. Сзади лежащие и сидячие фигуры» (Искусство и художественная промышленность. 1900. № 3. С. 65). Під назвою «Ц.» уперше репрод. 1937 (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 290). Малюнок експонувався 1929 у Чернігові (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. Ч. 2. С. 20. № 57), 1939 у Києві (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941. С. 49. № 251), 1951 у Москві (Выставка изобразительного искусства Украинской ССР: Живопись, скульптура, графика: Каталог. К., 1951. С. 105), 1964 у Києві та Москві (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 11). Місця зберігання: власність В. Лазаревського, його вдови, ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 14.

Літ: Бурачек М. Г. Великий народний художник. Х., 1939; *Раєвський С.* До питання атрибуції і датування деяких сепій Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1941. № 4; *Паламарчук Г. П.* Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залеського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Паламарчук Г. П.* Тарас Шевченко в горах Мангишлаку // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2; *Гаско М.* Про що розповідають малюнки Тараса Шевченка. К., 1970.

Надія Наумова

«ЦИГА́НКА-ВОРО́ЖКА» (брістольський папір, акварель, 26,5×20,7) — Шевченко виконав 1841 у Петербурзі. Праворуч унизу коричневою аквареллю дата й підпис автора: *1841. Шевченко*. Внизу на паспарту тиснення бронзованими літерами: T. Schevchenko, такий самий напис на звороті олівцем. Зберігається у НМТШ (№ г—824).

У прозорій, наповненій сонцем літнього дня акварелі відтворено жанрову сцену з народного життя: циганка ворожить на долоні молодій дівчині. На першому плані — клен, що утворює своєрідну раму в композиції, світлі масивні дерев'яні ворота слугують тлом, на якому зображено босу дівчину в укр. вбранні (згодом Шевченко вбере так Катерину в однойменній олійній картині). Вгодована дитина на плечах у циганки і незмінний собака врівноважують усю композицію. На передньому плані — рослини, які художник часто вміщував у своїх творах як деталі композиції (див.: *Честахівський Г.* Із спогадів Т.Г. Шевченка // *Спогади 1982*, с. 66—67).

Малюнок є авторською копією або варіантом картини, «що зображує циганку» (*Документи 1982*, с. 35), за яку 26 верес. 1841 від АМ Шевченко отримав срібну медаль другого ступеня. Іноді твір помилково ототожнювали з картиною (Республіканська ювілейна



Т. Шевченко. Циганка-ворожка. Брістольський папір, акварель. 1841

Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 24. № 113; *ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 2. С. 17. № 32), хоча за акварельні твори учнів АМ медалями не нагороджували. Д. *Антонович* вважав акварель повторенням олійної картини, за яку митець отримав відзнаку Академії 1841 (*Антонович Д.* С. 82). Його думку поділяв О. *Скворцов* (*Скворцов А. М.* С. 26).

Є припущення, що акварель готували до гравірування та вміщення в альм. «Утренняя заря», оскільки вона зберігалася в альб. його видавця В. *Владиславлєва* серед творів ін. художників, які в гравюрах-вклейках було опубл. у цьому вид. В описі творів альб. ця акварель значиться за № 6 під назвою «Цыганка, гадающая малороссиянке» (*Судак В. О.* С. 4).

Малюнок уперше згадано і репрод. під назвою «Ц.-в.» у ст. І. *Айзенштока* (див.: *Айзенштоκ И.* Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко // Литературное наследство. М., 1935. № 19/21. С. 429, 483). Він припустив, що постать дівчини була етюдом до картини «Катерина». Згадується у наук. л-рі також під назвами: «Циганча», «Циганка» (*Скворцов А. М.* С. 26), «Циганка, що ворожить українській дівчині», «Катерина з ворожкою» (*Антонович Д.* С. 82), «Ворожіння» (*Яцюк В.* Ще раз про авторські й неавторські назви Шевченкових малюнків // *Яцюк В.* Живопис — моя професія: Шевченкознавчі етюди. К., 1989. С. 206—207).

Твір експонувався: 1939 у Києві (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 24. № 113), 1958 у Ленінграді на Виставці, присвяченій 200-літтю АМ, 1964 у Києві та Москві (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 6), 1968 у Празі (*Taras* Ševčenko: Výstava o životě a díle. [Praha, 1968]. № 9/I), 1984 у Києві (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 8). Місця зберігання: у В. Владиславлєва, К. *Солдатьонкова,* В. Солдатьонкова, Н. Солдатьонкової, ДМОМП, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 35.

Літ.: Антонович Д. Т. Шевченко як маляр // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 12; *Скворцов А. М.* Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941; *Судак В. О.* Сторінки діяльності Шевченка-ілюстратора // *НТЕ.* 1989. № 1.

Валентина Судак, Юлія Єрмоленко

ЦИКЛ, циклізація (від гр. κύκλος — коло) літературні — об'єднання за певним принципом (жанровим, тематичним, спільністю персонажа, хронотопним та ін.) групи творів. Далі розглядаються особливості формування трьох найпоказовіших для поезії Шевченка видів худож. циклізації: 1) поетичної книги, 2) ліричного Ц., 3) поеми-Ц.

1. ***Поетична книга*** — ансамбль самостійних поетичних текстів, який склав та озаголовив автор. Утілює цілісну систему авторського світобачення того періоду творчості, який представляє книжка. Йдеться про комплекс певним чином організованих в особливий контекст творів. За життя Шевченка з'явилися друком лише дві його поетичні книжки. Ще два задуми лишилися нереалізованими. Історію формування книжок — виданих або задуманих, як і історію текстів творів, що ввійшли або мали ввійти до них, ґрунтовно дослідили шевченкознавці-текстологи (див., зокр.: *Бородін В. С.* Т. Г. Шевченко і царська цензура: Дослідження та документи. 1840—1862 роки. К., 1969).

Першою спробою циклізації у Шевченковій творчості був *«Кобзар» 1840*, який став першою модерною презентацією укр. словесності в європ. культурному просторі 19 ст. Це означає, що спосіб групування і порядок розташування поезій у книжці відповідали літ. нормам доби і водночас представляли основний на даний період творчості автора її жанрово-тематичний репертуар. Визначальну роль у внутрішній організації «Кобзаря» 1840 відігравав тематичний принцип — найактуальніший на серед. 19 ст. спосіб поєднання літ. творів у худож. цілість. Книжка відкривалася програмовим віршем «Думи мої, думи мої», за ним стояв тематично близький вірш «Перебендя», героями яких виведено творчі особистості з їхніми пошуками і проблемами. Наступні три різножанрові поезії (поема, балада, «думка») — «Катерина», «Тополя», «Думка — Нащо мені чорні брови» написано на тему жіночої недолі. Три останні твори «Кобзаря» 1840 — послання «До Основ'яненка», поеми «Іван Підкова» і «Тарасова ніч» — розробляли істор. тематику. Є всі підстави гадати, що участь друзів Шевченка, насамперед Є. Гребінки, у підготовці книжки була значною (*Бородін В. С.* Там само. С. 12—15).

Через арешт 1847 поетові не вдалося реалізувати задумане вид. «другого Кобзаря». Знаємо про Шевченків намір умістити в ньому свої недрук. твори і приблизно уявляємо зміст книжки, однак не маємо жодних відомостей про принципи, за якими планувалося її будувати. Цензура перешкодила випуску підготовленої 1859 кн. *«Поезія Т. Шевченка. Том первий»*, що представляла дозасланчий доробок митця. Відома нині частина рукопису дає змогу припустити, що автор бачив у ній доповнене вид. «Кобзаря» 1840: про це свідчить той самий порядок подачі творів на поч. рукопису, що й у публ. 1840. Поряд із розширенням змісту за рахунок доданих поезій, слід відзначити новий момент, який збирався запровадити Шевченко в організації майбутньої книжки: окремі рубрики, куди мала потрапити частина нововведених текстів. Ідеться про ліричний Ц. «Давидові псалми» та розд. «Отрывки из неоконченных

и утраченных штук». *«Кобзар» 1860*, у який через цензурні обмеження трансформувався задум кн. «Поезія Т. Шевченка. Том первий», складено, як і «Кобзар» 1840, за жанрово-тематичним принципом, однак, на відміну від ранішого вид., домінує у ньому жанрове групування творів. Після двох, надрук. і в «Кобзарі» 1840 засадничих для Шевченкової творчості віршів — «Думи мої, думи мої» та «Перебендя», тут уміщено три балади («Тополя», «Утоплена», «Причинна»), чотири об'єднані спільним заголовком «думки», послання «До Основ'яненка», шість поем, Ц. «Давидові псалми». Авторським жанровим заголовком виділено лише одну групу («Думка»). Послідовність текстів усередині поемної групи виявнює її поділ на твори істор. («Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія») та соц.-етологічної («Катерина», «Наймичка») проблематики. Останнє місце «Гайдамаків» серед поем — свідчення Шевченкового усвідомлення складної синкретичної природи жанру епопеї. Фінальна позиція «Давидових псалмів» узгоджувалася з поширюваною у поезії 19 ст. тенденцією компонування книжки, згідно з якою вид. завершували твори духовного змісту, а починали його елегії, на відміну від збірок 18 ст., що мали зворотний жанровий порядок (див.: *Дарвин М. Н., Тюпа В. И.* Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск, 2001. С. 64).

На завершальній стадії підготовки «Кобзаря» 1860 до друку поет збирався поставити на його поч. присвяту — вірш «Марку Вовчку», проте через цензурні купюри відмовився від ідеї вводити твір до корпусу книжки. Отже, склад і розташування творів у «Кобзарі» 1860 виказують продуману структурованість книжки. Хронології у подачі текстів автор не дотримувався. Цензурні утиски, життєві негаразди, рання смерть не дали можливості Шевченку підготувати книжку, яка повноцінно представляла б увесь його поетичний доробок. Читач зміг дістати відносно адекватне уявлення про ідейно-тематичну і мотивно-образну системи Шевченкової поезії тільки з *«Кобзаря» 1867*.

2. ***Ліричний Ц.*** — поетичний жанр (за ін. визначеннями — поліжанрова структура), що постає внаслідок свідомого авторського групування творів у худож. єдність, зафіксовану наявністю заголовка та усталеністю тексту в кількох його подачах (як правило, публікаціях). Завдання Ц. порівняно з книжкою вужче: втілити авторське ставлення переважно до однієї з проблем, одного з аспектів буття (*Фоменко И. В.* Поэтика лирического цикла. Автореферат дис. … докт. филол. наук. М., 1990. С. 5). Різні способи ліричної циклізації здавна існували у фольклорі та л-рі. З ліричних Ц. складається народна обрядова поезія. Циклічний характер має елегійна лірика поетів Стародавнього Риму, зокр. *Овідія*. Як ліричні Ц. можна розглядати віршові композиції *Данте* і В. *Шекспіра,* деяких романтиків, серед яких — Г. *Гейне* і Дж.-Ґ. *Байрон*. У дошевч. укр. л-рі приклад циклізації на жанрово-тематичній основі — поетична зб. Г. Сковороди «Сад божественних пісень». Утвердження в європ. поезії 1-ї пол. 19 ст. ліричного Ц. як самостійної жанрової форми дослідники співвідносять із руйнуванням жанру романтичної поеми, вбачаючи тут «процеси, що стикалися: посилення переривчастості повістування, зникнення сюжетно-композиційної єдності — у поемі, виникнення сюжетно-тематичних та асоціативних зв'язків між окремими віршами, прагнення підпорядкувати всі частини циклу одному суб'єктивно-асоціативному началу — у ліричному циклі» (*Сапогов В. А.* Цикл // *Краткая* литературная энциклопедия. М., 1975. Т. 8. Колонка 399). Однією з гол. особливостей Ц. є самостійність творів, що до нього входять і які можуть функціонувати як естетичне явище поза контекстом. Водночас завдяки контексту, що постає внаслідок співвіднесеності творів, які складають Ц., реалізується відповідна до авторського задуму повнота худож. змісту окремого твору.

У Шевченковій поезії під жанрове визначення ліричного Ц. підпадають три об'єднані авторським заголовком групи творів: «Давидові псалми» (1845), «В казематі» (1847), «Молитва» (1860). Відповідно до типологічних рис жанру склад кожного з Ц. та послідовність творів усередині них встановив сам Шевченко, причому в Ц. «В казематі» таку послідовність закріплено авторською нумерацією, у циклі «Давидові псалми» — номерами обраних для переспіву псалмів, порядок яких фіксується числовим наростанням. Ліричні Ц. Шевченка представляють різні моделі жанру, демонструючи розмаїтість принципів його компонування.

Перший Шевченків ліричний Ц. «Давидові псалми» був і першою в укр. поезії спробою цієї структури. Переспівуючи Псалтир, поет продовжив давню світову, зокр. й вітчизняну, традицію віршової інтерпретації сакрального тексту. Враховуючи універсальність змісту і засобів худож. вираження, закладених у Псалтирі, Шевченко у наслідуваннях бачив передусім можливість узагальненого втілення власних думок і переживань суспільно-політ. характеру, що вирували в його свідомості у період «трьох літ» і безпосередньо проявилися в зображенні укр. реальності в ін. написаних перед «Давидовими псалмами» творах 1843—45. Для переспіву Шевченко обрав десять псалмів. Кожен із них ґрунтується на громадянських мотивах — нац., істор., соц., виклад у більшості псалмів орнаментується викривальним пафосом. У доборі псалмів для наслідування, отже, у формуванні авторського контексту — власного, індивідуального ряду тематично споріднених віршів — виявилася притаманна Ц. як одному з видів групування

творів концептуальність авторського задуму: вдавшись до переакцентування деяких смислових моментів, ампліфікації та редукції змісту окремих фрагментів першотексту, поет «створив прозору паралель Єрусалим — Україна», уникнувши прямих виходів на укр. історію та сучасність (*Даниленко І.* «Давидові псалми» // *ШЕ*. Т. 2. С. 260). Серед найбільш активних чинників, що забезпечують співвіднесеність віршів у Ц., отже, єдність теми, — густа насиченість текстів наскрізними мотивами та образами, більшість яких укладено в опозиційні пари на основі протиставлення добро / зло, правда / кривда. І. *Даниленко* завважила рамковий елемент у побудові «Давидових псалмів» — «найтісніший діалогічний зв'язок» завершального у Шевченковому переспіві 149-го псалма із псалмом 1-м (Там само. С. 267) — форму, характерну для структури багатьох циклів (її бачимо і в композиції Ц. «В казематі»).

Спостереження дослідників, що звернення поетів, для яких Ц. не був поширеним жанром, до цієї структури незрідка пов'язано «з переломом, коли з'являється необхідність зробити підсумки та/або переглянути звичний погляд на світ, а нове світосприймання ще тільки виробляється» (*Фоменко И. В*. Поэтика лирического цикла. Автореферат дис. … докт. филол. наук. М., 1990. С. 9), може бути підтверджено обставинами виникнення та змістом другого Шевченкового Ц. «В казематі». Написаний в екстремальних умовах у казематі *Третього відділу* в Петербурзі під час очікування вироку в справі *Кирило-Мефодіївського братства,* цей Ц. є складнішою від «Давидових псалмів» структурою, що представляє зрілий етап становлення жанру. Тут Шевченко використав новий спосіб організації поезій в ансамбль — принцип опорних віршів. Із тринадцяти оригінальних творів, що склали Ц. «В казематі», опорних — п'ять: «Згадайте, братія моя…», «Мені однаково, чи буду», «Н. Костомарову», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Чи ми ще зійдемося знову?». Всі вони належать до медитацій та рефлексій ліричного героя-поета і пов'язуються з осмисленням його власних життєвих реалій. Решта творів передає переживання автора опосередковано — через суголосні його настроям самотності, знедоленості картини, образи, ситуації з тогочасного укр. життя та минувшини, природно поєднуючись в одному сюжетному полі з першою групою віршів у рамках заг. теми суспільно-істор. драми поневоленої України. Властиву Ц. «В казематі» співвіднесеність поезій за аналогією лише раз порушено віршем «Садок вишневий коло хати», що змістом та емоційно-стилістичним ладом протистоїть основному корпусу творів: поставлений у точку золотого перетину, він утілює ідилічний образ вимріяної Шевченком батьківщини.

У Ц. «В казематі» унаочнилися прикметні для поезії 1840-х новітні тенденції у формуванні жанру: поєднання у рамках Ц. ліричних та ліро-епічних творів із рівновагою або домінуванням одного з первнів. У Шевченковому Ц. беззаперечно домінує ліричне начало. Його перевагу передусім забезпечено центр. місцем особи ліричного героя-поета в сюжеті ансамблю, закріпленим уже згаданими опорними віршами (два з них складають композиційне обрамлення) та суб'єктивно-асоціативним підходом до розміщення творів. Ц. «В казематі» є взірцевим у плані повноти реалізації характерних для л-ри серед. 19 ст. типологічних ознак жанру Ц.: твори, об'єднані спільним заголовком та присвятою, мають порядкову нумерацію, розгалужену систему смислових скріп — повторюваних образів та лейтмотивів. Свідому орієнтацію поета на структурні особливості Ц. засвідчує також факт появи через два з половиною роки після створення основного корпусу ансамблю заспівного вірша «Згадайте, братія моя…», який разом із віршем «Чи ми ще зійдемося знову?» його обрамили.

Своєрідну форму об'єднання віршів ситуацією прохально-молитовного звернення до Бога Шевченко застосував у своєму третьому ліричному Ц. «Молитва». Об'єктами молінь поета з проханням покарати або дарувати милість стають різні суспільні верстви та групи — «царі», «трудящі люди», «чисті серцем», «злоначинающі», «доброзиждущі», сам поет і «всі <…> вкупі на землі». Три поезії, які складають цей Ц. (точніше — мініцикл), мають спільний заголовок, у *«Більшій книжці»* їх записано поспіль із графічними відступами між текстами (як багаточастинний твір), вони становлять варіації на ту саму тему. Однак, на відміну від Ц. «В казематі», де варіативний розвиток заг. теми набув у кожному творі індивідуального сюжетно-структурного вирішення, у віршах Ц. «Молитва» він відбувається на основі спільних для всіх трьох повторюваних із певними відмінностями мотивно-образного та композиційно-стилістичного блоків, що кореспондують між собою по горизонталі та вертикалі за принципами аналогії чи контрасту. Надзвичайна щільність організованого у такий спосіб текстового ряду — попри самостійність кожного вірша, що входить до Ц., — дала можливість наочно втілити у ньому помічену багатьма дослідниками неоднозначність світосприймання Шевченка останніх років життя, «діалогізм» (Л. *Плющ*) у його підходах до розв'язання проблеми подолання зла на землі.

3. ***Поема-Ц***. — структурний різновид ліро-епічної поеми, сюжет якої не базується на одній фабульній основі, а виходить із кількох оформлених у самостійні епізоди — композиційні частини твору логічно не пов'язаних між собою фабул, підпорядкованих спільній темі. Входження в л-ру жанру поеми-Ц. стало наслідком зміни співвідношення від 1850-х ліричного та епічного

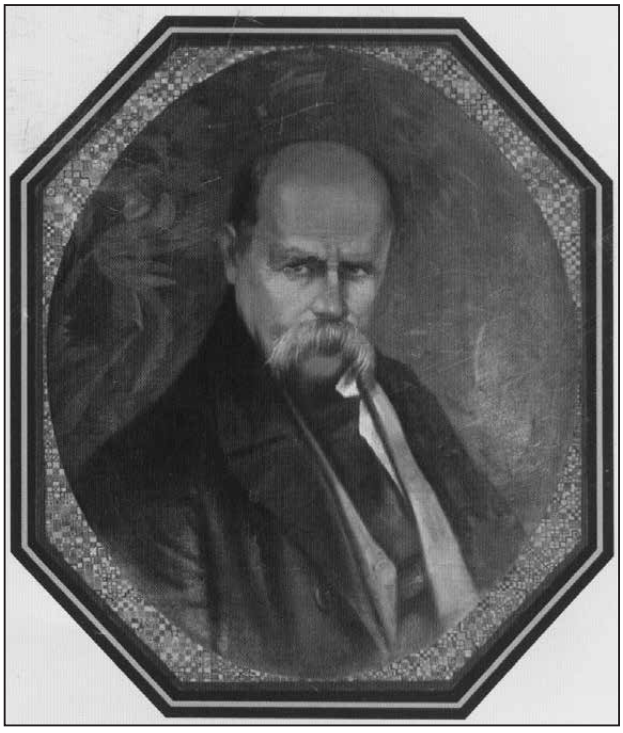
первнів у циклічних утвореннях на користь епічного. Шевченко написав одну поему-Ц., яка дістала ред. заголовок «Царі». Авторська назва в автографах *«Малої книжки»* та «Більшої книжки» відсутня (поет відкладав озаголовлення твору, ймовірно, через те, що у ближчій перспективі реальність його проведення через цензуру, отже, і публікації була нульовою). Ю. *Івакін* звернув увагу на рядки вступу до «Царів» в автографі «Малої книжки», які, на його думку, є свідченням того, що автор відразу мав намір не обмежуватися викладом однієї історії, тобто поему було задумано як циклічну структуру: «А я трохи згодом / Захожуся коло царів / Та *штилем* високим / Розмалюю помазаних» (2, 421—422; див.: *Івакін 1968*, с. 79). Суттєвих відмінностей у принципах організації твору між редакціями «Малої книжки» та «Більшої книжки» немає. Поема складається з побудованих у формі звернення до *Музи* вступу й епілогу та чотирьох розповідних сюжетних епізодів центр. частини, кожен із яких — окрема історія з життя можновладців. У тексті «Малої книжки» частини поеми-Ц. розмежовано графічними відступами, у «Більшій книжці» їх, за винятком вступу, послідовно пронумеровано. Гол. циклоутворювальний чинник у «Царях» — спільна для всіх її композиційних частин тема: розвінчання освяченої церквою монархічної влади. Поет прямо декларує її у вступі, епілозі, авторських ремарках, що підсумовують епізоди центр. частини, а головне — втілює у фабулах цих співвіднесених за аналогією епізодів — розповідей про моральні переступи і злочини канонізованих церквою правителів. Типова ознака циклічної побудови — насичене численними мотивно-образними перегуками композиційне обрамлення «Царів».

Відкритість худож. системи Шевченкової творчості, її здатність абсорбувати новітні тенденції літ. поступу виразно відбилися у зверненнях поета до циклічних структур.

Ніна Чамата

ЦИ́МБАЛ Василь Іванович (18.03.1952, с. Шабастівка, тепер Монастирищенського р-ну Черкас. обл.) — укр. художник. Закінчив 1978 Пензенське худож. уч-ще ім. К. Савицького (викладачі Ю. Карасьов, В. Яркін). Серед творів: «День народження», «Вулиця мого дитинства» (обидва — 1987), «Уклін тобі, сивий коняго…» (1989), «За день — Петра» (1998), «Покрова» (2001) та ін.

На шевч. тематику виконав картини «Пророк» (полотно, олія, 1999), «Тече вода в синє море…» (полотно, темпера, 1999), «Земне з землею поєдналось…» (полотно, олія, 2000). Їх вирізняє поєднання виражальних засобів декоративного мист-ва (інтерпретація та стилізація орнаментів і візерунків розписів, вишивки, ткацтва) і прикмет абстрактного письма. Композиційне вирішення кореспондує з творами іконопису, асоціюючись зі структурою складня: сцени з історії та побуту — життєві українців; інтерпретовані орнаменти і візерунки — оздоба. Умовний поділ на складові частини відбувається в межах полотна за допомогою абстрактних смуг-площин, які водночас сприяють відповідному рівневі мист. узагальнення. Іл. табл. VI.



В. Цимбал. Портрет Т. Г. Шевченка. Картон, олія. 2005

Тетяна Чуйко

ЦИСС Григорій Іванович (12/24.04.1869, Рівне, за ін. дж. — 1871, Полтава — 30.12.1934, за ін. дж. — 1.01.1935, там само) — укр. живописець-портретист, педагог. Із 1889 навчався в Москов. уч-щі живопису, скульптури та архітектури, у 1896—1900 — в АМ (клас І. *Рєпіна)*. З 1900 жив у Полтаві. Працював у реалістичному тематичному та портретному живописі. Володів класичною побудовою живописної форми в портретах. Серед творів: «Сорочинська трагедія» (1905), «Жіночий портрет» (1912, 1914), низка портретів: художників В. Волкова (1890-ті), Г. *М'ясоєдова* (1900-ті), О. Печорської (1903), артиста М. Вільшанського в костюмі запорозького козака (1907), А. Золотницької (1914), В. Магденка (1916—17), О. Бокій (1920—21), П. Горобця (1930), І. Персіянової (1931) та ін.

У творчому доробку Ц. два портрети Шевченка. Перший (полотно, олія; 70×62 см) виконано у 1900-х на темному тлі, без інформативно-оповідних дета-

лей, вдало передано психологічний стан поета. Автор користувався портретом Шевченка роботи І. Рєпіна (1888). Портрет у виконанні Ц. експонували у Полтав. худож. музеї 1956 на його виставці (зберігається там само). Другий портрет (полотно, олія; 163×93; НМТШ) художник написав 1929 у реалістичній манері за поширеною листівкою москов. вид-ва «Шерер і Набгольц» (1902), виготовленою за портретом Шевченка (фотогравюра цього ж вид-ва, яку вперше додали до зб.: Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченка, писанные на русском языке. К., 1888) на основі фотографії (фотограф І. *Гудовський*, Київ, серп. 1859). Тоді Ц. тяжів до інтер'єрності композицій, зовнішньої багатопредметності й багатоплановості, тому поета зображено в ін. обстановці, «аристократичний» антураж «до певної міри сприяв урочистості, навіть монументалізації образу портретованого» (*Яцюк В. В.* Таїна Шевченкових світлин. К., 1998. С. 60). Цю роботу Ц. експонували на виставках «Портрети Т. Г. Шевченка» (ДМШ, 1978), «Тарас Шевченко — очима митців» (Нац. заповідник «Софія Київська», 2010). Іл. табл. VII.

Тв.: Виставка творів художника Григорія Івановича Цисса: Каталог. Полтава, 1956.

Літ.: Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини XIX — початку XX ст. К., 1986; *Білоусько О. А., Мірошниченко В. І.* Нова історія Полтавщини. Кінець XVIII — початок XX ст. Полтава, 2003; *Яцюк В.* Віч-на віч із Шевченком. Іконографія 1838—1861 років. К., 2004.

Надія Покормяко

ЦИТА́ТА (від латин. cito — викликаю, наводжу) — фрагмент чужого тексту-джерела, виокремлений із настановою на буквальність і точність і відтворений у формі вкраплення до авторського тексту. Термін Ц. застосовується в літ., наук. і теологічних текстах, але він не має загальновизнаного окреслення. Поряд із щойно викладеним визначенням, прийнятим у цій статті, є й ін. розуміння терміна Ц. як заг., родового, що включає в себе власне Ц., алюзію та ремінісценцію. Широке змістове наповнення терміна Ц. бачимо, зокр., у працях А. *Мойсієнка* (напр.: *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 1997. С. 162—164). За І. Фоменком, Ц., по-перше, змушує читача пригадати все, що пов'язано з цитованим твором, по-друге, викликає асоціації, які «збагатять авторський текст смислами тексту-джерела». Такі функції реалізуються Ц. лише тоді, коли читач розпізнав її джерело (*Фоменко И. В.* Цитата // *Введение* в литературоведение: Основные понятия и термины. М., 2000. С. 496—497). Коли ж придивитися до явища цитування з позиції автора, а не читача, то Ц. (у вузькому розумінні), з одного боку, це вияв інтеграції твору в світовий літ. процес, а з другого — підкреслення авторської індивідуальності тексту, відокремлення автора від доробку ін. письменників — попередніх і сучасних.

Стосовно того, як цитував Шевченко, особливо важливими є два аспекти: аксіологічний, де спостерігається певна градація оцінки ним джерела Ц., і той, де виявляється різний ступінь врахування ним автор. індивідуальності та права автора на текст у певному джерелі; йдеться, гол. чин., про різне сприймання авторства творів л-ри нового часу і фольклор. текстів.

Шевченко користується досить різноманітними способами введення Ц. У прозі він вирізняє прозові Ц. традиційними лапками, а поетичні здебільшого виділяє графічно виокремленими віршовими рядками, навіть коли цитується один рядок, — як при відтворенні в повісті «Художник» цитування О. *Венеціановим* рядка з вірша нім. поета Й.-П. Гебеля (див.: 4, 534) «Вівсяний кисіль» у рос. перекладі В. Жуковського: «И, возвыся голос, он прочитал стих Жуковского: / ***Дети, овсяный кисель на столе, читайте молитву***. / — Читаем, папаша, — раздался женский голос» (4, 146). Точне цитування в поемі «Сон — У всякого своя доля» напису, «накованого» на постаменті пам'ятника *Петру I* в Петербурзі, поет позначив підкресленням і збереженням мови джерела: «*Первому — вторая* / Таке диво наставила». У вірші «Не спалося, а ніч, як море» неточну Ц. з поезії Жуковського «Цветок» («Цвет завета») Шевченко також вирізнив підкресленням та збереженням мови джерела: «До стіни / Не заговориш ні про горе, / *Ні про младенческие сны*». При цьому стилістичну піднесеність архетексту Ц. відтінено укр. розмовним фразеологізмом «говорити до стіни». У вірші «А. О. Козачковському» зацитоване укр. прислів'я підкреслено спеціальним коментарем у постпозиції: «Не поможе милий Боже, / Як то кажуть люде». У повісті «Художник» пояснення розповідача обрамлюють неточну Ц. з «Енеїди» І. Котляревського «Колы чого в руках не маеш, / То не кажи, що вже твое» (4, 144, треба: «То не хвалися, що твоє»). Завважмо: у препозиції до Ц. розповідач пригадує, де і коли він уперше прочитав названу поему (див. там само), а в постпозиції — як застосував наведене «мудрое изречение» до ситуації, що склалася перед звільненням героя повісті з кріпаччини (4, 145). Тепер уже укр. мова віршової Ц. виступає засобом виокремлення чужої думки в російськомовному контексті.

Коли джерелом для цитування слугує власний Шевченків текст, то йдеться про **автоцитату,** як-от у повісті «Музыкант», де гувернантка-француженка Адольфіна Францівна, демонструючи розповідачеві своє знання укр. мови, напам'ять зачитує два рядки з поеми «Катерина»: «Катерыно, серце мое, / Лишенько з тобою»

(3, 199). Окреме місце посідають Ц. повторювані. Так, у повістях «Наймичка», «Близнецы», «Музыкант» буквально повторено (відмінність лише в розділових знаках) народну пісеньку «Упылася я, / Не за ваши я — / В мене курка неслася, / Я за яйця впылася». Серед фольклор. інтертекстів натрапляємо і на **макроцитати,** тобто Ц., що охоплюють увесь текст використаного твору (див. докл. *Фольклор у літературній творчості Шевченка*).

За ступенем адекватності відтворення чужого тексту Ц. в Шевченка поділяються на **точні, цитати-варіації, цитати-перифрази** та **квазіцитати**. Точні цитати в текстах Шевченка — рідкісне явище, що пояснюється і обставинами його життя, і тодішньою заг. тенденцією творчого освоєння чужого тексту, яка в добу романтизму помітно посилилася. Тому Ц., які Шевченко вважав точними, спостерігаються передусім у його спробах створення укр. наук. дискурсу, а саме в істор. коментарі до «Гайдамаків» (див. «Приписи». — 1, 510—511) та в Археологічних нотатках. Найчастіше ж у Шевченка трапляються цитати-варіації, де настанова на буквальне відтворення чужого тексту непомітно (мабуть, для самого поета) порушується в якійсь деталі (приміром, у наведеній вище Ц. з «Енеїди» Котляревського). При частому цитуванні фольклор. текстів варіювання джерела відбувається вже незалежно від суб'єктивних інтенцій поета, адже навіть тоді, коли точно відтворюється почуте або прочитане в чужому записі, насправді цитується і використовується лише один із багатьох фольклор. варіантів. Цитата-перифраз виникає, коли формальними засобами цитування поет вирізняє інтертекст, джерело якого свідомо й підкреслено трансформує.

Так, у поемі «Юродивий» Шевченко бере в лапки вираз, котрий, як з'ясував Ю. *Івакін*, становить іронічну переробку останньої фрази «височайшого рескрипту» 1845 на ім'я київ. ген.-губернатора Д. *Бібікова* — «Пребываю к вам навсегда благосклонным» (див.: *Івакін 1968*, с. 232). Замінивши «к вам» на вираз «к єфрейторам своїм», а імператора назвавши «фельдфебелем», поет увиразнив сатиричний характер новотвору: «Що сам фельдфебель дивувались / І маршировкою, і всім… / І "благосклонні пребивали / Всегда к єфрейторам своїм"».

Реальне існування архетексту і відсутність настанови на містифікування читача відрізняє цитату-перифраз од квазіцитати, що її автор бере з вигаданого тексту. У творах Шевченка бувають квазіцитати різного типу. 1) Цитування вигаданих листів вигаданих персонажів, як, напр., у повісті «Музыкант»: така худож. умовність спирається на конвенції стосовно способів цитування, вироблені ще у 18 ст., — тоді популярності у світовій л-рі набув жанр роману в листах. 2) Цитування вигаданих творів реальних істор. осіб. Наведена в розд. «Свято в Чигирині» поеми «Гайдамаки» згадка «старшини другого» про нібито лист *Катерини II* до І. *Ґонти* художньо відтворює чутки часів Коліївщини: «До Гонти сама… сама писала: "Коли, — каже…"». Ін. подібний приклад — фрагменти нібито з листів художника Г. *Михайлова* до наратора, в яких описано вигадані трагічні події в житті гол. героя в першій автобіогр. частині повісті «Художник». До квазіцитат належать і наведені в повісті «Близнецы» фрагменти з вигаданого листа Котляревського до персонажів повісті Никифора Федоровича, Парасковії Тарасівни та Степана Мартиновича. Квазіцитату в тій же повісті введено там, де згадується «рукописный экземпляр летописи Конисского, на первом листке которого было написано собственною рукою преосвященного тако: "Юному моему другу и собрату Григорию Гречке, доктору богословия и других наук, на память посылает смиренный Г. Конисский"» (4, 22). Однак Георгій *Кониський* не був автором «*Історії Русів*», названої в повісті «летописью Конисского». У зацитованому тексті є й зразок прихованої стилістичної ремінісценції: оте «собственною рукою» — перекл. латин. виразу «propria manu», що означає «рукою власною», традиційного фрагмента формули підпису, яку Шевченко — співробітник *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* (Київської археографічної комісії) — не раз бачив на укр. документах 17—18 ст.

У тому, як Шевченко розташовував Ц., виявляється і певний аксіологічний чинник. Так, за єдиним винятком (Ц. із п'єси О. *Грибоєдова* «Лихо з розуму» як епіграф відкриває Передмову до нездійсненого видання «Кобзаря». Див.: 5, 207), лише Ц. із глибоко шанованої Біблії та ще з «Акафіста пресвятій Богородиці» (до поеми «Марія») Шевченко поставив на одну з традиційно сильних позицій — в епіграф (див. *Епіграф*; *Біблія і Шевченко*). Укажемо й на випадок, коли Ц. розміщено в ін. сильній позиції — завершальному реченні прозового твору: це фрагмент того ж «Акафіста пресвятій Богородиці» у фіналі повісті «Несчастный». Сліпий Коля, який «с любовию исполнял обязанности дьячка и пономаря», повертаючись із церкви додому, «ночью поздно от всенощной, <…> тихо и невыразимо грустно пел: "Все упование мое на Тя возлагаю, Матерь Божия, сохрани мя под кровом Твоим"» (3, 289).

Шанобливе ставлення Шевченка до художників Я. *Рустема* і К. Брюллова виявилося, зокр., у цитуванні їхніх афоризмів, висловлених як усні поради учням. Бр. Залеському, що мав намір серйозно зайнятися малюванням, поет радив у листі від 10 лют. 1855: «…Говаривал когда-то ученикам своим старик Рустем, профессор рисования при бывшем Виленском университете: "Шесть лет рисуй и шесть месяцев малюй, и будешь мастером"». А в листі до того ж адресата наприкінці

1855 — на поч. 1856 згадував: «Великий Брюллов говаривал, бывало: “Не копируй, а всматривайся”».

Своєрідна ситуація протиставлення різних аспектів оцінки цитованого тексту розповідачем і персонажем виникла в повісті «Близнецы» — у сцені читання од *Горація*, які переспівав П. *Гулак-Артемовський*: «Раз как-то я приезжаю к нему с книжкой “Украинского вестника”, в которой были напечатаны Гулаком-Артемовским две оды Горация (гениальная пародия!)» (4, 25). Никифор же Федорович дістав із шафи свій примірник Горація, мовивши: «А ну, посмотрим, верно ли оно будет с подлинником». Зацитувавши вголос оригінал, він «закрыл книгу, поставил ее на свое место и, ходя тихо по комнате, читал про себя: / ***Пархоме, в счастьи не брыкай…*** / — Превосходно! И в точности верно! — проговорил он вслух» (Там само). Сам розповідач назвав ці вірші Гулака-Артемовського «гениальной пародией», але Никифор Федорович, зіставивши їх з оригіналом, висловлює парадоксальну (адже йдеться про бурлескний переспів!) оцінку: «И в точности верно!» Проте апологетична характеристика, що її дає Никифорові Федоровичу розповідач («И тут-то я только увидел перед собой латиниста, эллиниста и гебраиста». — Там само), лише на перший погляд базується саме на цій хибній — і як для латиніста, і як для обізнаного читача — оцінці зацитованого переспіву. Насправді ж розповідач пишається освіченістю і патріотизмом свого героя — знавця стародавніх мов, демонструє його любов до рідної мови, бо слова Никифора Федоровича підносять не сумнівну точність переспіву Горацієвої оди до Деллія, а сам факт надрукування літ. твору доброю українською.

Шевченкова цитація як помітне явище інтертекстуальності (див. *Інтертекстуальність творів Шевченка*) відкриває цікаві аспекти естетичного й семантико-структурного збагачення власних текстів письменника через асоціації з творами вітчизняної та світової культури.

Станіслав Росовецький

ЦІ́ННЕР (Zinner) **Гедда** (Ерпенбек; літ. псевд. — Елізабет Франк, Ганхен Лобезам; 20.05.1905, Львів — 4.07.1994, Берлін) — нім. письменниця, журналістка, перекладачка, акторка. Навчалася у Львів. мист. академії (1923—25). У 1920-х побувала у Штутґарті, Баден-Бадені, Цвікау. Від 1929 проживала в Берліні, брала участь у комуністичному русі Німеччини.1933 виїхала до Австрії. Ц. заснувала у Відні сатиричний шинок «Студія 1934» — кабаре з політ. наповненням. 1935 Ц. емігрувала до Союзу РСР.

У 1933—40 була у складі москов. творчої групи нім. поетів-емігрантів (А. *Курелла,* Е. *Вайнерт*, Г. *Гупперт*, Г. *Роденберг*, Е. Бах). Поширення нім.



Г. Ціннер

мовою найкращих творів л-р народів, які перебували у складі Союзу РСР, — таким було визначальне завдання цього потужного авторського колективу. Найзначнішим проектом групи на чолі з А. Курелою стали німецькомовні перекл. поетичних творів Шевченка. Перу Ц. належить 16 інтерпретацій поезій Шевченка, опублікованих у двотомнику «Кобзар» (М., 1951). Як засвідчила Ц. у розмові з *М. Зимомрею* (14 листоп. 1984), вона переклала 43 Шевченкові тексти. Проте до двотомника А. Курелла відібрав 16, зокр.: «Гамалія», «Іван Підкова», «Маленькій Мар’яні», «Полюбилася я», «Породила мене мати», «Ой виострю товариша», «І знов мені не привезла», «Неначе степом чумаки», «На Великдень, на соломі», «Зацвіла в долині». Вони належать до найбільш вдалих, якщо оцінювати ступінь їхньої змістової відповідності першотворам. Найкращими з перекладацького доробку Ц. слід визнати інтерпретації таких творів, як «Заповіт», «Минають дні, минають ночі», «Три літа», «Не так тії вороги», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Доля». Ц. вдалося зберегти як ідейну, так і стильову домінанти Шевченкових оригіналів. У 1960—80-х помітного розголосу набули окремі зразки різних жанрів творчості Ц., у т. ч. п’єса «Диявольське коло» (1953), трагедія «Равенсбрюкська балада» (1961), зб. оповідань «Коли помирає любов» (1965), трилогія «Предки і спадкоємці» (1968—73), роман «Катя» (1980).

Тв.: Selbstbefragung. Erinnerungen, 1989.

Літ.: Погребенник Я. Шевченко німецькою мовою. К., 1973; *Зимомря М., Билоус О.* Освоение литературного опыта. Преемственность традиции восприятия творчества Тараса Шевченко. Дрогобич, 2003.

Микола Зимомря

ЦУНК (Zunk) **Герман-Леопольд** (1.04.1818, м. Торн, тепер Торунь, Польща — 3/15.10.1877, Санкт-Петербург) — педагог, публіцист. У 1838—42 навчався в Лейпцизькому ун-ті, де 1843 здобув учений ступінь д-ра філософії. Від 1844 жив у Росії, працюючи викладачем нім. мови. У 1859—63 — співробітник міністерства народної освіти, у 1864—68 — адміністратор *Ермітажу,* у 1869—72 — співробітник імператорської б-ки в Петербурзі. У 1846—50 зблизився з М. *Чернишевським*.

Особисті контакти з Шевченком припадають на 1859—60, коли Ц. зустрічався з ним у буд. Тідке, Толма-

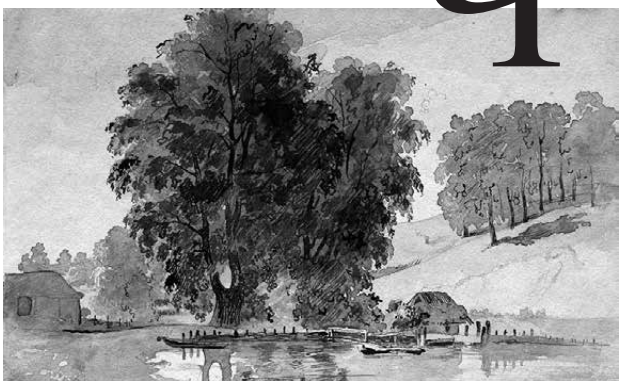
зов пров., № 14. Анонімно опублікував у лейпцизькому журн. «Die Gartenlaube» (1862. № 28) цінну статтю про життя і творчість Шевченка під назвою «Життя російського поета». Це, власне, одинокий відгук нім. преси на смерть Шевченка. Ц. був присутній на його похороні в Петербурзі. У ст. «Шевченко» Ц. використав окремі думки з промов, які виголосили П. Куліш, М. *Курочкін* та В. *Хорошевський* над труною Шевченка 28 лют. 1861. Рукописний матеріал згаданої ст. майже дослівно збігається з текстом публ. в часописі «Die Gartenlaube». Авторство Ц. підтверджує також лист видавця і ред. журн. «Die Gartenlaube» Е. *Кайля* від 12 листоп. 1863 до проф. Лейпцизького ун-ту Л.-Ф.-К. Тішендорфа (зберігається у фондах університетської б-ки в Лейпцигу). Ц. був причетний і до публ. на сторінках популярного вид. «Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung» (1860. № 47. 10 черв.) автобіографії Шевченка, відомої як його лист до ред. журн. «*Народное чтение*» О. *Оболонського* (Народное чтение. 1860. № 2). Перу Ц. належить як перекл., так і вст. слово, що передувало тексту Шевченкової автобіографії. Ц. написав ще цикл робіт про життя і творчість М. Гоголя, М. Чернишевського, М. *Добролюбова,* І. *Гончарова,* а також публіцистичний нарис «Моя подорож до Новгорода з нагоди його 1000-літнього ювілею». Значну фактологічну цінність становлять і 34 листи Ц., адресовані переважно Л.-Ф.-К. Тішендорфу. Ц. високо оцінював Шевченкову поезію, аргументовано характеризуючи її як таке надбання укр. л-ри, що своїм худож. рівнем і значенням належить усьому людству.

Тв.: Ein russischer Künstler [підпис: f. f.] // *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1.

Літ.: Зимомря М., *Бобинець С.* Вони прислужились великій справі // Прапор. 1974. № 4; *Zymomrja M.* Die Rezeption Taras Ševčenkos im deutschen Sprachgebiet bis zur Grossen sozialistischen Oktoberrevolution // Der revolutionäre Demokrat Taras Ševčenko 1814—1861. Beiträge zum Wirken des ukrainischen Dichters und Denkers sowie zur Rezeption seines Werkes im deutschen und im westslawischen Sprachgebiet. Hrsg. von E. Winter, G. Jarosch. Berlin, 1976.

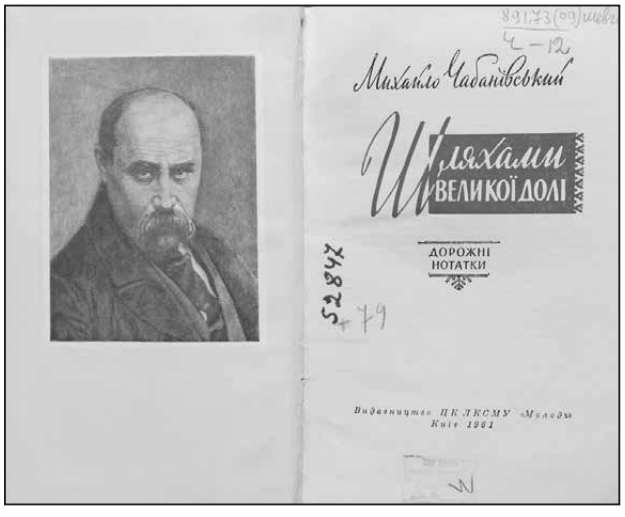
Микола Зимомря

Ч



ЧАБАНІ́ВСЬКИЙ Михайло Іванович (справж. — Циба; 5.09/18.09.1910, с. Лигівка, тепер Сахновщинського р-ну Харків. обл. — 4.04.1973, Київ) — укр. письменник, літературознавець і критик. Закінчив 1930 Харків. пед. технікум. З 1930 — у пресі. Під час нім.-радянської війни — фронтовий кореспондент. Керував літоб'єднанням при вид-ві «Молодь», працював у ред. журн. «Вітчизна». Автор зб. оповідань та новел «Казковий край» (1951), «Алмаз» (1953), «Зелена чаша» (1960), «Білий цвіт» (1963); зб. оповідань і повістей «Степовий цвіт» (1956), «Катюша» (1960), «Сліпа любов» (1968); повістей «Стоїть явір над водою» (1959), «Дорога додому» (1966), трилогії «Земля журавлиних ключів»: «Журавлинка» (1971), «Заповіт» (1972), «Залізний кут» (1973); романів «Біля Дунаю» (1954—55), «Балканська весна» (1954—60). Публіцистичні нариси зібрав у кн. «З плину життя» (1974).

В оповіданні «Марія» (зб. «Таємниця рожевого потоку», 1964) висвітлюються взаємини 29-річного Шевченка з княжною В. *Рєпніною*. Хронологічні межі оповідання умовно розширено. Ч. вдається до «концентрації» біографії та мотивів творчості Шевченка. Образ молодого Тараса вимальовується за мотивами Шевченкових поезій різних літ життя — «Перебендя», «І мертвим, і живим», «Буває, в неволі іноді згадаю» — та за реальними фактами біографії. Ч. акцентує увагу на темі соц. нерівності, викривальному пафосі поезій Шевченка в оповіданні «У Києві на Подолі» (згадана зб.), названому за рядком поеми «Чернець». Ідеться про кількаденне мешкання Шевченка в серп. 1859 в хаті на Пріорці. В образі Катерини (однойменне оповідання) виведено вихователькy дитячих ясел, яка взяла під опіку двох дітей із притулку. Проти бездумного споживацького ставлення до природи виступає герой роману «Тече вода в синє море» (1961), назва якого — за першим рядком вірша Шевченка «Думка». Епіграф до роману взято з поезії «Ісаія. Глава 35»: «…і потечуть / Веселі ріки, а озера / Кругом гаями поростуть, / Веселим птаством оживуть».



М. Чабанівський. Шляхами великої долі. К., 1961. Фронтиспіс і титул

Нотатки Ч., зроблені під час подорожі по шевч. місцях України, лягли в основу нарису «Шляхами великої долі» (К., 1961). Автор став очевидцем усенародної шани Шевченка. Повість «Заповіт» (1972) містить алюзії на поему Шевченка «Гайдамаки».

Тв.: Зустріч у дорозі // *Т. Г. Шевченко* в художній літературі: [Зб.]. К., 1964; Твори: В 2 т. К., 1980.

Літ.: Моторний О. Над річкою невеличкою // Літературна газета. 1961. 12 верес. — Рец. на кн.: *Чабанівський М.* Тече вода в синє море. К., 1961; *Неосяжна* душа: [Штрихи до портрета М. Чабанівського]. Х., 2006.

Олеся Пономаренко

ЧАВДА́Р Єлизавета Іванівна (23.02.1925, Одеса — 27.12.1989, Київ) — укр. співачка (лірико-колоратурне сопрано), педагог. Народна артистка Союзу РСР (1952). Навчалася на історико.-філол. ф-ті Одес. ун-ту. Закінчила Одес. консерваторію (1948, клас сольного співу проф. О. Асланової). У 1948—68 — солістка Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). Від 1968 — викладач Київ. консерваторії (з 1979 — проф.); у 1969—85 — зав. кафедри сольного співу. Поміж учнів — А. *Солов'я-*



Є. Чавдар

ненко, Л. Колос, Н. Чепіга, Н. Кравцова, В. Лук'янець, Л. Давимука та ін. Мала голос широкого діапазону дзвінкого кришталевого тембру. У репертуарі — твори світової класики та сучасної муз. Перша виконавиця партії Оксани в опері «Тарас Шевченко» Г. *Майбороди* (Київ. театр опери та балету, 1964). Озвучила партію Катрі в кіноопері М. *Вериківського* «Наймичка» (Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка, 1963). Популяризувала сучасну укр. музику. Вела активну концертну діяльність, часто виконувала романси М. *Лисенка* на вірші Шевченка. Гастролювала в Австрії, Угорщині, Чехословаччині, Німеччині, Румунії, Швеції, Норвегії, Фінляндії, Канаді, Індії, Бірмі, Афганістані тощо.

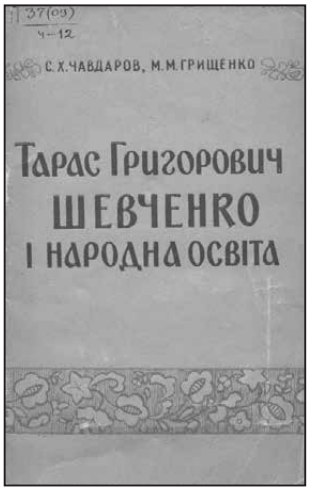
Літ.: Кириченко Т. Єлизавета Іванівна Чавдар. К., 1958; *Кауфман Л.* Елизавета Ивановна Чавдар — народная артистка СССР. К., 1960; *Матеюк С.* Єлизавета Іванівна Чавдар // *Виконавські* школи вищих учбових закладів України: Темат. зб. наук. праць. К., 1990; *Гнидь Б.* Виконавські школи України. К., 2002.

Ірина Сікорська

ЧАВДА́РОВ Сава Христофорович (25.02/9.03.1892, с. Бешалма, тепер автономного територіального утворення Гагаузія, Республіка Молдова — 20.09.1962, Київ) — укр. педагог. Після закінчення 1917 історико-філол. ф-ту Київ. ун-ту вчителював, працював інспектором сільських шкіл (1926—29). З 1929 — викладач Київ. ІНО, від 1930 — заступник директора Ін-ту соц. виховання, з 1932 — проф. того ж ін-ту (1934 перетвореного на пед. ін-т). З 1932 одночасно працював у Київ. філії УНДІП, у 1944—56 — директор цього ін-ту. З 1939 — також проф. Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка, у якому протягом 1944—62 завідував кафедрою педагогіки. Чл.-кор. Академії пед. наук Російської РФСР (1947). Опубл. бл. 200 наук. праць, зокр. дослідження з історії



С. Чавдаров. Педагогічні ідеї Тараса Григоровича Шевченка. К., 1953. Обкладинка



С. Чавдаров, М. Грищенко. Тарас Григорович Шевченко і народна освіта. К., 1961. Обкладинка

педагогіки, підручники з педагогіки, методичні посібники.

Автор першої монографії, присвяченої вивченню пед. поглядів Шевченка, — «Педагогічні ідеї Тараса Григоровича Шевченка» (1953), у якій зібрано й систематизовано висловлювання Шевченка про освіту і виховання, під відповідним кутом зору розглянуто худож. твори, докладно висвітлено історію створення та видання «Букваря южнорусского», його значення для розвитку народної освіти в Україні рідною мовою тощо. Ч. узагальнив свідчення сучасників про Шевченкове ставлення до дітей, з'ясував погляди митця на жіночу освіту, окреслив його виховний ідеал та ін. Однак загалом у книжці Ч. переважають описовість, численні перекручення фактів та надмірна заідеологізованість, позначена культом особи Сталіна. Згодом (у співавт. з М. Грищенком) Ч. надрук. аналогічну за змістом брошуру «Тарас Григорович Шевченко і народна освіта» (1961), а також низку популяризаторських статей у пресі.

Тв.: «Буквар» Т. Г. Шевченка // *Збірник* пам'яті Т. Г. Шевченка: До 125-річчя з дня народження. 1814—1939. К.; Х., 1939; Шевченко про ідейно-виховну силу слова // *НШК 1/2*.

Літ.: Ходорківський І. Д. [Рец.] // Радянська школа. 1954. № 1; *Неділько Г.* Педагогічні ідеї Шевченка // Літературна газета. 1954. 18 берез.; *Махновець Л. Є.* [Рец.] // Література в школі. 1954. № 2; *Чайковський Б.* Т. Г. Шевченко як педагог // Дошкільне виховання. 1954. № 3; *Мазуркевич О.* Дослідження, що збагачує педагогічну науку // Радянська освіта. 1954. 28 серп. (усі — рец. на вид.: *Чавдаров С. Х.* Педагогічні ідеї Тараса Григоровича Шевченка. К., 1953); *Сава Христофорович Чавдаров*: (До 120-річчя від дня народження): Біобібліогр. покажчик. К., 2012.

Олександр Боронь

ЧАВЧАВА́ДЗЕ Ілля (27.10/8.11.1837, с. Кварелі, тепер місто Кахетія краю, Грузія — 30.08/12.09.1907, с. Ціцамурі, тепер Мцхета-Мтіанетія краю, Грузія) — груз. письменник, перекладач, публіцист, громадський діяч. Народився у князівській родині. У 1857—61 навчався в Петерб. ун-ті на юрид. ф-ті. 1861 повернувся на батьківщину. Очолив нац.-демократичний напрямок груз. л-ри. Один з організаторів руху 1860-х, відомого під назвою «Тергдаулебі». З 1864 Ч. поєднував



І. Чавчавадзе

літ. діяльність зі службою в держ. і громадських установах. Автор поем «Примара» (1859), «Декілька картин, або Епізод із життя розбійника» (1860), «Самітник» (1883) та ін., повістей «Розповідь злидаря» (1859—60), «Каціа-Адаміані» (1863), «Сцени з перших часів звільнення селян» (1865), «Удова з будинку Отара» (1887) та ін.; низки статей літ., публіцистичного і пед. спрямування. У 1877—1902 за ред. Ч. виходила газ. «Іверія» (з 1881 по 1886 — журн.). У 1906 обирався членом Держ. думи Росії. Перекладав груз. мовою твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова,* І. *Тургенєва,* В. *Шекспіра,* В. *Скотта,* Г. *Гейне,* Й.-Ф. *Шиллера,* Й.-В. *Гете* та ін.

Захоплювався творчістю Шевченка ще під час навчання у Петерб. ун-ті (*Шубравський В.* С. 71—74). 1861, повертаючись у Грузію, взяв із собою портрет укр. поета. У груз. літературознавстві утвердилася думка, що творчість Ч. у багатьох моментах є близькою до поезії Шевченка. Цьому сприяла подібність істор. шляхів, спільність доль груз. і укр. народів. Як у Шевченка відображено цілу епоху визв. боротьби України, так і у творчості Ч. — тривалий і складний шлях боротьби за незалежність Грузії. Ідейні збіги, подібність образів, мотивів помічаємо в поемі Ч. «Розбійник Како», повісті «Розповідь злидаря». Гол. персонажі цих творів нагадують шевч. образи Яреми, Варнака, Катерини, Оксани. Перегукуються і вірші «Страждав і я» Ч. та «Минають дні, минають ночі» Шевченка (обидва — 1858). В. *Шубравський* зазначав, що чимало шевч. інтонацій простежуються в поемі Ч. «Примара» (1859), в якій груз. поет скористався символічною формою, розгортаючи широку картину історії Грузії. На думку дослідника, тут можна провести певні аналогії з творами Шевченка на істор. тематику, зокр. з поемою «Гайдамаки» (*Шубравський В.* С. 77). У б-ці груз. поета був «Кобзар» у перекл. М. *Чмирьова* (М., 1874) з власницьким написом на титульній сторінці «Илья Чавчавадзе». В арх. Ч. зберігається і журн. «The Anglo-Russian Literary society» (1894. № 5/6), в якому опубл. англомовний перекл. з рос. мови поезій Шевченка «Іван Підкова» і «Заповіт» (*Шубравський В.* С. 79). 1881 у журн. «Іверія» (№ 5) уперше груз. мовою Ч. опубл. поему «Наймичка» в перекл. Н. *Ломоурі* з нотаткою останнього «Тарас Шевченко — видатний поет Малоросії».

Літ.: Гришашвілі І. Шевченко в грузинській літературі. (Лист з Тбілісі) // Літературна критика. 1940. № 2; *Новицький О.* Близький нашому серцю. До 120-річчя з дня народження І. Г. Чавчавадзе // Літературна газета. 1957. 22 жовт.; *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964.

Алла Калинчук

ЧАГА́НОВ Федір Юхимович (роки життя невідомі) — хорунжий, потім сотник *Уральського козачого війська*. На службі перебував із 1826, перший офіцерський чин отримав 1845. У воєнних кампаніях участі не брав. У *Новопетровському укріпленні* Ч. служив протягом усього перебування Шевченка на п-ві *Мангишлаку*. Приязнь сотника дала поетові змогу ближче ознайомитися із життям і побутом населення Уралу та Приуралля. М. *Савичев* згадував: «За кілька хвилин він [Шевченко. — *Ред.*] сказав: — Тепер ходімо до Федора Юхимовича, доброго чоловіка. <…> Недалеко від міста і кріпості, ніби в одній з вершин рівнобічного трикутника, стоїть досить висока, стрімка і майже конусоподібна скеля. У ній вирубано східці зигзагами, щоб зручно було ходити. На вершині скелі, на невеликому майданчику, був дворик, обнесений низькими кам'яними мурами, казарма для десятка козаків, і в ній окремо дві кімнати для офіцерів. З муру дивилася невеликого калібру гармата, жерлом чомусь на кріпость. Все це називалося батареєю № 1. <…> Звідси <…> виднівся <…> ряд дерев'яних хат «поселенців», відкривалася вся кріпость, в якій на передньому плані була гарненька церква, а найголовніше — розстелялося в голубому блиску Каспійське море. <…> Отут і жив Федір Юхимович, «добрий чоловік» <…>. Господар прийняв нас радісно, як добрий і до того ж нудьгуючий чоловік. Він одразу наказав робити пельмені; їх заходилася готувати ціла команда козаків. <…> Шевченко <…> розворушив доброго чоловіка, викликав його на суперечку і зрештою примусив відчути принадність стародавнього благочестя» (*Спогади 1982*, с. 262). Поет створив декілька замальовок батареї Ч., які відповідають описові М. Савичева. Хоча мемуарист пише про батарею № 1, у підписах під рисунками Шевченка вказано — батарея № 2 (див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 138, 139, 142, 165). Батарею № 2 поет згадує також у Щоденнику (записи 12 і 13 лип. 1857). Приязні стосунки із Ч., як свідчать щоденникові записи, Шевченко зберігав до кін. свого перебування в Новопетровському укріпленні. У 1860-х Ч. звільнено зі служби в чині військ. старшини і надано особисте дворянство. Шевченко у Щоденнику двічі згадує Ч. (помилково називаючи його Чегановим) як власника сонника — «зерцала сокровенных таинств натуры» (записи 3 і 9 лип. 1857).

Літ.: Спогади 1982; *Большаков 1971*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

ЧАГОВЕ́ЦЬ Всеволод Андрійович (5/17.02.1877, м. Старокостянтинів, тепер районний центр Хмельн. обл. — 20.12.1950, Київ) — укр. журналіст, публіцист, літ. і театр. критик, драматург. Закінчив 4-ту класичну гімназію в Києві, історико-філол. ф-т Київ. ун-ту (1900), при якому став магістром і здобув учене звання приват-доцента кафедри рос. словесності. 1906 через вияв укр. настроїв йому було заборонено займатися пед. діяльністю. Відтоді працював у редакціях київ. газет, передусім театр. оглядачем, став найпопулярнішим театр. критиком в Україні у 1-й пол. 20 ст. Виступав із промовами на шевч. вечорах у Києві (1909 та ін.), зі статтями у справі проекту пам'ятника Шевченкові в Києві (1911—13) та про окремі епізоди життя і творчості поета. У 1930—50 виступав як мемуарист. Автор лібрето балету «Лілея» К. *Данькевича* за мотивами творів Шевченка (1939) та драм. етюду «Зустріч» (1949) — про дружбу поета з М. Щепкіним. У пресі публікував статті, присвячені творчості поета, вшануванню його пам'яті. У нарисі «Марія Заньковецька» (1949) дав оцінку шевч. репертуару артистки.

Тв.: У могилы Т. Г. Шевченко (Историческое повествование). К., 1908; Марія Заньковецька. К., 1949; Життя і сцена: Нариси про майстрів театру. К., 1956.

Літ.: Пилипчук Р. Лицар сценічного мистецтва // Український театр. 1977. № 3; *Пилипчук Р.* Видатний театрознавець // Культура і життя. 2002. 31 груд.

Ростислав Пилипчук

ЧА́ЙКА Яків Ілліч (10.04.1918, с. Бродки, тепер Миколаївського р-ну Львів. обл. — 25.03.1995, Львів) — укр. скульптор. Народний художник Української РСР (1968). У 1932—35 навчався у львів. керамічній майстерні «ОКО» (викладач — С. *Литвиненко*), у 1935—39 — у Держ. промисловій школі (пізніше — Львів. ін-т пластичних мист-в, вчителі М. Внук, А. Міхаляк, Ю. Стажинський, Ю. Рожицький). Працював у царині станкової, монументальної та декоративної скульптури, худож. кераміки. Твори: пам'ятники І. Франкові у Львові (1964, у співавт. з Е. *Миським*, Д. *Крвавичем*, В. П. *Одрехівським*, В. Борисенком, арх. А. Шуляром) та Дрогобичі (1966, у співавт. з Е. Миським, В. П. Одрехівським, арх. Я. Новаківським, О. Консуловим), Я. *Галану* в с. Яблунові Івано-Франк. обл. (1971, портрети Я. Галана (1949, 1951, 1952, 1955, 1966), М. Гоголя (1952), І. *Айвазовського* (1954), Ю. Мельничука (1965) та ін.

Автор першого пам'ятника Шевченкові у Львові (на подвір'ї школи № 63; бронза, 1960), пам'ятників поету в с. Бродках Миколаївського р-ну Львів. обл. (вапняк, 1958), с. Доброводах Збаразького р-ну (1964), м. Кременці (1995, обидва — Терноп. обл.), композиції «Прометей» (гіпс тонований, 1964), скульптурного портрета «Тарас Шевченко» (штучний граніт, 1964, НМТШ).



Я. Чайка. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бетон, тонування. 1961. Смт Лопатин Львівської області

Відновив погруддя Шевченкові в с. Шилах Збаразького р-ну Терноп. обл. (1958) та с. Лозівці Підволочиського р-ну тієї самої обл. (вапняк, 1960, разом з Е. Миським). На образах поета у виконанні скульптора позначився соціалістичний реалізм із властивими цьому напряму ілюстративністю, ідеалізацією, зовнішньою героїзацією, змістово-емоційною однозначністю та формальними прийомами, які були характерними для радянської скульптури кін. 1950—60-х (простота композиції і статичність просторового вирішення, узагальненість і лаконічність пластики та ін.). Іл. табл. XII.

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Яків Чайка. Проспект виставки. Л., 1969; Яків Чайка: Альб. Л., 1971.

Літ.: Саноцька Х. Мовою мармуру // Жовтень. 1964. № 6.

Галина Скляренко

ЧА́ЙКІН Всеволод Костянтинович (30.11.1935, Дніпропетровськ — 2.10.1996, Харків) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1981). Навчався 1953—56 у Харків. держ. театр. ін-ті (курс І. *Мар'яненка*), 1956—59 — у Київ. держ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс М. Карасьова). Працював 1959—61 у Дніпроп. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка, 1961—96 — у Харків. театрі юного глядача. Ч. — актор широкого творчого діапазону. З успіхом зіграв понад 80 різнопланових ролей: Яїшниця («Одруження» М. Гоголя), Бубнов («На дні» М. *Горького*), Восьмибратов («Ліс» О. *Островського*), Корзухін («Біг» М. Булгакова), Лісовик («Лісова пісня» Лесі *Українки*), клоун Жако («Вільне небо» Л. Устинова) та ін.

1964 зіграв роль молодого Шевченка у виставі п'єси В. *Суходольського* «Тарасова юність» — до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (реж.



В. Чайкін

В. Педченко, художник Г. Батій). Харків. преса схарактеризувала спектакль як «цікавий і хвилюючий», а створений Ч. образ Тараса — як правдивий і переконливий. Підкреслювалося, що актору вдалося показати еволюцію свого героя від хлопчика-кріпака до молодого енергійного інтелігента і продемонструвати при цьому широку палітру виражальних засобів і тонкий психологізм.

Літ.: Видулина А., *Скащук С.* «Тарасова юность» // Красное знамя. 1964. 9 марта; *Вольський Ю.* На сцені — Всеволод Чайкін // Ленінська зміна. 1964. 17 трав.; *Соломко В.* «Тарасова юність» // Ленінська зміна. 1964. 27 трав.; *Анничев А.* Актер милостью Божьей // Время. 2010. 30 ноября.

Галина Ботунова

ЧАЙКО́В Йосип Мойсейович (1/13.12.1888, Київ — 4.03.1979, Москва) — рос.-євр. скульптор і графік. Заслужений діяч мистецтв Російської РФСР (1959). Вступив 1908 до граверної майстерні (Київ) — спочатку учнем, потім підмайстром. За сприяння скульптора Н. Аронсона 1910 одержав стипендію для поїздки в Париж, де навчався у його студії, Вищій школі декоративного мист-ва (1910—12), Вищій школі красних мист-в (1912—13). Разом з ін. молодими євр. художниками 1912 заснував групу «Махмадім», члени якої прагнули виробити євр. нац. стиль у мист-ві. 1914 повернувся в Київ, де вів клас скульптури у студії Культур-ліги. Згодом у Москві викладав у ВХУТЕМАС (1920—21), у Вищому худож.-технічному ін-ті (1924—34). 1925 Ч. став членом Т-ва рос. скульпторів, 1929 — його головою. Брав активну участь у реалізації ленінського «плану монументальної пропаганди». Виконав низку пам'ятників, портретних погрудь, портретів, декоративних садово-паркових скульптур. Зробив помітний внесок у розвиток скульптурного рельєфу з багатофігурними композиціями. Серед творів: «Футболісти» (гіпс, 1928, ДТГ; 1939 виконав у бронзі), «Гімнастка» (мідь, 1957), «Стрибок у воду» (фарфор, 1959; гіпс тонований, 1960), «Акваланґісти» (алюміній, скло, мармур, 1961) та ін. Створив низку портретів відомих діячів культури: художників М. Шагала (1923), В. Фаворського (дерево, 1928, ДТГ), К. Істоміна (1935), І. Кузнецова (1961), поета В. *Маяковського* (бронза, 1944, ДРМ), композитора А. Хачатуряна (бронза, 1972) та багатьох ін. Ч. належить до найкращих майстрів портретного жанру.



Й. Чайков. Проект пам'ятника Т. Г. Шевченку в Харкові. 1928—1933

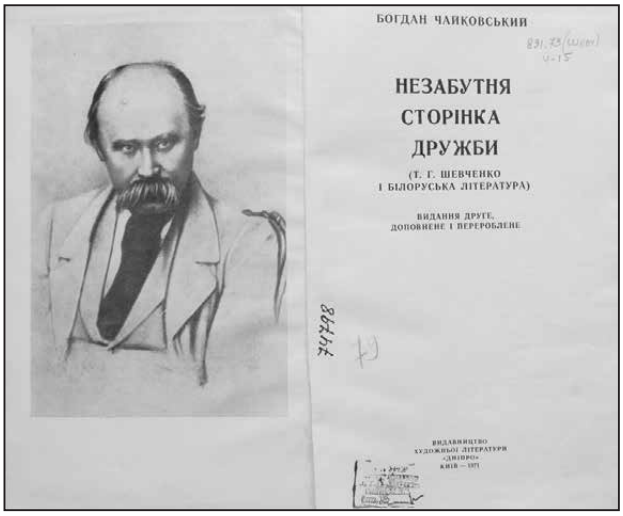
У 1928—33 Ч. працював над проектом пам'ятника Шевченкові для Харкова. Це багатофігурна композиція: Шевченка зображено на весь зріст, внизу на постаменті у формі зрізаного циліндра — група робітників із прапором. 1933 Ч. розробляв проект пам'ятника Шевченкові на його могилі в *Каневі:* у центрі багатофігурної композиції — постать поета, внизу — герої його творів. Фотографії обох проектів зберігаються в НМТШ. Скульптор виконав також портрет Шевченка (гіпс, 1930).

Твори Ч. експонувалися на багатьох міжнародних виставках. Персональні виставки відбулися у Москві 1948, 1959, 1979.

Літ.: Шмидт И. Иосиф Чайков. М., 1977.

Валентина Юван

ЧАЙКО́ВСЬКИЙ Богдан Йосипович (20.12.1923, с. Кожанка, тепер смт Фастівського р-ну Київ. обл. — 10.10.2006, Київ) — укр. письменник, літературознавець і перекладач. Закінчив філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1950), аспірантуру ІЛ (1953). Працював старшим ред., згодом — зав. ред. вид-ва «Молодь»



Б. Чайковський. Незабутня сторінка дружби (Т. Г. Шевченко і білоруська література). К., 1971. Фронтиспіс і титул

(1950—54), зав. відділу журн. «Дніпро» (1954—55), гол. ред. Дитвидаву (1956—62), відп. ред. журн. «Піонерія» (1962—63), гол. ред., пізніше — директором вид-ва «Молодь» (1963—70), відп. секретарем журн. «Всесвіт» (1972—84). Автор літ. портрета «Валентин Бичко» (1970), книжок для дітей. Перекладав із рос., білор., польс. мов.

Доповідь «Шевченко і білоруська література», виголошена на 1-й наук. шевч. конференції (1952, опубл.: *НШК 1/2*), стала підготовчим етапом до написання монографії «Незабутня сторінка дружби: (Т. Г. Шевченко і Білорусія)» (1964; 2-ге вид. — 1971) — першого комплексного дослідження заявленої проблеми на основі широкого літ. матеріалу та арх. документів. У п'яти розд. книжки розглянуто факти знайомства Шевченка з Білоруссю та її народом, спілкування з білор. літераторами в Петербурзі, поширення поезії Шевченка в білор. фольклорі та через нього — у л-рі, Шевченків вплив на білор. л-ру 19—20 ст., шевч. традиції та змалювання образу Шевченка в л-рі 20 ст.; проаналізовано також переклади Шевченкової поезії білор. мовою тощо.

Ч. — автор есеїстичного роману «Тарас Шевченко» (повністю опубл. 2009; окремі розд. надрук.: Вітчизна. 1992. № 5—8), адресованого дітям старшого віку та юнацтву. Ч., спираючись на документи та спогади сучасників, художньо відтворив Шевченкову біографію, із психологічною переконливістю реконструювавши, зокр., дитячі та юнацькі роки поета, щодо яких збереглося найменше вірогідних відомостей. Твір насичено пізнавальними подробицями про перипетії визволення Шевченка з кріпацтва, його подорожі Україною, особисте життя, обставини написання низки поезій. Роман характеризується динамічною, белетризованою манерою викладу, не позбавленою, проте, окремих стилістичних штампів; його викінченості вадять значною мірою упереджена оцінка особи П. Куліша, притаманна ще радянському літературознавству, та подекуди надто схематичне пояснення Шевченкових творів. Завдяки яскравому відтворенню культурно-побутових реалій 1830—50-х та оригінальному образу Шевченка роман зайняв помітне місце серед творів докум.-біогр. шевченкіани.

Тв.: Т. Г. Шевченко як педагог // Дошкільне виховання. 1954. № 3. — Рец. на кн.: *Чавдаров С. Х.* Педагогічні ідеї Тараса Григоровича Шевченка. К., 1953; Шевченкове слово в Польщі // Всесвіт. 1973. № 3. — Рец. на кн.: *Szewczenko T.* Poezje wybrane. Warszawa, 1972; Ґрунтовне дослідження // Всесвіт. 1974. № 3. — Рец. на кн.: *Погребенник Я. М.* Шевченко німецькою мовою. К., 1973.

Літ.: Кирилюк Є. Тарас у наших сябрів // *ЛУ*. 1965. 2 берез.; *Охрименко П.* Проблема осталась нерешенной // Вопросы литературы. 1965. № 7; *Мартинова Є.* [Рец.] // *РЛ*. 1965. № 11; *Ігнатенко Г.* Пісня Тараса в серці білоруському // Дніпро. 1965. № 12 (всі — рец. на кн.: *Чайковський Б.* Незабутня сторінка дружби: (Т. Г. Шевченко і Білорусія). К., 1964); *Прешковіч М.* Старонка братняй дружбы // Полымя. 1972. № 5; *Сердюк П. О.* [Рец.] // Українська мова і література в школі. 1972. № 8; *Неборячок Ф.* Сторінка літопису дружби // Жовтень. 1973. № 1 (всі три — рец. на кн.: *Чайковський Б. Й.* Незабутня сторінка дружби: (Т. Г. Шевченко і білоруська література). 2-ге вид. К., 1971).

Олександр Боронь

ЧАЙКО́ВСЬКИЙ (Czajkowski) **Міхал** (літ. псевдонім — С а д и к-п а ш а; 29.09.1804, с. Гальчин, тепер Бердичівського р-ну Житом. обл. — 6/18.01.1886, с. Бірки, тепер Любомльського р-ну Волин. обл.) — польс. письменник, представник «української школи» в польс. л-рі, політ. діяч. Навчався в Бердичівському ліцеї Вольсея, Волин. ліцеї отців піарів у Межирічі-Корецькому, де познайомився з ксьондзом П. Младановичем, сином уманського губ. і похресником І. *Ґонти*. За спогадами Ч., ксьондз П. Младанович розповідав учням школи про Україну, гайдамаків, Запорожжя. «Дивно, але він не виявляв ані ненависті, ані роздратування щодо Ґонти. Усю вину за злочини приписував Феліксу Потоцькому і польській шляхті. Ось слова, які я часто чув від нього про Ґонту: "Навчили його читати, писати, навчили потроху різних наук, а потім хотіли бити <…>, зробили полковником, <…> але хотіли шельмувати як хама, мужика; і мураха кусається, якщо їй набридають, що ж казати про людину та ще й таку, як Ґонта?"» (*Записки* Михаила Чайковского (Садык-паши) // *КС*. 1891. № 1. С. 68—69). Домашнім учителем Ч. був також Т. *Падура* (Там само. С. 60), який прищеплював підопічному думку, що козаки — справжні і єдині слов'ян. лицарі на зразок тамплієрів. Ч. виховувався в середовищі багатої волинської шляхти, у родині, що зберігала козацькі традиції і культивувала регіональний патріотизм. Ч. згадував, що його дід із боку матері М. Ґленбоцький був грізним шляхтичем для козаків, гордим козаком для ляхів і завзятим поляком для росіян і німців (Там само. С. 46). Звідси поетичне, романтичне козакофільство Ч. і утопічне політичне, яке зводилося до того, що шляхом відновлення вже зниклої на той час козаччини Польща отримає незалежність (див.: *Равита-Гавронский Ф.* Михал Чайковский и козакофильство // *КС*. 1886.



Невідомий автор. Портрет М. Чайковського. Папір, літографія. 1842

№ 4. С. 763—777). Після поразки польс. повстання 1830—31 Ч. емігрував за кордон: Галичина, Франція, Італія, Туреччина. За політ. діяльність рос. посольство вимагало вислати Ч. з Туреччини. У зв'язку з цим він прийняв іслам. У часі Кримської війни очолював загін оттоманських козаків. Після поразки визнав месіанську роль Росії. 1872 повернувся в Росію, перейшов у православ'я, жив у Києві, згодом осів у власному маєтку. Покінчив життя самогубством. Автор поетичної прози, зокр. «Козацьких повістей» (1837), романів «Вернигора, український пророк, історична повість 1768 року» у 2 т. (1838), «Гетьман України» (1841) та ін., у яких поетизував козаків, а історію зображував відповідно до власних уявлень. Його твори мали популярність у читачів.

Про ознайомлення Шевченка з романом Ч. «Вернигора», дещо перебільшуючи, згадував П. *Мартос*: «Я дав Шевченку прочитати цей роман; зміст "Гайдамаків" і переважну частину подробиць цілком запозичено звідти» (*Спогади 1982*, с. 71). Першим вплив поезії Ч. на творчість Шевченка помітив М. *Дашкевич*, порівнявши «Хустину» Шевченка з повістю Ч. «Сватання запорожця» (1837). Поема «Гамалія», на думку дослідника, загальним колоритом нагадувала твори Ч. «Похід на Царгород» і «Скалозуб у замку семи веж» (обидві — 1837). У 20 ст. цю думку обстоював Б. *Навроцький* (див.: *Навроцький Б.* Козацькі морські експедиції в поезії Т. Шевченка. К., 1928. С. 78—79). М. Дашкевич переконливо довів, що Шевченко знав роман Ч. «Вернигора», у якому відтворено події гайдамаччини. Про це свідчить і той факт, що вигаданий епізод убивства І. Ґонтою власних дітей у «Гайдамаках», про який Шевченко начебто довідався зі спогадів П. Младановича, насправді узято із приміток до твору Ч. Таке припущення підтверджують й ін. збіжні примітки в романі і в поемі «Гайдамаки»: пояснення, що являв собою Чорний шлях, характеристика М. *Залізняка* як щирої людини, образ «возів залізної тарані», у якому міститься натяк на участь *Катерини II* у подіях Коліївщини. Однак М. Дашкевич переоцінив вплив роману «Вернигора» на поему Шевченка: «Таким чином, первинно думку описати гайдамацьке повстання 1768 р. Шевченко запозичив із польської літератури; там він запозичив і деякі інші подробиці, і загальний висновок про ці події, і лише в зображенні гайдамаків і в оцінці їхніх діянь суттєво розійшовся із Чайковським» (*Дашкевич Н.* С. 225). На думку М. *Гнатюка,* факт ознайомлення Шевченка із творами польс. л-ри, у яких зображено гайдамаччину, зокр. й з романом Ч. «Вернигора», не підлягає сумніву, проблема в іншому: треба досліджувати не «впливи» польс. письменників на укр. поета, а «польську літературну традицію обробки коліївського сюжету в її порівнянні, зіставленні з поемою Шевченка» (*Гнатюк М.* Поема Т. Г. Шевченка «Гайдамаки». К., 1963. С. 26). Відтак саме через наслідування Ч. шляхетсько-мемуарної традиції І. Ґонта у його потрактуванні виступає зрадником. У центрі «Вернигори» — сцена звірячої розправи І. Ґонти над своїми дітьми, тоді як у Шевченка Ґонта — образ глибоко трагічний (Там само. С. 74, 78). Г. *Вервес* уважав, що подібності між «Гайдамаками» і «Вернигорою» зводяться до кількох істор. та побутових деталей. Натомість «Інтродукцію» безпосередньо спрямовано «проти ідеалізації М. Чайковським минулого — конфедератів, їх намагання будувати Польщу "від моря й до моря". <…> Якщо Шевченко змальовує Коліївщину як вияв справедливої помсти, то для Чайковського це — наслідок впливів "ворожої", "азіатської" Москви» (*Вервес Г. Д.* С. 84). Г. *Грабович* стверджує, що, судячи з «приписів», Шевченко читав роман Ч. «побіжно», «ні про який сутнісний "вплив" насправді не йшлося», адже укр. поет мав інше завдання, в «центрі якого є сакрум і нова візія того, що своє, рідне» (*Грабович Г.* С. 207—208).

Літ.: Дашкевич Н. П. Отзыв о сочинении г. Петрова: «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» // *Отчет* о двадцать девятом присуждении наград гр. Уварова. СПб., 1888; *Шпитковський І.* «Гайдамаки» Шевченка як пам'ятка Коліївщини // *Збірник* пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915; *Навроцький Б.* «Гайдамаки» Тараса Шевченка: Джерела. Стиль. Композиція. [Х.], 1928; *Гнатюк М. П.* Зображення Коліївщини в польській літературі і поема Т. Г. Шевченка «Гайдамаки» // Збірник наукових праць Управління підготовки вчителів Міністерства освіти УРСР. К., 1958. Т. 2; *Вервес Г. Д.* Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Makowski S.* «Wernyhora»: Przepowiednie i legenda. Warszawa, 1995; *Крементуло В.* Коліївщина у творчості польських романтиків «української школи»: М. Чайковського («Вернигора»), С. Гощинського («Канівський замок») і «Гайдамаки» Т. Шевченка // Історія в середніх і вищих навчальних закладах України. 2006. № 5/6; *Нахлік Є.* Творчість Юліуша Словацького й Україна: Проблеми укр.-польс. літ. компаративістики. Л., 2010; *Грабович Г.* Шевченкові «Гайдамаки»: Поема і критика. К., 2013.

Роксана Харчук

ЧАЙКО́ВСЬКИЙ Петро Ілліч (25.04/7.05.1840, поселення при Камсько-Воткінському заводі, тепер м. Воткінськ Удмуртії, РФ — 25.10/6.11.1893, Санкт-Петербург) — рос. композитор, диригент, педагог, муз. журналіст. Походив з укр. роду Чайок. Закінчив 1865 Петерб. консерваторію під керівництвом М. Заремби (теорія музики) та А. Рубінштейна (оркестрування). Того ж року переїхав до Москви, де викладав у щойно відкритій консерваторії. 1868 познайомився з учасниками «Могучей кучки». Незважаючи на розбіжності в поглядах, Ч. виявляв інтерес до програмної муз. Приятелював із М. *Лисенком*. Автор опер «Євгеній Онєгін» (1878), «Пікова дама» (1890), балетів «Лебедине озеро»



П. Чайковський

(1876), «Спляча красуня» (1889), кантат, симфоній, концертів для фортепіано з оркестром, фортепіанних п'єс, романсів.

З 1865 до кінця життя майже щороку жив в Україні, зокр. гостював у своєї сестри Олександри в с. Кам'янці (тепер районний центр Черкас. обл.). Написав чимало творів на укр. тему (опери «Мазепа», 1883; «Черевички», 1885), використовував укр. мелодику, напр., у 2-й (Українській) симфонії (1872). Цікавився поезією Шевченка, на тексти якого написав романс «Вечір» («Садок вишневий коло хати» у перекл. Л. *Мея*, 1875) та дует «Навгороді коло броду» (перекл. І. *Сурикова,* 1880). Романси Ч. вирізняє глибокий ліризм і тонка передача людських почуттів, композитор спирався на традиції побутового романсу, творчо їх переосмислював.

Літ.: Гордійчук М. Шевченко і російська музика // *Гордійчук М.* На музичних дорогах. К., 1973; *Чупак Т.* Шевченко і Чайковський. Як поєдналась творчість двох геніїв // Кримська світлиця. 2012. 20 лип.

Ірина Сікорська

ЧА́ЙНИКОВ Прокоп (3/16.01.1916, с. Удмурт Куашкам, тепер Вавозького р-ну Удмуртії, РФ — 4.02.1954, Іжевськ, РФ) — удм. поет і перекладач. У 1937—41 навчався в Удм. пед. ін-ті (Іжевськ). Автор зб. поезій «Диткорівським пером» (1933), «Кохання» (1939), «Вірші» (1959) та ін. 1939 переклав поезії Шевченка «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думи мої, думи мої» (1840), «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», «Швачка», «Ой чого ти почорніло», що згодом увійшли до «Вибраних творів» Шевченка удм. мовою (Іжевськ, 1948). Автор передм. «Великий український поет» до «Віршів і поем» Шевченка (Іжевськ, 1951).

Фома Єрмаков

ЧА́ЛА (Csala) **Карой** (1.01.1939, м. Цеглед, Угорщина) — угор. журналіст, критик, перекладач. Закінчив 1962 італ.-рос. відділення філос. ф-ту Будапештського ун-ту ім. Л. Етвеша. У 1960—80-х працював ред. вид-ва «Сіяч», низки угор. газет і журналів, зокр. присвячених кіно. Перекладав твори сербохорв., іспан. та рос. письменників. Автор статей про угор. перекладачів рос. л-ри. До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* опублікував ст. «Петефі царської імперії. Тарас Шевченко. 1814—1861» (Könyv. 1964. № 3), в якій висвітлив життєвий і творчий шлях укр. поета, а також навів дані про переклади його творів в Угорщині.

Літ.: Vaszócsik V. Sevcsenko is Magyarország // Kárpáti Igaz Szó. Uzshorod, 1989. 8 márc.

Галина Герасимова

ЧАЛА́Й Василь (справж. прізв. — Чегаєв; 31.12.1917, с. Візимбир, тепер Куженерського р-ну Республіки Марій Ел, РФ — 8.07.1979, Йошкар-Ола, РФ) — мар. письменник. Писав лугово-мар. мовою. Закінчив 1955 Літ. ін-т ім. О. М. Горького (Москва). Автор низки зб. поезій. Із творів Шевченка переклав «Заповіт», «Якби ви знали, паничі», «N. N. — Мені тринадцятий минало» (опубл. у періодиці республіки 1961—62). Образ укр. поета Ч. відтворив у вірші «Над Дніпром» (1939).

Борис Хоменко

ЧА́ЛИЙ Богдан Йосипович (24.06.1924, Київ — 20.05.2008, там само) — укр. письменник, перекладач. Працював у ред. газет «Зірка», «Молодь України», гол. ред. журн. «Барвінок», секретарем правління СПУ. Автор близько трьох десятків книжок для дітей: «Наша вчителька» (1951), «Хороші імена» (1959), «Як Барвінок став героєм» (1966), «Барвінок і Весна» (1971), «Барвінок у школі» (1977) та ін., прозових збірок «Вітер з України» (1968), «Формула хризантеми» (1976) та ін.

Письменник звертається до постаті Шевченка в думі «Тарас Шевченко» (зб. «Дума про Київ та його витязів» — у співавт. з О. Пархоменком, 1970, 1981), у якій ідеться про перевезення тіла митця до Києва та поховання на Чернечій горі в *Каневі*. Поезію написано у народнопісенній стилістиці з використанням характерних для думи худож. засобів. Текст насичено ремінісценціями та прихованими цитатами з творів Шевченка: «Де вольний син і вольна мати, / Де вольні люди на землі, — / У бронзі вік йому стояти / В довічній шані і хвалі!» У доробку Ч. трапляються численні ремінісценції з поезії Шевченка (вірші «Весняний шлях», «Космонавт», «Зустріч» та ін.).

Тв.: Вибр. тв.: У 2 т. К, 1984.

Дмитро Дроздовський

ЧА́ЛИЙ Дмитро Васильович (19.06/2.07.1904, с. Архангельське, тепер Ясинуватського р-ну Донец. обл. — 5.01.1985, Київ) — укр. літературознавець. Закінчив 1928 Краснодар. пед. ін-т. Протягом 1938—42 — зав. кафедри рос. л-ри Башкирського пед. ін-ту в Уфі. В ІЛ з 1942 (старший наук. співробітник відділу дожовтневої л-ри), від 1947 — учений секретар, 1948 — в. о. заступника директора з наук. роботи, 1949—51 — докторант Ін-ту світової л-ри ім. О. М. Горького, 1951 — заступник директора з наук. роботи, 1952—67 — зав.

відділу рос. л-ри. Д-р філол. наук (1954), проф. (1955). У 1970—82 — проф.-консультант ІЛ. Досліджував переважно питання взаємозв'язків укр. і рос. л-р, теорії л-ри. Автор ряду монографій, зокр. «Реализм русской литературы» (1964), один з авторів 8-томної «Історії української літератури» (1967. Т. 2), 2-томної «Історії українсько-російських літературних зв'язків» (К., 1987. Т. 1) та ін.

Центр. місце у кн. Ч. «Становлення реалізму в українській літературі. Перша половина XIX ст.» (1956) посів розгляд поезії та прози Шевченка, підпорядкований прагненню представити його як основоположника методу критичного реалізму, що виявилося в гіпертрофованій увазі дослідника до зображення соц. суперечностей. Проблему творчих взаємин Шевченка і Г. Квітки-Основ'яненка докладно висвітлено в монографії «Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. (Творчість)» (1962). Спільність творчої тематики, худож. прийомів, питання можливих впливів Шевченка Ч. розглянув у праці «Некрасов и украинская дооктябрьская поэзия: Опыт сравнительного изучения» (1971), що стала своєрідним підсумком його багаторічних досліджень над спадщиною обох митців. У монографії «Епопея в російській та українській літературах XIX ст.» (1980) проаналізував сюжетно-композиційні особливості поеми «Гайдамаки» та здійснив спробу виявити в ній ознаки жанру епопеї.

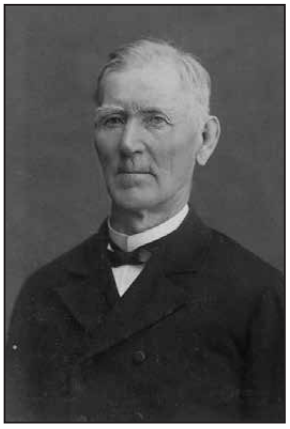
Окремі проблеми, мотиви й образи творчості Шевченка та ін. укр. і рос. письменників Ч. у порівняльно-типологічному аспекті розглянув у ст. «Шевченко і Некрасов» (*НШК 3*), «Образ жінки в поезії Шевченка, Некрасова, Франка» (Наук. зап. / Київ. держ. пед. ін-т ім. О. М. Горького. 1956. Т. 22), «Антикріпосницькі мотиви у творчості Шевченка і Некрасова» (*РЛ*. 1961. № 4), «Два великі поети-гуманісти: (До 150-річчя від дня народження Шевченка і Лермонтова)» (*НШК 13*), «Творчество Пушкина и Шевченко в типологическом сопоставлении» (*Пушкин* и литература народов Советского Союза: (Сб. ст.). Ереван, 1975), «О. С. Пушкін і Т. Г. Шевченко в світлі визвольного руху» (*РЛ*. 1981. № 12), «Кольцов и Шевченко» (Русская литература. 1982. № 3). На поч. 1970-х Ч. активно працював над створенням *ШС*, до якого написав ряд статей. Оприлюднив у пресі низку популяризаторських та ювілейних публ. про Шевченка.

Тв.: Розвиток гоголівських традицій в творчості Шевченка // *Російсько*-українське літературне єднання: Зб. ст. К., 1953. Вип. 1; Спроба ідейно-художнього аналізу поеми «Сон» // *НШК 4*; До питання про жанрову природу поеми «Гайдамаки» // *РЛ*. 1975. № 3.

Літ.: Волинський П. К. Проблема становлення реалізму в українській літературі // *РЛ*. 1957. № 6. — Рец. на кн.: *Чалий Д. В.* Становлення реалізму в українській літературі. К., 1956.

Олександр Боронь

ЧА́ЛИЙ Михайло Корнійович (1816, м. Новгород-Сіверський, тепер районний центр Черніг. обл. — 6/19.02.1907, Київ) — укр. літературознавець, педагог, мемуарист. Закінчив новгород-сіверське пов. уч-ще, гімназію (1840), де серед його друзів був К. Ушинський. Директор гімназії у той час — знаний філолог, рідний дядько М. Максимовича І. Тимковський, чиї лекції вплинули, імовірно, на вибір Ч. майбутньої професії. На вакаціях Ч. був учителем дітей у поміщицьких маєтках, де надивився на прояви кріпосницької сваволі. Ці заняття Ч. мусив продовжувати і студіюючи на словесному відділенні Київ. ун-ту (куди вступив 1840), щоб мати змогу платити за навчання; однак невдовзі йому пощастило стати казеннокоштним студентом і позбавитися тих заробітків. Більшість професорів не виправдали його очікувань, і лише небагато, а серед них гегельянець і шеллінгіанець словесник М. Костир, філософи О. Новицький та П. Авсенєв (відомий ідеаліст-містик), залишили по собі вдячну пам'ять. Це імена навчителів кириломефодіївців — П. Куліша, О. *Марковича,* В. *Білозерського,* О. *Навроцького,* це — колеги М. Костомарова, що 1845 став проф. Київ. ун-ту. Їхні зв'язки й склалися того часу, коли Ч. в ун-ті вже не було. І Ч. теж не уник професорського впливу, котрий Д. *Чижевський* схарактеризував так: «Коли інтерес до українського минулого, до



М. Чалий



М. Чалий. Життя і твори Тараса Шевченка. К., 1882. Фронтиспіс і титул

української пісні, до української мови — відживлявся і підтримувався романтичною гарною літературою, коли лінія романтичного націоналізму веде до Максимовича, то настрої християнсько-містичні ведуть нас до Авсенєва» (*Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. 2-ге вид. К., 1992. С. 142—143). І коли становище шкільного вчителя, якого суворо контролювала адміністрація, примушувало дотримувати певних офіц. приписів, то за три десятки років, коли Ч. вийде на пенсію і повернеться до Києва, його народолюбство відверто й потужно виявиться в культурницькій праці. По закінченні курсу 1844 Ч. дістав призначення до Вінницької гімназії, — адже він, як казеннокоштний, мусив шість років відпрацьовувати університетську науку. Через півроку Вінницьку гімназію перевели до Білої Церкви, а молодого вчителя словесності перемістили до Немирівської гімназії. Там пройшли найтяжчі вісім років його викладацької діяльності (1845—52), які дещо злагіднювала дружба зі скромним учителем малювання І. *Сошенком*, переведеним 1846 до Немирова з ніжин. гр. пов. уч-ща. Ця дружба й визначила майбутнє Ч. як біографа Шевченка.

З 1852 Ч. розпочинає майже десятирічну працю у 2-й київ. гімназії, спершу викладачем-словесником, а з 1858 — інспектором. Ч. познайомився з прибулим до Києва в серп. 1859 Шевченком на квартирі Сошенка, якого Ч. «перетяг» до Києва і якого відвідав поет. Зацікавленню Шевченком сприяло і захоплення його поезією, починаючи від першого ж *«Кобзаря» 1840*, і обізнаність із його життям. Адже Ч. записував спогади Сошенка протягом понад десятка років їхнього знайомства і спільного вчителювання — з 1846. На цих спогадах ґрунтувалася й велика стаття Ч. в журн. «*Основа*» (1862. № 5) — «(Новые) материалы к биографии Т. Г. Шевченко», і окрема книжка про самого художника «Иван Максимович Сошенко. Биографический очерк» (К., 1876), і значна частина пізнішої власної праці «Жизнь и произведения Тараса Шевченка: (Свод материалов для его биографии)» (К., 1882), — матеріалів, які Ч. зібрав від знайомих Шевченка, про багатьох із них він дізнався знову ж таки від Сошенка. Про знайомство з поетом 1859, подальші зустрічі та цікаві Шевченкові оповіді Ч. розповів у розд. «Подорож до Малоросії. Перебування в Києві. Листування про купівлю садиби. План дому» свого «Зводу матеріалів…». Родичі Ч. свідчать, що поет часто бував у Ч., у буд. якого на тодішній Кадетській вул., 9 (а нині Гоголівській, 9) тривалий час була недоторканною кімнатка на другому поверсі — т. зв. Шевченкова кімната, що перетворилася зрештою на домашній музей поета (ІЛ. Ф. 92. № 379). Далі вони листувалися у справі запровадження недільних шкіл (активним прихильником та засновником яких був Ч.) та з приводу розповсюдження Шевченкових *«Кобзаря» 1860* і «Букваря южнорусского» (збереглося п'ять листів Шевченка до нього і три Ч. до поета). Ч. охоче виконував доручення поета і цим здобув його приязнь: якщо листа Шевченка до свого київ. знайомого від 11 серп. 1860 написано рос. мовою з офіц. звертанням: «Милостивый государь Михаил Корнеевич!», то наступного — від 6 листоп. того ж року — написано вже до свого «великого приятеля» рідною мовою: «Любий мій і щирий земляче!» А Ч. підписував свої листи до Шевченка іменем Сава — алюзійно до народної пісні про Саву Чалого, яку вочевидь згадував поет. Шевченко симпатизував йому і як другові свого любого «старого ледаща Сохи» — І. Сошенка, про якого Ч. писав Шевченкові 8 верес. 1860: «Наш Иван Максимович неисправим. Он все тот же, что и был во время оно, когда Вы вместе боролись с людьми и с жизнию: добрый товарищ, щира душа, гонитель неправды и подлостей, трибун народный» (*Листи,* с. 161). Ішлося в листуванні й про запрошення Чалого до участі в новостворюваному Петерб. укр. громадою журн. «Основа», висловлювалося й прохання до Шевченка попіклуватися учнем Сошенка з 2-ї київ. гімназії, талановитим В. *Орловським*, що подався до Петербурга без грошей і зв'язків, мріючи про *Академію мистецтв* (і він став-таки відомим художником, академіком); йшлося навіть і про родинні справи Ч. і Сошенка.

Удруге Ч. зустрівся вже тільки з труною Шевченка — у Києві на поч. трав. 1861, і пізніше як свідок — в усіх деталях — оповів і про в'їзд жалобного повозу через Ланцюговий міст на Подільське шосе, і про панахиду у церкві Різдва Христового, і підготовку до поховання його на Щекавиці, і про похід назад до Ланцюгового мосту, за яким, а не коло пристані, через повінь, стояв тоді пароплав «Кременчуг». Похід раз у раз спинявся для виголошення прощальних промов; останнім, як уже видно стало пароплав, що стояв під парами, виступив інспектор 2-ї гімназії Ч.: цю проникливу промову, сповнену схиляння перед подвижницьким життям поета і щирим жалем за ним, автор навів у своєму «Зводі». Цікавим і важливим є його опис канів. церемонії, з текстом промови протоієрея Мацкевича.

Активна участь Ч. в цій великій патріотичній демонстрації негативно позначилася на його подальшій пед. кар'єрі. Інспектор Ч. був першим кандидатом на вакантне місце директора 2-ї київ. гімназії, якою він фактично керував протягом останніх 11 місяців, досить непростих, бо вони припали на часи суспільної напруги, пов'язаної з посиленням польс. нац.-визв. руху та підготовкою Січневого повстання 1863—64. Київ. «охранителі» доповіли про його надто демократичну промову над труною Шевченка новому попечителю Київ. шкільної округи барону Ніколаї, що змінив на цій посаді улюбленого серед киян, але опального на

той час славетного хірурга М. Пирогова, з яким злагоджено співпрацював Ч. І того ж 1861 барон відправив Ч. в почесне заслання — директорувати в Білоцерківській гімназії.

У 1869—75 Ч. обіймає почесну посаду директора уславленого *Ніжинського ліцею* кн. Безбородька, а також гімназії при ньому. По виході на пенсію Ч. оселився в Києві і весь поринув у літ. працю: писав і друкував свої капітальні спогади, які представили, по суті, історію розвитку освіти в Україні; саме з них стала відомою його біографія, його погляди на життя і людей, на природу і мист-во. Він листується з людьми, які знали Шевченка і могли повідомити щось про поета чи передати листи або ін. матеріали, і готує свою працю про Шевченка. І якщо до виходу «Зводу матеріалів» було відомо лише близько двох десятків листів поета і художника, то у кн. Ч. вміщено 38 листів Шевченка і бл. 70 листів до нього, а також 9 листів сучасників — третіх осіб, де йшлося про Шевченка. З них уперше опубліковано 46 листів. Праця містить і велику кількість спогадів сучасників.

І хоча автор вважав свою працю лише зведенням матеріалів для майбутнього біографа, усе ж він ставив і аналітичні завдання, як того вимагав т. зв. біогр. метод, розроблений відомим франц. літературознавцем Ш. Сент-Бьовом. Услід за ним Ч. вважав за необхідне для біографа Шевченка відповісти на такі питання: «Що думав він про релігію? Як впливала на нього природа? Як він ставився до жінок? До грошей? Чи був він багатий, чи бідний? Якою була його дієта, його повсякденне життя?» (*Чалий*, с. 9) — Ч. надавав цим украй різнорідним моментам однакової ваги з погляду біогр. дослідження.

У праці використано майже всі друк. на той час спогади сучасників про поета, чимало їх Ч. зібрав сам, деякі матеріали передав йому ін. дослідник біографії Шевченка, хоча й не такий масштабний, — В. *Маслов* (Маслій), автор невеликого нарису «Тарас Григорьевич Шевченко: Биографический очерк» (М., 1874). Не до всіх використаних джерел Ч. поставився критично. Полемізував він лише з П. *Мартосом* із приводу його наклепу щодо покарання Шевченка шпіцрутенами, але надто довіряв тому ж Мартосові стосовно його похвальби, ніби він мало не силоміць примусив Шевченка видати свій перший «Кобзар»; тоді як насправді гол. поціновувачем Шевченкової поезії був у ті роки укр. письменник Є. Гребінка, а Мартос лише виступив спонсором вид. Не взяв Ч. під сумнів відомості М. *Лєскова* та П. *Бартенєва* про ляпас Шевченкові від В. *Перовського,* тоді командира *Оренбурзького окремого корпусу*. Пізніше, у розвідці «К характеристике гр. В. А. Перовского» (*КС*. 1900. № 2. С. 70—73), Ч. сам спростує цю легенду. До таких поширених, але неправдивих звісток належать і твердження про перебування Шевченка у Варшаві (замість *Вільно*), і пристосований до Шевченка анекдот із портретом генерала-скнари, котрий відмовився заплатити художникові і невдовзі побачив свій портрет замість вивіски на цирульні; такою є й легенда про «благодійництво» царської родини у справі викупу Шевченка від пана, тоді як цим він зобов'язаний передусім невеликій громадці петерб. інтелігенції. Деякі з цих тверджень потягли за собою уточнення або й спростування з боку обізнаних людей — літературознавця проф. М. *Петрова,* знайомих Шевченка К. *Толстої-Юнге,* Ф. *Лазаревського,* В. *Рєпніної*, автора пізнішого і найґрунтовнішого життєпису поета — О. *Конисього*. Уникає лояльний біограф і висвітлення політ. біографії Шевченка, — скажімо, характеризує *Кирило-Мефодіївське братство* як наук. т-во, а не як політ. (щоправда, він і не мав змоги ознайомитися з документами братства, бо вони, а з ними й зб. автографів Шевченка — альб. «*Три літа*», пробули в жандармському арешті аж до 1907). Недостатню увагу до участі Шевченка в Кирило-Мефодіївському т-ві та відсутність з'ясування причин тієї «суворої кари, що впала на Шевченка», закидає біографові й анонімний рецензент «Вестника Европы» (1882. № 10. С. 875); не менш обґрунтованим є й заперечення цього рецензента проти негативної характеристики взаємин Шевченка з кількома «дуже освіченими поляками», які насправді були простими й дружніми. Наступного року М. Драгоманов, публікуючи листи Шевченка до Бр. Залеського, теж висуне той же закид (*КС*. 1883. № 1. С. 163—164). І небезпідставно: ставлення Ч. до планів польс. аристократії було далеко не апологетичним, — насамперед через власний досвід спілкування з поміщиками-поляками. Імовірно, саме через це директор Білоцерків. гімназії Ч. виявив велику увагу до подій повстання 1863—64, опублікувавши 1867 у своїй серії «Из записок украинца» брошурку «О польской справе», де негативно схарактеризував дії його учасників і схвально оцінив протидію їм укр. селян. Тому ближче придивитись до справді щирих польс. друзів Шевченка він і не прагнув, що й спричинилося до згаданої хиби.

Однак, незважаючи на окремі слушні закиди, позитивні оцінки праці Ч. переважали — завдяки її докладності, безлічі доти невідомих даних, імовірність яких ґрунтувалася на факті знайомства біографа із самим Шевченком, багатьма його друзями й родичами. Про такі періоди біографії Шевченка, як перебування у Вільні, поч. навчання в *Академії мистецтв*, приїзд до Києва 1859, стало відомо гол. чин. із праці Ч. На відміну від попередників подано стислі дані про заслання — на основі спогадів О. *Макшеєва*. Уперше більш-менш докладно висвітлено поетичну творчість Шевченка, розглянуто багато творів — щоправда, пе-

реважно у плані переказу змісту та позиції автора щодо зображеного; тут Ч. чимало узяв із нарису Ґ. де *Батталії* «Тарас Шевченко, його життя і твори», виданого польс. мовою у Львові 1865, на який він посилається, а також із брошури О. *Партицького* «Провідні ідеї в письмах Тараса Шевченка» (Л., 1872). Однак проф. М. Петров жалкував про те, що біограф відмовився від установлення хронології написання творів поета, хоча окремі дані вже й тоді міг знайти. А згаданий рецензент «Вестника Европы» справедливо закидав авторові відсутність бібліогр. апарату. Уперше ж таки висвітлено, хоч і вкрай стисло, мист. біографію Шевченка-художника. Та й згадані вище уточнення знайомих Шевченка додавали чимало нових відомостей до його біографії.

Проф. М. Петров писав про «Свод материалов…» Ч.: «…книжка вирізняється такою рясностою й повнотою біографічних відомостей про Шевченка, що вона далеко перевершує всі досі відомі біографії Шевченка і найкращу з них, яку уклав покійний Маслов» (*КС.* 1882. № 8. С. 352. Підпис *Н. П.*). Працю високо поцінував і І. Франко, хоч і вважав її далеко не повною. Свого роду відповіддю на думку Франка є судження згаданого анонімного рецензента «Вестника Европы»: «…у сучасних умовах нашої літератури справжня біографія, з правильним і повним висвітленням її фактів, була б нездійсненною, принаймні утрудненою щодо друку; але підготовчі роботи можливі; і праця Чалого є безперечним літературним надбанням» (Вестник Европы. 1882. № 10. С. 875).

По виході «Зводу матеріалів…» Ч. і далі публікує все нові й нові розвідки та матеріали: «До біографії Т. Г. Шевченка» (1885), «Відвідання Т. Г. Шевченком цукроварні Яхненка і Симиренка» (1889), «З листування Шевченка з різними особами» (1897), «До характеристики гр. В. О. Перовського» (1900), листи Шевченка до М. Щепкіна (1885), В. Рєпніної (1897), спогади Наталі *Ускової* (1889) у супроводі власних коментарів. Він мав намір написати нову, далеко повнішу біографію Шевченка. Але не встиг, хоча й прожив 90 років і, до останніх двох-трьох років, був активним співробітником журн. «*Киевская старина*» (1882—1906) та неодмінним учасником культурних заходів громади, передусім шевч. роковин. У некролозі на смерть Ч. майбутній відомий історик, педагог, політ. діяч Д. *Дорошенко,* а тоді ще студент Київ. ун-ту і секретар нового журн. «*Україна*» (що став продовженням «Киевской старины»), який особисто знав Ч., писав: «Він нагадував стародавнього козацького полковника або й гетьмана <…>. Таким же твердим, кремезним козаком був М[ихайло] К[орнійович] у своєму довгому житті»; він «заховав до кінця демократично-народницькі переконання кращих часів своєї молодості і стояв серед нас, яко старий дуб між нових парослів» (Україна. 1907. № 3. С. 399).

Багатий шевч. архів Ч. тривалий час зберігався в його родичів, і лише 1949 частину його було передано, за посередництвом наук. співробітника ДМШ В. *Уварової*, до БМШ, а частину — до ІЛ (Ф. 92), де зберігається й понині. Серед ін. матеріалів — оригінали зібраних Ч. листів до поета — С. *Аксакова,* О. *Бодянського,* А. *Козачковського,* М. Костомарова, П. Куліша, М. *Курочкіна,* Я. *Кухаренка,* братів Лазаревських, М. *Макарова,* А. *Маркевича,* видавців Д. *Кожанчикова* та К. *Солдатьонкова,* М. *Осипова,* В. Рєпніної, З. *Раковського,* І. Сошенка, Ф. *Ткаченка,* А. *Толстої*, І. *Тургенєва,* М. Щепкіна та ін., а також листування з приводу шевч. матеріалів.

Тв.: Жизнь и произведения Тараса Шевченка: (Свод материалов для его биографии). К., 1882 (укр. перекл. — *Чалий*); *Ускова Н. И.* Воспоминания о Т. Г. Шевченко. С примеч. М. К. Чалого // *КС.* 1889. № 2; Посещение Т. Г. Шевченко сахарного завода Яхненко и Симиренко // *КС.* 1889. № 2; К биографии А. Марковича // *КС.* 1894. № 5; Из переписки Т. Г. Шевченко с разными лицами. (С примеч. М. К. Чалого) // *КС.* 1897. № 2—3.

Літ.: Смілянська В. «Віршами Шевченка я марив з 1840 року…» Михайло Чалий — біограф Тараса Шевченка // *Чалий.*

Валерія Смілянська

ЧА́ЛИЙ Сава (? — 1741) — полковник надвірного війська польс. магнатів Потоцьких (з 1738), пізніше — сотник загону князів Четвертинських. Деякий час перебував серед козаків на Запорожжі. У ході гайдамацького повстання на Правобережній Україні 1734 виступив на боці «бунтівників». Після його придушення присягнув на вірність королівській владі Речі Посполитої. Гайдамаки загону Гната Голого стратили Ч. як зрадника народних інтересів. В істор., наук. і худож. л-рі його критично змальовано як людину, що дуже часто змінювала політ. уподобання. Проте Шевченко досить нейтрально згадав про нього у вірші «Перебендя», поемі «Сліпий» і драмі «Назар Стодоля». Так, у поемі «Сліпий» про Ч. йдеться тоді, коли Шевченко говорить загалом про Запорожжя, козацьку славу, а в драмі «Назар Стодоля» — коли пише про «славні діла козацькі», «всіх жвавих козаків наших».

Олександр Гуржій

ЧАМА́ТА Ніна Павлівна (27.12.1938, Київ) — укр. літературознавець. Закінчила 1961 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Канд. філол. наук (1971). З 1961 — в ІЛ, провідний наук. співробітник відділу шевченкознавства (з 2002). Сфера наук. інтересів — віршування, композиція поетичного твору, поетичні жанри, текстологія. У переліку наук. праць Ч. статті у зб., журн., *ШС*, Укр. літ. енциклопедії (1988—95. Т. 1—3). Їй належать ґрунтовні розвідки із заг. питань метроритмічної орга-

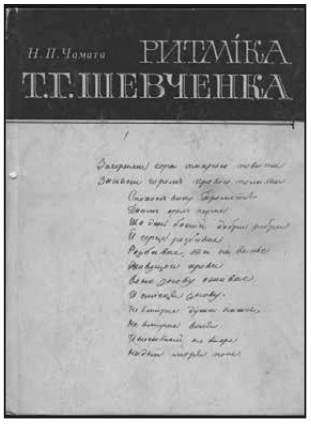


Н. Чамата

нізації укр. вірша, віршової інтонації, порівняльного віршознавства.

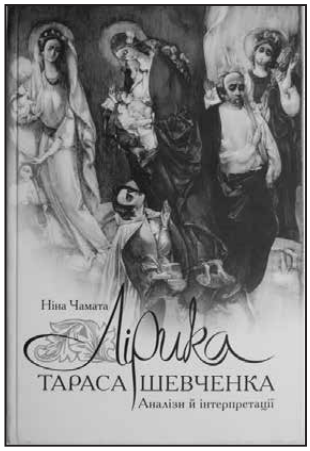
Авторка монографії «Ритміка Т. Г. Шевченка: 14-складовий вірш, чотиристопний ямб» (1974), в якій розглянуто ритмотвірні чинники двох гол. розмірів поета, простежено шляхи еволюції цих розмірів, наголошено на реформаторській сутності їх оновлення. Дослідниця розкриває механізм трансформації у Шевченковій поезії генетично народнопісенного 14-складовика (4+4+6) в універсальний літ. розмір; аналіз акцентної організації Шевченкового чотиристопного ямба дає вагомі підстави для висновку про наближення нового етапу у розвитку цього одного з найпоширеніших у світовій л-рі розміру. Вперше об'єктом вивчення стали словоподіли як явище ритміки чотиристопного ямба, до їх розгляду залучено статистичний метод. Розд. Ч. «Типи віршової інтонації: наспівний вірш, говірний вірш» до колективної монографії «Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка» (1980) — поки що єдина в укр. літературознавстві спеціальна робота з маловивченої проблеми віршової інтонації. Характеристику структурних і функціональних особливостей типів і видів Шевченкової віршової інтонації тут поєднано з висновками загальнотеоретичного плану. Віршовій інтонації присвячено і пізнішу ст. «Ораторський вірш Шевченка» (*НШК 38*).

З 1995 Ч. — член міжнародної групи з вивчення компаративної слов'ян. метрики, що працювала при Ін-ті літ. досліджень Польської АН. До виданих у Варшаві 7-го (1998), 8-го (2004) і 9-го (2011) вип. колективної монографії «Słowiańska metryka porównawcza» написала низку концептуальних розд., зокр. «Еволюція метрики української поезії доби романтизму: особливості переходу від силабіки до силабо-тоніки», в якому заперечила поширену в літературознавстві тезу про відмову від силабіки укр. поезії після «Енеїди» І. Котляревського, навівши приклади повносилого функціонування цієї віршової системи, поряд з ін., майже до кінця 19 ст. Ст. «8-складовий вірш в українській поезії (XVI—XIX)» — монографічний розгляд історії популярного розміру.



Н. Чамата. Ритміка Т. Г. Шевченка. К., 1974. Обкладинка

Наук. ред. (разом із Л. Пщоловською) і співавт. укр.-польс. зб. «Na styku kultur: Wiersz polski i ukraiński — На стику культур: польський і український вірш» (2007), де надрук. три розвідки Ч.: «Український віршознавчий дискурс від перших граматик і поетик включно з добою романтизму», «Поліметричні композиції у творах українських поетів-романтиків», «Про відтворення метричної організації поеми Адама Міцкевича "Фарис" в українському перекладі Левка Боровиковського».



Н. Чамата. Лірика Тараса Шевченка. Аналізи й інтерпретації. К., 2014. Обкладинка

У низці статей Ч. на матеріалі поезії Шевченка розглянуто основні моделі композиції ліричного твору, запропоновано найзагальніші принципи систематизації композиційних типів у ліриці: «Поетика контрасту в поезії Т. Г. Шевченка» (*РЛ*. 1976. № 3), «Композиція зіставлення в ліриці Шевченка» (*РЛ*. 1989. № 12), «Метафора як основа композиції зіставлення у віршах Т. Г. Шевченка» (Поетика: Зб. ст. К., 1992), «Градаційна композиція в ліриці Шевченка» (*НШК 33*; також: *Світи 2001*), «Композиційні моделі вірша-символу та вірша-алегорії у поезії Шевченка» (*НШК 34*. Кн. 1). Цей напрямок досліджень продовжено у спільній з В. *Смілянською* кн. «Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка» (2000), куди ввійшло 13 статей Ч. про ліричні твори Шевченка різних жанрів, зокр. про поему «Кавказ», а також стаття про цикл «В казематі». Завдання комплексного розгляду поетичного твору вирішується тут у зв'язку з особливостями сюжетно-тематичного розгортання. Значний інтерес становить стаття про побудову поеми «Кавказ» як структури словесно-музичної. У кн. Ч. «Лірика Тараса Шевченка: Аналізи й інтерпретації» (К., 2014) основну увагу приділено питанням худож. організації поетичного тексту, передусім на вищих структурних рівнях — проблемі, недостатньо розробленій в теорії л-ри. Спробою з'ясувати деякі з аспектів означеної проблеми є вміщена першою у книжці ст. «Композиція ліричних творів Шевченка (сюжетно-тематичний рівень)». Наступні (41) розвідки присвячено аналізу та інтерпретації окремих творів Шевченка. Маловивчені питання жанрово-ком-

позиційних відносин у поезії 19 ст. Ч. досліджувала і в статтях: «Композиція вірша Шевченка “Гоголю” і традиція жанру послання в українській та російській поезії першої половини XIX ст.» (*НШК 25*), «Вірш Тараса Шевченка “Муза” в контексті еволюції античного топосу» (*СіЧ*. 2013. № 7) та ін.

Ч. — співавт. колективної монографії «Шевченкознавство. Підсумки й проблеми» (1975), зб. «Питання текстології: Т. Г. Шевченко» (1990) — ст. «Вірш Шевченка “Пророк”, розвиток задуму і тексту, ідейно-художня своєрідність» та «Текстологія і поетика Шевченкових заголовків». Упоряд. і відп. ред. колективної монографії «Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка» (2008), кн. «Тарас Шевченко у приватному житті» (2014). Один із упоряд. і авторів коментарів до вид.: *Шевченко Т*. Повне зібр. тв.: У 12 т. (1989—91. Т. 1—3; незавершене); *ПЗТ*: *У 12 т*. (Т. 1—3, 6); *Листи; Рильський М*. Зібр. тв.: У 20 т. (1985. Т. 7—8); упоряд. і автор коментарів до вид.: *Тичина П*. Зібр. тв.: У 12 т. (1986. Т. 5. Кн. 1—2).

У проекті *ШЕ* провадила теми «Творчість Шевченка. Літературні твори», «Статті про літературну творчість», «Біблійні, агіографічні та літературні персонажі в творчості Шевченка». Член редколегії енциклопедії.

Тв.: «Кавказ» Тараса Шевченко — первая украинская лирическая поэма: своеобразие жанрово-композиционной организации // *Romantična pesnitev*. Ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna. Mednarodni simpozij Obdobja — Metode in zvrsti. Ljubljana, 2002; «Песня караульного у тюрьмы» Тараса Шевченка та її прототексти // *СіЧ*. 2006. № 3; Графіка поетичного тексту Шевченка // *СіЧ*. 2008. № 3; Віршування Тараса Шевченка: основні параметри // *Актуальні* проблеми сучасного віршознавства. Зб. наук. праць. Чернівці, 2012; Композиція ліричних творів Тараса Шевченка // *СіЧ*. 2013. № 12; Жанр поетичного послання у творчості Шевченка // *СіЧ*. 2014. № 3.

Літ.: Ващук Ф. Т. [Рец.] // Українська мова і література в школі. 1975. № 10; *Кирдан Б. П*. [Рец.] // *РЛ*. 1975. № 6 (обидві — рец. на кн.: *Чамата Н. П*. Ритміка Т. Г. Шевченка. К., 1974); *Хропко П*. [Рец.] // *РЛ*. 1981. № 3. — Рец. на кн.: *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Костенко Н*. Монографічний аналіз поетичних текстів Шевченка // *СіЧ*. 2001. № 12. — Рец. на кн.: *Смілянська В.*, *Чамата Н*. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Даниленко І*. Шевченко очима читача-філолога // *СіЧ*. 2014. № 8. — Рец. на кн.: *Чамата Н*. Лірика Тараса Шевченка. Аналізи й інтерпретації. К., 2014.

Валерія Смілянська

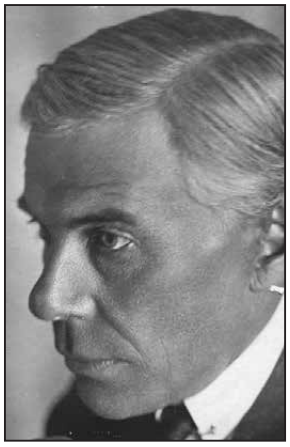
ЧА́МПОЛІ (Ciampoli) **Доменіко** (23.08.1852, м. Атесса, тепер провінція К’єті, регіон Абруццо — 21.03.1929, Рим) — італ. письменник, перекладач, літературознавець, славіст. Закінчив ун-т Неаполя. З 1881 — викладач слов’ян. л-р в ун-тах Італії, зокр. в Сассарі ун-ті та Катанійському ун-ті на Сицилії. Після 1892 працював у різних б-ках, зокр. керував університетською б-кою Сассарі, Нац. б-кою в Римі та ін. З 1878 по 1897 видав низку збірок оповідань, казок, п’ять романів. Автор праць про італ. письменство, зарубіжні, зокр. слов’ян., л-ри та фольклор: «Російські мелодії» (1881), «Українські історичні пісні» (1883), «Слов’янські літератури» (1889—91. Т. 1—2), «Літературні студії» (1891), «Критичні нариси з зарубіжної літератури» (1904) та ін. Переклав італ. мовою *«Слово о полку Ігоревім»*, деякі твори Г. Квітки-Основ’яненка.

Вперше про укр. л-ру Ч. писав у неапольському журн. «Fanfulla della Domenica» (1882. 28 трав.). Шевченка, якого називав кріпаком, що став великим поетом, характеризував словами М. Костомарова: «Це народний вождь, який будить до нового життя, віщий поет і пророк народу» (цит. за: *Renton B.* La letteranera russa in Italia nel XIX secolo // Rassegna Sovietica. 1961. № 4. P. 45). У 1-му т. «Слов’янських літератур» окремий розд. присвятив історії укр. л-ри, яку, за М. Костомаровим, іменував «південноруською». Шевченко для Ч. — центр. постать укр. л-ри, дослідник відзначив «творчий геній» поета, його демократизм, вільнолюбство, патріотизм, масштабність соц. мислення: «…він [Шевченко. — *Ред.*] широко мислив і найгостріше відчував народні страждання» (*Ciampoli D.* Letterature slave: In 2 vol. Milano, 1889. Vol. 1. P. 124—125). Це була перша в Італії спроба узагальненого огляду укр. л-ри, який давав певне уявлення про характер, етапи, динаміку та специфіку еволюції укр. письменства, починаючи від літописця *Нестора* і закінчуючи творчістю М. Максимовича, М. *Шашкевича,* Ю. *Федьковича*. У роботі над розд. Ч. допомагали його укр. колеги — він бував у Росії і Україні, спілкувався з І. Франком, К. *Білиловським*, філософом В. *Лесевичем* (*Пахльовська О. Є.-Я.* Українсько-італійські літературні зв’язки XV—XX ст. К., 1990. С. 99). Про глибокий інтерес Ч. до укр. історії і культури свідчать також його кн. «Козаки» (1889) і розвідка «Мазепа в літературах Європи» (Studi letterari. Catania, 1891).

Літ.: Гресько М. Шевченко в Італії // Жовтень. 1964. № 5; *Базилівський М*. Італійське відлуння // Вітчизна. 1965. № 4; *Пахльовська О. Є.-Я*. Італійська шевченкіана // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989.

Оксана Пахльовська

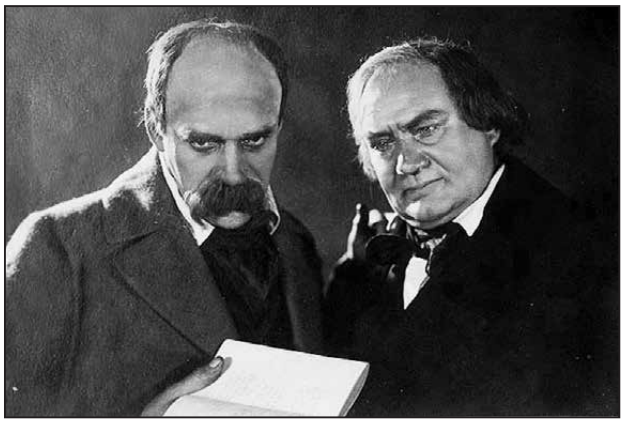
ЧАРДИ́НІН Петро Іванович (справж. — Красавчиков; 1873, м. Чердинь, тепер Пермської обл., РФ — 14.08.1934, Одеса) — рос. і укр. кінореж. Закінчив 1892 москов. муз.-драм. школу Філармонійного т-ва. У кіно — з 1907. Працював актором у театрах Іваново-Вознесенська, Орєхово-Зуєва, у драм. колективі москов. Введенського народного дому, у приватній кінофірмі О. Ханжонкова. З 1909 ставив фільми за власними сце-



П. Чардинін

наріями (інсценізації рос. класичних творів, зокр. «Ідіот», «Мертві душі», «Катюша Маслова», за романами «Воскресіння», «Війна і мир», «Пікова дама» та ін.). У 1918 працював у кіноательє Д. Харитонова, де зняв кілька кінострічок. У 1921—34 — реж. Одес. кінофабрики Всеукр. фотокіноуправління (ВУФКУ), де поставив бл. 20 к/ф, серед яких «Тарас Трясило» (1927), «Черевички» (1928) та ін.

1926 поставив двосерійний фільм «Тарас Шевченко» (автор сценарію М. Панченко, оператор Б. *Завелєв*, художник В. *Кричевський*). Це був перший присвячений укр. поету історико-біогр. фільм, який став значною подією в культурному житті. У стрічці докладно, правдиво, у хронологічній послідовності відтворено життєвий шлях Шевченка, використано матеріали з його творів і Щоденника, багато уваги приділено відображенню істор. доби. Талановите виконання А. *Бучмою* ролі поета значною мірою сприяло подоланню трафаретного вирішення образу Шевченка, що мало велике значення для розвитку реалістичного акторського мист-ва. Фільм з великим успіхом пройшов на екранах різних країн (Канада, США, Польща, Чехословаччина, Румунія). Того ж 1926 Ч. поставив фільм «Малий Тарас» (сценарій М. Панченка і Д. *Бузька,* оператор Б. Завелєв, художник В. Кричевський; не зберігся). В основу сценарію фільму покладено окремі матеріали зі стрічки «Тарас Шевченко», а також ряд нових епізодів, що стосувалися дитинства поета (роль його виконав В. Людвинський).



Сцена з кінофільму «Тарас Шевченко». Режисер П. Чардинін. У ролі Т. Шевченка — А. Бучма, М. Щепкіна — І. Замичковський. 1926

Літ.: Дубенко С. В. Тарас Шевченко та його герої на екрані. К., 1967; *Слободян В. Р.* Актор і кіно. К., 1975.

Валентина Слободян

ЧАРКВІА́НІ Джансуг (29.11.1931, с. Сурме, тепер Цагерського муніципалітету, Рача Лечхумі і Квемо-Сванетія краю, Грузія) — груз. письменник і перекладач. Закінчив 1956 відділення журналістики філол. ф-ту Тбіліського ун-ту. Автор зб. поезій «У тиші однієї ночі» (1958), «Небо і фонтан» (1961), «Стіна віри» (1970), «Я і я» (1984), «За земним часом» (1987), «Чорна пантера» (1988). Перекладав твори М. *Бажана,* І. *Драча,* Д. *Павличка,* М. *Вінграновського* та ін. Переклав поему «Сон — У всякого своя доля», послання «І мертвим, і живим», вступ до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», вірші «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Заповіт», «Полякам», «Хоча лежачого й не б'ють» та ін. (усього 31 ліричний твір), що увійшли до зб. Шевченка груз. мовою «Лірика» (Тбілісі, 1989). Переклади Ч. характеризуються збереженням тропів і фігур оригіналу, відтворенням евфонії вірша Шевченка.

Реваз Хведелідзе

ЧА́РНА, або **ЦОРНА** — легендарна сіверянська княжна, від імені якої, за одним з варіантів переказу — топонімічним, походить назва *Чернігів*. Про Ч. Шевченко згадує в Археологічних нотатках: «Против означенного монастыря [Успенського Єлецького. — *Ред.*] в саду курган, воспетый Немцевичем. Предание говорит, что еще до христианства там погребена княжна Черна — или Цорна». В якому саме творі Ю.-У. Нємцевича могилу Ч. оспівано, з'ясувати не вдалося, в його «Співах історичних» (1816) її не згадано. Шевченко має на увазі т. зв. Чорну могилу, яку розкопав Д. Самоквасов 1872—74 (див.: *Самоквасов Д. Я.* Северянские курганы и их значение для истории // Труды III археологического съезда в России. К., 1878. Т. 1; Чорна могила // *Чернігівщина:* Енциклопедичний довідник. К., 1990), тоді як за традицією переказ прив'язували до т. зв. «могили княжни Черни неподалік церкви св. П'ятниці», зруйнованої 1851 (див.: *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. М., 1983. С. 387).

Переказ про княжну Ч. (Цорну) зажив популярності на Чернігівщині, але його тексти, на жаль, не було свого часу зафіксовано з дотриманням наук. вимог. Судячи з відлуння цієї усної традиції у творах письменників-дилетантів, в оповідях черніг. екскурсоводів радянських часів і в сучасній рекламній продукції для туристів, фігурували дві основні версії переказу, в яких самогубство княжни Ч. сталося з різних конкретних причин. За першою версією, близькою до польс. переказу про королеву Ванду у подачі Я. Длуґоша (див.:

Krzyżanowski J. Wanda // *Słownik* folkloru polskiego. Warszawa, 1965. S. 425), княжна уникає таким чином шлюбу з етнічно ворожим володарем, за другою — вона заподіяла собі смерть, аби не потрапити до рук переможців-ворогів. У пізньому варіанті другої версії, записаному в Новгороді-Сіверському 1981 від І. Блохіна, княжна Ч. «з терема спостерігала і побачила, що вороги пересилюють, то викинулася з терема і розбилася на камінні». Ця друга версія типологічно є близькою до оповіді про загибель княгині Євпраксії в давній рос. «Повісті про завоювання Рязані Батиєм» і в новішому переказі про самогубство княгині *Ярославни,* героїні *«Слова о полку Ігоревім»*, записаному під *Путивлем* 1977 (див.: *Росовецкий С.* Современный путивльский и новгород-северский фольклор о героях «Слова о полку Игореве»: Новые тексты // *Труды* Отдела древнерус. литературы. СПб., 1993. Т. 48. С. 64—65). Оскільки християнська церква забороняє суїцид, обидві версії сюжету про самогубство слов'ян. княжни (або княгині) походять, напевно, з язичницької давнини.

Станіслав Росовецький

ЧАРНЕ́ЦЬКИЙ Степан Миколайович (псевд. — Тиберій Горобець; 21.01.1881, с. Шманьківці, тепер Чортківського р-ну Терноп. обл. — 2.10.1944, Львів) — укр. письменник, театр. діяч, реж., театр. критик, історик укр. театру в Галичині. Походив зі священицької родини. Навчався у Львів. політехнічному ін-ті. З 1906 був членом львів. модерністської літ. групи «Молода Муза» (зб. «В годині сумерку», 1908). У 1906—13 — театр. референт *Руського народного театру товариства «Руська бесіда»*. Для театру «Руської бесіди» переклав зарубіжні твори («Фауст» Ф. Ґуно, «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні, «Орфей у пеклі» Ж. Оффенбаха, «Марія Магдалина» К.-Ф. Геббеля). У 1913—14 — реж. і мист. керівник театру т-ва «Руська бесіда». Уперше на укр. галицькій сцені поставив «Чорну Пантеру і Білого Медведя» В. *Винниченка,* первинний нецензурований варіант «Украденого щастя» І. Франка, «Дядю Ваню» А. *Чехова* тощо. З часів Першої світової війни займався наук. і публіцистичною діяльністю, зокр. істор. театрознавством і театр. критикою. Створив творчі портрети видатних галицьких акторів і режисерів (В. Сеник-Петровича, К. Підвисоцького, В. Юрчака, І. *Біберовичевої*, К. *Рубчакової*, Й. *Стадника* та ін.), написав розвідки про розвиток укр. театру в Галичині, основною з яких є «Нарис історії українського театру в Галичині» (Л., 1934). В ній автор уперше окреслив і схарактеризував феномен укр. театру в Галичині, зокр. театру т-ва «Руська бесіда» як цілісного, самодостатнього і навіть виняткового явища у всеукр. театр. культурі.


133
НАУКОВО-ПОПУЛЯРНА БІБЛІОТЕКА ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА»
1934. Кн. 11.
„УЧІТЕСЯ, БРАТИ МОЇ"
СТЕПАН ЧАРНЕЦЬКИЙ
НАРИС ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ
ЛЬВІВ, 1934.
НАКЛАДОМ ФОНДУ „УЧІТЕСЯ БРАТИ МОЇ"

С. Чарнецький. Нарис історії українського театру в Галичині. Львів, 1934. Обкладинка

Вперше в укр. галицькому істор. театрознавстві Ч. застосував методику поглиблених підходів до досліджуваних явищ. Цікавився історією окремих укр. вистав; зокр. у ст. «"Назар Стодоля" на галицькій сцені» простежив усі постановки Шевченкової мелодрами на сцені театру «Руської бесіди»: схарактеризував прем'єру п'єси та останню виставу 1920, нові її постановки 1875 та 1881, відзначив краще виконання основних ролей галицькими (С. Янович, І. *Гриневецький*, Лесь *Курбас*) та придніпрянськими (М. *Кропивницький*, М. *Садовський*, Л. Шевченко) акторами. Водночас Ч. порушував питання про вияви драм. таланту Шевченка і в його поетичній творчості, звертаючи увагу на те, що поеми «Невольник», «Наймичка», «Катерина», «Гайдамаки» було не раз інсценізовано.

Тв.: «Назар Стодоля» на галицькій сцені // Новий Час. 1934. 10 берез.

Літ.: Медведик П. Матеріали до бібліографії праць Степана Чарнецького // *ЗНТШ.* Л., 1999. Т. 237; *Боньковська О.* Львівський театр товариства «Українська Бесіда». 1915—1924 рр. Л., 2003.

Олена Боньковська

ЧАРНЕ́ЦЬКИЙ (Czarniecki) **Стефан** (1599—1665) — польс. військ. і політ. діяч 17 ст. Протягом життя обіймав ряд важливих посад, серед них — київ. каштелян (1655—57), київ. воєвода (1664—65), польний гетьман коронний (1665). У 1650—60-х був також старостою брацлавським, ковельським, канівським тощо. З 1648 брав активну участь у спробах Речі Посполитої придушити нац.-визв. війну укр. народу (1648—58), був учасником ряду генеральних битв: Жовтоводської, Корсунської (під Корсунем потрапив у татар. полон), Зборівської, Берестецької, Білоцерківської, Батозької, Жванецької, Ахматівської та ін. Один з організаторів і керівників потужних збройних походів Речі Посполитої на пд.-зх. кордони *Гетьманщини* (1654—55), з труднощами відбитих укр. повстанцями. З іменем Ч. традиційно пов'язують вихід Речі Посполитої з тяжкої кризи в часи «потопу» (1655—57), коли його 1656 разом із Є. Любомирським король Ян-Казимир призначив регіментарем військ Речі Посполитої. Особливу славу Ч. принесли перемоги над швед. і трансільван. військами. Ч. здійснив також похід у Данію (1658—59), пізніше — проти моск. військ у Білорусі. Брав участь

у жорстокому придушенні антипольс. повстання на Правобережній Україні (1663—65), особливо на Черкащині, Корсунщині. Узявши тоді Суботів, він, за твердженням Чернігів. літопису, знищив прах Б. *Хмельницького* і Т. *Хмельницького*. Тяжко поранений під час штурму Ставищ, помер від ран під Білою Церквою. Залишив по собі на Україні лиху славу жорстокого карателя; за любов до вбрання з тигрової шкури укр. козаки прозвали його «рябим собакою». Шевченко охарактеризував Ч. у поезії «Заступила чорна хмара» в тому ж дусі: «А ляхи з своїм Чарнецьким, / З поганим Степаном, / Запалили церкву Божу. / І кості Богдана / Й Тимошеві в Суботові / Гарненько спалили». Про наругу над могилами Хмельницьких ідеться у різних відомих Шевченкові істор. джерелах, зокр. в «Истории Малой России» Д. *Бантиша-Каменського* (М., 1842. Ч. 2. С. 75). Про це Шевченко згадав у «Гайдамаках» у розд. «Свято в Чигирині», пояснивши відповідні рядки поеми прим.: «Зіновій Богдан і син його Тимофій були поховані в Суботові коло Чигрина; Чарнецький, коронний гетьман, не доставши Чигрина, од злості спалив їх мертвих (Георгій Конiський)» (1, 510). Насправді в *«Історії Русів»* ім'я Ч. у цьому зв'язку не згадується.

Юрій Мицик

ЧАС ХУДО́ЖНІЙ (композиційний аспект) — складник художньо-естетичного феномену — часово-просторової моделі світу у творі словесного мист-ва, яке за своєю природою належить до мист-в темпоральних. Як і кожна ланка худож. системи, час у творі функціонує у двох аспектах: у змістовому — як мотив часу (див. *Теми і мотиви поезії Шевченка,* розд. «Час») і композиційному — як засіб побудови худож. моделі світу на всіх її рівнях.

Другий — композиційний — аспект категорії Ч. х. реалізується у взаєминах композиційних складників системи часу зі структурними категоріями худож. моделі світу. Характер цих взаємин визначається, по-перше, родовою належністю твору — чи належить він до лірики, чи до епосу (стосовно Шевченкової поезії — до ліро-епосу); по-друге, особливостями внутрішньої композиції: який суб'єкт викладу є носієм часової точки зору і в яких часових планах розгортається його дискурс; і, по-третє, якими композиційно-мовленнєвими формами цей суб'єкт послуговується.

А. Час ліричний.

А. 1. Ч. х. у ліричних поезіях. Змістом ліричного твору є не об'єктивна картина світу, а її переживання суб'єктом викладу, зображення психологічного процесу такого переживання у свідомості суб'єкта, що, власне, і становить ліричний сюжет, який виявнює особливо напружений стан, у якому перебуває ліричний суб'єкт, — стан ліричної концентрації: «Варто особливо підкреслити, що залучені до твору ощадливо відміряні емпіричні факти і подробиці виникають і піддаються викладу не стільки у своїй природній послідовності (принцип традиційного епічного повістування), скільки "випромінюються" за течією спогадування <…>, зрештою, безпосереднього бачення тим же суб'єктом переживання. Сюжет, таким чином, розгортається не своїм природним шляхом, не первинно, а відображено, через переживання героя, котрий, із погляду перспективи зображення, перебуває у певній фіксованій просторово-часовій точці, що відповідає у психологічному плані станові ліричної концентрації. Назвемо цю точку сюжетного розвитку вірша "основною точкою відліку"» (*Сильман Т.* Заметки о лирике. Лг., 1977. С. 8—9). І далі: ця точка відліку «найприродніше встановлюється там, де в семантичному русі твору, в його тематичному розвиткові відбувається злам від чуттєво-конкретного, одиничного до загального, від зовнішнього до внутрішнього, від випадкового до закономірного, тобто безпосередньо перед моментом "осягнення істини"» (Там само. С. 13); причому, додамо, вектор чергування в тексті цих семантичних категорій, або семантичний рух сюжету, може бути й ін. Т. ч., суб'єкт висловлювання (або автор) не передає реального перебігу подій, а отже, і руху часу, бо, перебуваючи у фіксованій часово-просторовій точці, він лише переживає час шляхом віднесення подій у своїй уяві до певного ***часового плану*** — минулого, сучасного, майбутнього.

Часова домінанта в ліричних творах Шевченка нерідко пов'язується із ***жанрово-тематичною основою*** твору (див. *Жанрова система поезії Шевченка*), а також зі сферою суб'єкта викладу.

У дискурсивній сфері ліричного ***власне автора*** в Шевченка, ірраціональну часово-просторову позицію і філос. характер тематики якої особливо чітко виражено, помітно превалює загальний теперішній час, який указує на те, що дія відбувається і нині, і відбуватиметься завжди, бо так улаштовано світ. Значно багатшими на чергування часових шарів є ***медитації*** на суспільно-політ. й істор. теми; ліричний сюжет у них розвивається у двох-трьох часових планах, утілюючи Шевченкове оцінне зіставлення минулого і сучасного та сповнений надії погляд у майбутнє. У поезії «трьох літ» превалює критика сучасного і дедалі розширюється план майбутнього. У вірші-***інвективі*** «Холодний Яр» презентовано всі три часові плани: згадка про саможертовну боротьбу гайдамаків тягне за собою інвективу нинішнім «новим катам» і погрозу їм майбутньою новою карою. У «Давидових псалмах», які алюзійно прив'язано до поетової сучасності, пафос надії на майбутнє визволення ґрунтується на зіставленні планів сучасного (або недавнього минулого) і надії на близьке втручання

Бога — заради відновлення суспільної справедливості. План теперішнього домінує в першій частині філос. медитації «Дурні та гордії ми люди» (рр. 1—16), де йдеться про самовпевнену поведінку високочолих раціоналістів; та з виникненням невеличкої тимчасової колізії зникає їхня самовпевненість, вони впадають у відчай і опиняються на межі самогубства — цю, другу, частину передано присудками в майбутньому, теперішньому й минулому часі, які описують події плану близького майбутнього; причому минулий час стосується умовного модусу зі значенням «що б сталося, коли б…»: «Гарненько з лиха б напились, / А потім з жалю заридали / Та батька, матір прокляли». У пізніших ***наслідуваннях пророків*** переважає план майбутнього. Особливо складне чергування часових планів спостерігається у вірші «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», сповненому справді несамовитої люті й зненависті до всіх владоможців. Драматизм зіткнення в ньому трьох інтонаційних тем (теми страждань України, теми викривальної і теми помсти) підсилюється різкими коливаннями часових планів (майбутнє — минуле — теперішнє — майбутнє — минуле — теперішнє — майбутнє), де завдяки циклічності Ч. х. вагомість і ймовірність профетичного змісту помітно зростає (див. *Медитація філософська*).

Вільне ширяння поетичної думки-почуття у сфері ***ліричного героя*** зумовлює вибагливе чергування й зіставлення часових планів у різного типу ***елегіях*** — рефлексіях («Чи то недоля та неволя»), любовних («Г. З.»), громадянського змісту, щільно злитого з особистісним («Мені однаково, чи буду»), описово-медитативних («Ми восени таки похожі»). Домінантний план сучасного різноманітно зіставлено зі спогадами про минуле і надіями на майбутнє. Різні плани майбутнього часу градаційно вибудувано в «Заповіті» («Як умру, то поховайте») — від дуже близького смертного часу — через невідворотне наближення народного апокаліпсису — до вершинного щасливого облаштування світу «в сем'ї вольній, новій». Так само зазнає розширення і простір: від могили (кургану) — на всю Україну з Дніпром — до всесвітньої сім'ї людства.

У миттєво схоплених ***ліричних образках*** («По улиці вітер віє», «Дівча любе, чорнобриве») суб'єктом викладу є ***ліричний розповідач***, а розповідь іде у 3-й особі. Причому цюхвилинну ситуацію можна граматично передати й дієсловами у минулім істор. часі («На Великдень на соломі» — «І стали хвалитись / Обновами»). Гра часових планів визначає ліричний сюжет у таких зразках повістувально-медитативної лірики, як «"Не кидай матері", — казали», «І станом гнучим, і красою», «У нашім раї на землі». Ліричний сюжет першого вірша побудовано на зіставленні двох часових планів — теперішнього і минулого, нинішньої пустки й занепаду в садибі — та кол. сімейного щастя і затишку, ладу в природному оточенні. Це зіставлення здійснено у формі динамічного опису (опису в русі) занепалих за відсутності героїні хатини, криниці й саду. У серії ліричних запитань, звернених до героїні, опис деталей породжує драм. напругу, яку підсумовує висловлене розповідачем передчуття її нещасливого майбутнього. Подібне зіставлення планів сучасного і майбутнього бачимо і в поезії «І станом гнучим, і красою», з тією різницею, що стан благополуччя героїні ще триває тут і зараз, на очах у розповідача, котрий милується веселощами молоді на балі. Але життєвий досвід підказує нараторові невтішне уявлення про майбутню нещасливу долю бідної беззахисної дівчини-сироти, причому стан пророчого прозріння розповідача-свідка прямо задекларовано у тексті: «Щось пророче / Мені вже зазирає в очі <…> Мені приснилось: ти вже мати, / Не в аксамиті, не в палатах / Твоє голоднеє дитя…»

У написаному в межичассі вірші «У нашім раї на землі» таке співвідношення часових планів повторено двічі — у долях двох героїнь, причому в другій частині — ще більш ускладнено. Перша частина — контрастне зіставлення двох пір життя звичайної матері-селянки: її молодого материнства, щасливого, гордого, коли мати з немовлям на руках утілює образ Богоматері і поет побожно вшановує її. Але зрештою настає й самотня старість, бо діти «виросли, і розійшлись / На заробітки, в москалі». Повідомивши в доконаному минулому часі про долю дітей, автор-наратор описує в теперішньому часі її безпорадну, голодну й холодну самотню старість, коли сил їй стає тільки на те, щоб молитися «за їх, за діточок». У другій частині цього вірша йдеться про трагічну долю матері-покритки. Спершу автор-свідок у зверненому до героїні монолозі подає в теперішньому часі ніби миттєву фотографію покритки, яка потайки пробирається з немовлям, затуляючи його не лише від недоброго людського ока, а й навіть від пташиного, «бо й пташка іноді пізнає / І защебече: Он байстря / Несе покритка на базар». Далі наратор у ретроспективному екскурсі, звернену теж, як і весь фрагмент, до героїні (що надає викладові ліричної схвильованості), протиставляє її кол. дівочу красу нинішній пригніченості, а тоді уявляє її трагічне майбутнє, у якому буде лише коротка мить синової любові й розуміння. А далі — його відчуження і навіть зненависть, коли син, трохи підрісши, піде за поводиря у сліпця, а її на прощання ще й вилає: «За те, бач, / Що на світ родила. / І за те ще, що так тяжко / Дитину любила». А ще невдовзі безпритульній матері випаде смерть під чужим тином, — така, яку згодом поет призначить своїй Марії — Матері Божій (поема «Марія»).

Композиційний аспект часу у сфері ***ліричного персонажа — думках*** і ***піснях*** — не сягає дальніх планів, обмежується проблемами кохання, зради («Ой пішла

я у яр за водою», «Було, роблю що, чи гуляю»), родинного побуту, обертається в колі недавніх подій («Швачка») чи намірів на близьке майбутнє («Ой виострю товариша», «Нащо мені женитися»). Лише монологи типу апелю — нарікання на долю — охоплюють тривалу ситуацію, втілюючись у мотивах сирітства і особливо самотності («Дівичії ночі», «Ой одна я, одна», «Породила мене мати»).

А. 2. Ч. х. у ліричних поемах. Тематологічна сфера цих поем є основою осмислення історії України заради віднайдення причин катастрофічного занепаду нації. Динаміка ліричного переживання особливо виявнює семантичний рух ліричного сюжету — через зіставлення і протиставлення образів, а також інтонаційних тем, через їх асоціації, аналогії та контрасти. Такий характер сюжету притаманний обом жанровим різновидам ліричної поеми — медитативно-зображальному та ораторському, які різняться за ступенем згущення предметності і характером узагальненості образної тканини, яка в обох випадках набуває символічного змісту. Перший — ***медитативно-зображальний*** («Сон — У всякого своя доля», «Сон — Гори мої високії», «Іржавець») вирізняється багатою предметністю, яка, проте, виводить зображене поза епічну конкретність — у сферу сну, символу і сатиричної фантастики. Чергування епізодів у сні ліричного героя «комедії» «Сон» зумовлюється не причинним зв'язком чи залежністю подій, а логікою його пошуку куточка, вільного від людського горя. Так само й у другому «Сні», який становить синтез ***елегії***, ***інвективи, сповіді, молитви***, — зіставлення планів минулого (вільного, козацького), недавнього минулого (руїни, поневолення) і сучасного поетові занепаду відображено в описах і топонімах. Трагедію України відбито в долі старого козака, який утратив усе, але дожив до погідної, хоча й самотньої старості, — у його монолозі превалює психологічний час спомину й оцінки пережитого.

Поема «Іржавець» — інвектива всім нападникам України, викладена гостро емоційно у стягненому минулому часі, з виразистими епітетами і ліричним коментарем; її сюжетно підсилено мотивом сліз Богородиці, яка вічно оплакує згублених поневолювачами козаків.

Ораторський жанровий різновид Шевченкових ліричних поем складають найвищі здобутки «трьох літ» — поема «Кавказ», послання «І мертвим, і живим», а також значно пізніший вступ до поеми «Юродивий» (1857). Відкрита полемічна зверненість до внутрішнього експліцитного (зображеного) адресата і широкого зовнішнього, реального читача свідчить про безумовну перевагу теперішнього часу — часу автора й читача, про актуальність сатиричного викриття, яке, за свідченням історії, не обмежується часом життя поета, а розгортається в парадигматичне, позачасове розвінчання суті лжехристиянського цивілізаторства, яким імперії, і в першу чергу Російська, маскували й маскують свою загарбницьку політику. Адже підкорення волелюбного Кавказу тривало в часи Шевченка, триває і на поч. третього тисячоліття. Відповідно ускладнюються і взаємини часових планів. Присвята і заключна дедикація, адресовані загиблому Я. де *Бальмену,* визначають цюхвилинність ліричного монологу, а епіграф із Біблії уводить друга до мартирологу мучеників. На поч. поеми образ Кавказьких гір пов'язано з правічним міфолог. часом Прометея — уособленням нескорености й волелюбності. Кривава ж сучасна війна Російської імперії з горцями — попуст Бога; однак поет вірить, що Бог знає правду, що Він допоможе горцям: «Шевченків Бог — Бог усіх, хто хоче правди» (*Дзюба І. М.* З криниці літ: У 3 т. К., 2006. Т. 3. С. 416).

Вічний час християнської етики лежить в основі ***послання*** «І мертвим, і живим», взорованого на біблійні апостольські послання. Це передусім ***інвектива,*** відкрито адресована до «ви» «земляків» — освіченої еліти, кріпосників, це оскарження їхніх актуальних злочинів стосовно меншого брата — селян, їхньої антинаціональної, антигуманної ідеології та суспільної практики. Саме байдужість «земляків» до народу, до його реальної, а не бутафорної історії, до своєї мови заважає їм розпочати справу нац. й соц. відродження заради добра всіх сущих в Україні. Але послання — це і пророцтво майбутнього апокаліпсису — в разі, якщо владці не зрозуміють власної неправедності, несправедливості і не повернуться обличчям до народу. У монолозі ліричного «власне автора» весь час стикаються минуле, сучасне і майбутнє, дійсна і умовна модальності (свого роду метаісторія: «Якби ви вчились так, як треба, / То й мудрость би була своя», рр. 91—92). У емфатичному ***полемічному монолозі*** ліричний «власне автор» представляє викривлену позицію «землячків» щодо доленосних моментів укр. минулого і подає її спростування, закликаючи дізнатися правду, яка подвигне їх до братнього єднання.

Сатиричний вступ до поеми «Юродивий» побудовано на зіткненні викривальної, сатиричної та звеличувальної тем. Лише перші 15 рядків, які вводять читача в ситуацію, написано у формі розповіді у 3-й особі, але розповіді яскраво суб'єктивної, гостро уїдливої. Увесь подальший дискурс — відкрито вокативний, яскраво персоналізований: спершу фігурує іронічне «ми» («А ми дивились та мовчали, / Та мовчки чухали чуби», рр. 16—17), одразу ж на це «ми» спрямовано відкрите картання («Німії, подлії раби! <…> Донощики і фарисеї <…> О роде суєтний, проклятий, / Коли ти видохнеш?», рр. 18, 22, 26—27). Поет же приєднує себе до іншого «ми», уводячи в такий спосіб перспективу справедливого майбутнього: «Коли / Ми діждемося Ва-

шингтона / З новим і праведним законом? / А діждемось таки колись!» (рр. 27—30). Далі викривальний мотив громадської покори й байдужості реалізується у формі зверненої до «моїх святих киян» докірливої розповіді про недавнє минуле, у якому героїчний протест «одного козака із міліона свинопасів» не знайшов не те що заг. підтримки (первісно далі було: «Тоді, дурні, і вам було б / На нього [сатрапа. — *Ред*.] вийти з рогачами, / А ви злякалися…», 2, 493), ані навіть схвального відгуку, навпаки — влада оголосила сміливця юродивим (божевільним), покарала довічною каторгою і пустила скандал у непам'ять, а люди змирилися з цим. Натомість поет, якого на той час ще недозвільнили і якому ще не дозволили залишити *Нижній Новгород*, ризикуючи всім, розширює план минулого: його ліричний герой у пристрасному монолозі від «я» згадує репресії, сподіяні *Миколою I* протягом свого царювання від декабристів починаючи, називає столицю «смітничком Миколи», кидає докори царю і Божому Всевидящому окові, котре «не осліпло», бачивши сотні політичних, засланих до Сибіру, висловлює намір у найближчому майбутньому «вивести їх на світ» завдяки новим, але так і не написаним рядкам.

А. 3. Ч. х. у позафабульних відступах у ліро-епічних творах (баладах, поемах). Епопею «Гайдамаки» відкриває власне авторський позафабульний відступ-розмисел філос. змісту зі всезагальним космічним часом «Все йде, все минає…»; а поему «Сліпий» — філос. медитація соц. проблематики. У структурі Ч. х. ***істор. поем*** помітне місце посідають ліричні суб'єкти викладу в позафабульних відступах, а відтак і ліричний Ч. х. Зокр., у ***поемі-епопеї*** «Гайдамаки» ліричний «власне автор» розмикає епічний час, відкриває його в сучасність, осмислює наслідки повстання, звеличує козаччину («Гетьмани, гетьмани, якби то ви встали» (рр. 829—849), висловлює осуд сучасній поетові пасивності суспільства («Кат панує, / А їх не згадають»; рр. 1242—1243). В уста персонажа — Благочинного (розд. «Свято в Чигирині») — автор уклав нагадування про героїчні постаті укр. історії. ***Ліричну медитацію*** на істор. тему містить монолог Яреми «Ой Дніпре, мій Дніпре, широкий та дужий!» (рр. 1292—1304). Ліричний розповідач емоційно коментує події, вступає у діалог з дівчатами-читачками, теж залучаючи їх до сфери свого ліричного часу (рр. 713—762). Ліричний герой-поет у вступі транспонує персонажів поеми з епічного часу сюжету у своє ліричне сучасне, долаючи епічну дистанцію: герої-гайдамаки метонімічно репрезентують поему — з хатини поета вони підуть в Україну, до свого читача. Епічний розповідач поеми «Чернець» на поч. тексту задекларував свою ретроспективну позицію щодо зображуваних подій: застосувавши виклад у теперішньому істор. часі, він подав два епізоди в контрастній тональності: хвацьке прощання С. *Палія* зі світом при вступі до монастиря — і багатоденні трагічні роздуми й молитви Палія-ченця. Тяжкі думки героя, породжені болем за Україну, усвідомленням марності своїх зусиль, частково передано в автокомунікативній формі зверненої внутрішньої мови як спогади. Поема мала вражаючий фінал зі складним чергуванням часових планів, пізніше автор викреслив його з тексту «*Малої книжки*». У ньому спершу продовжено ***внутрішній автоадресований монолог*** героя, де висловлено тяжку тривогу за майбутнє України і неприйняття пасивності, надії на Боже втручання: «Молися, старче, бий поклони, / Поки й малих дітей погонять / Гатить глибокі болота… / На світі все, бач, суєта. / Молися ж, бий собі поклони» (2, 403). Коли ж Палій почув рев гармати з Глухова, де віднині розміщувалася гетьманська резиденція, то «душу Богові послав, / А сам з труною одружився» (2, 404); його ховали врочисто, «мов гетьмана». Далі йде звернутий до читача позафабульний відступ, де ліричний розповідач описує сучасну поетові трагічну ситуацію занепаду України, занедбаності козацької зброї, повної нівеляції істор. пам'яті і закінчує зверненням гострополіт. змісту до героя — «батька козачого»: «Все занехаяли діти ледачі, / І свою волю і твою славу — / Москалі рознесли вали в Полтаві, / Розруйнували і Січ, і Спаса, / А над тобою глину товкмасять» (2, 404). У такий спосіб — завдяки контрасту часових планів — зміст поеми відкривається в сучасність, репрезентуючи модель зображення політ. історії України, яка лягла в основу історіософ.-політ. творів періоду «трьох літ».

Б. Час епічний.

Ліро-епіка поета вміщує багатобарвні худож. світи, що охоплюють різні прояви народного життя — побут, історію, суспільну сучасність у співвіднесенні зі світовою історією. Кожен із проблемно-тематичних жанрових різновидів поем має свої особливості часово-просторової структури. Вчинки персонажів, що розкривають їхню мотивацію, відбуваються в певних часово-просторових параметрах — неодмінних атрибутах другої реальності — «дійсності героя (фабульної)», за В. Федоровим (*Федоров В. В.* О природе поэтической реальности. М., 1984. С. 78). Особливості Ч. х. визначаються завдяки співвіднесенню цих параметрів, з одного боку, з реальною дійсністю через реконструкцію фабули і фабульний час, а з другого — з т. зв. «дійсністю автора»-наратора, утвореною кількома структурними рівнями композиції твору: сюжетним, внутрішньокомпозиційним (перспективація), рівнями розповідної (або мовленнєвої) композиції та зовнішньої архітектоніки. Обидві ці дійсності разом утворюють худож. світ твору.

Представником реального істор. часу в худож. творі виступає ***фабульний час***. Фабула не подається

готовою у творі — читач реконструює її з тексту так, що зображені чи згадані у творі події вишиковуються у хронологічній послідовності і причинно-наслідковому зв'язку. Вектор фабульного часу завжди односпрямований — від поч. й до кін. події, причому можуть паралельно розвиватися декілька фабульних ліній, пов'язаних з історіями ін. персонажів. Компонуючи сюжет, автор так перебудовує хронологічну лінію (лінії) подій фабули («дерево фабули»), що по-новому поєднані, зіставлені, протиставлені епізоди репрезентують авторську концепцію зображеного, викликають іншої сили та якості співпереживання, порівняно з тими, що їх міг би породити фабульний ланцюг епізодів. ***Сюжетний час*** відрізняється від фабульного спрямованістю течії подійного часу (цей час може бути ретроспективним, проспективним, збігатися з часом розповіді тощо); планом зображення подій (великим, середнім чи загальним, що реалізується завдяки деталізації); темпом, котрий залежить від ступеня концентрації подій, їхньої співвіднесеності; динамікою (співвіднесенням динамічних і статичних елементів сюжету).

Письменник в уяві «бачить» події, які відтворює, очима наратора — автора-розповідача чи героя-оповідача, у сприйнятті якого (з точки зору якого) і мовою якого передається плин часу, зображується простір дії, а також оцінюється зображене (це психологічний, просторово-часовий, фразеологічний, оцінний рівні ***внутрішньої композиції***, яка є посередником між сюжетом і розповідною, або мовленнєвою, композицією; див. *Композиція ліро-епосу Шевченка*). Наратор може передавати події під певним кутом зору, що називається ***епічним ракурсом***; і цей ракурс формує певний структурний тип наратора — загального розповідача (історика, літописця), синхронного розповідача (спостерігача, репортера), героя-оповідача (спостерігача, персонажа).

Співвідношення моменту розповіді і подійного часу називається ***епічною дистанцією***. ***Загальний епічний розповідач*** (він репрезентує автора) може перебувати на різній віддалі (дистанції) від зображуваних ним подій: він може повідомляти про минулі події (ретроспективна позиція) і навіть «знати» майбутнє свого героя (проспективна позиція), розкривати думки й наміри героїв, нічим не вмотивовуючи свого «всезнання». Інакша епічна дистанція в ***синхронного епічного розповідача*** (який теж представляє автора): цей тип розповідача вмотивовує свою розповідь позицією свідка-спостерігача, присутнього при події, що розгортається в нього на очах: він усе чує й бачить, передає мову й жести персонажів, але «не може знати» їхніх думок і почуттів — а «бачить» лише зовнішній вияв їх. Позиція свідка, котрий перебуває всередині дії і спостерігає події в самому їх вирі, посилює ілюзію справжності зображеного, створює ефект присутності й співпричетності читача до подій, що передаються в теперішньому граматичному часі: «А тим часом світить / З усіх вікон у титаря. / Що-то там твориться? / Треба глянуть та розказать…» (рр. 763—766).

Певний тип автора-наратора вимагає відповідної композиційно-мовленнєвої форми викладу. Так, загальний розповідач послуговується монологічними формами з композиційно-мовленнєвої групи «розповідь, повістування», синхронний — із групи «опис», «динамічний опис», а також незрідка використовує діалог (*Брандес М.* Стилистика немецкого языка. М., 1983. С. 74—83). Застосування тієї чи ін. композиційно-мовленнєвої форми впливає на темп перебігу розповідного (епічного) часу: «Відомо, що плин поетичного часу не збігається з реальним: він то рухається швидше, аніж реальний час, — у повістуванні, то синхронно з ним — у діалозі, то уповільнює чи навіть призупиняє свій перебіг — в описі; він то послідовно представляє події, у дійсності одночасові, то розгалужується, то повертає назад; він, урешті, може бути по-різному зорієнтований (чи взагалі не зорієнтований) щодо часу розповіді» (*Медриш Д. Н.* Структура художественного времени в фольклоре и литературе // *Ритм*, пространство и время в литературе и искусстве. Лг., 1974. С. 130—131).

В епічному (і ліро-епічному) творі наратори перебувають у складній взаємозалежності та взаємопідпорядкованості, утворюючи певну ієрархію суб'єктної організації твору; стосовно ж Ч. х., то ієрархія виявляється в підпорядкованості мови персонажів розповідному часові автора та епічному часу сюжету. Якщо у творі помітне місце посідає діалог, то інколи твір кваліфікується як драматургічний, а його Ч. х. — як драматичний. Однак про власне драматичний (драматургічний) сюжетний час можна говорити лише при наявності наскрізної дії, протиборства розмовників, дійового й інтонаційно самостійного слова — змістових особливостей, властивих драмі. А діалог в епічному творі організовано епічним сюжетним часом, уміщено в авторську нарацію, причому часто як інформативний; він є лише ланкою в системі епічного твору, залежною від попередньої розповіді, яка цей діалог пояснює й оцінює. У поемі-містерії «Великий льох» яскраво виражено таку залежність у сцені «Три ворони», яка перебуває у сфері, по-перше, зовнішнього подійного часу сюжету, в якому розгортаються події твору, сконцентровані навколо розкопування льоху (адже ворони прилетіли подивитися, що з цього вийде); по-друге, у сфері психологічного часу персонажів поеми, у якому вони осмислюють і оцінюють основні події історії України. Персонажів-ворон — руйнівних сил історії трьох народів — затавровано зневажливою авторською оцінкою, їхніми репліками передано зненависть до всього,

що дороге народові, а також симпатію до народних катів. Але письменникові не пощастило повною мірою дотримати цього принципу: у репліках ворон фігурують зовсім не властиві їхній ментальності епітети «славний Полуботок», «мучитель» (Іван Грозний), «Петруха» (*Петро І*); один із близнюків «буде, як той Гонта, / Катів катувати!» (рр. 319—320) і «розпустить правду й волю / По всій Україні!» (рр. 329—330).

Розповідний час діалогічних сценок в епічному творі є синхронним із подійним часом, а зміст реплік може як стосуватися цієї хвилини, так і перебувати у психологічному внутрішньому часі спомину. Якщо другий співрозмовник лише слухає, то діалог монологізується (як, напр., діалог Відьми і старого цигана в поемі «Відьма»). Взаємини подійного й розповідного часу значною мірою визначаються тематикою і жанром твору — передусім у творах із тематикою побутовою, а також істор. (див. *Поема*).

Б. 1. Ч. х. в баладах і побутових поемах. У таких творах, худож. світ яких здебільшого обмежується топосом одного безіменного села, що його автор нерідко протиставляє неназваному «чужому краю», домінує ідилічний топос рідної домівки серед квітів і вишень із властивим сільській ідилії циклічним часом зміни пір року і церк. календаря християнських свят. Це час переважно замкнений, а не відкритий в історію (серед винятків — «Катерина», «Сліпий», «Москалева криниця»). Причина замкненості часу в цих творах, їхня позачасовість пояснюється особливістю типізації характерів і ситуацій, завдяки чому час набуває всезагальності (*Лихачев Д.* Поэтика давнерусской литературы. М., 1979. С. 217). Але ідилічний хронотоп приховує в собі конфлікт — або соц. («Мар'яна-черниця», «Слепая», «Сова», «Відьма», «Княжна», «Марина», «Москалева криниця» 1847), або морально-етичний («Наймичка», «Москалева криниця» 1857, «Варнак», «Титарівна», «Меж скалами, неначе злодій», «Сотник», «Якби тобі довелося»). У «Катерині» поєднано обидва типи конфлікту. Конфлікти зумовлюють появу на сцені ін. хронотопів: авантюрний час мандрів і містерійний час знегод злито воєдино в картинах поневірянь Сліпого, Катерини, Княжни, героїв поем «Меж скалами, неначе злодій», «Петрусь».

Часові межі подій, як і в народних баладах, часто не зазначено: розповідач просто посилається на давність («Давно колись те діялось / У нас на Вкраїні» — «Утоплена», рр. 17—18). Вектор подійного часу здебільшого односпрямований (серед винятків — час у поемі «Меж скалами, неначе злодій», де хід часу зворотний: спершу йде сцена втечі кріпака, потім повідомляються її причини, а вже далі дія розвивається в напрямку до розв'язки). Перебіг часу, пов'язаний з мотивом чекання, Шевченко передає в різний спосіб: фабульно (мотив безуму, причинності; образ зарослої травою чи терном стежечки), авторським відліком часу («минуло півроку», «год за годом три роки минули»), пейзажем певної пори року. Нерідко наратор передає плин часу через сприйняття персонажа, з його точки зору: «Минув і рік, минув другий — / Козака немає» («Тополя», рр. 86—87); «І світає, і смеркає, / І знову смеркає, / А москаля, її сина, / Немає, немає» («Сова», рр. 174—177); «Уже третій, і четвертий, / І п'ятий минає — / Не малий рік. А Степана / Немає, немає» («Сліпий», рр. 430—433). У поемі «Титарівна» героїня із жахом переживає невідворотне наближення її нещастя — народження байстряти. У наведених прикладах рух часу передається через мотив чекання, інколи марного: часову точку зору героїні суміщено із психологічною.

Подійний час розгортається стрибкоподібно, фрагментарно: епізоди відділяються один від одного певними, указаними загальним розповідачем, проміжками часу, які репрезентують ***проміжний подійний час***, коли дія триває «поза сценою». Інколи сюжет будується на двох основних епізодах, розділених чималим проміжком часу. Так, у «Титарівні» два епізоди у тій же обстановці — «в оранді» — утворили т. зв. «сюжетну риму», причому протягом проміжного часу (три роки) ситуація суттєво змінилася: зневажений усіма байстрюк Микита став предметом мрій місцевих дівчат. Тотожність обставин дії в симетричних епізодах посилила контраст цих ситуацій та спричинила трагедію Титарівни.

Дія в баладах завершується із розв'язкою конфлікту, але час не замикається, не спиняється, незрідка набуваючи рис міфологічного: гуляють русалоньки в «Причинній» і «Русалці», чеше довгі коси утоплена Ганнуся, шумить високостанна Тополя — традиційні персонажі народної демонології, позбавлені рис літ. демонізму (див. *Демонологія шевченківська*). Винятком — міфологізований образ вічного спокусника Микити з поеми-балади «Титарівна», засудженого Богом довіку жити у гріху. У такий спосіб знімається епічна дистанція між часом автора (часом написання) і подійним часом сюжету.

У ***побутових поемах***, організованих ліро-епічним ***оповідачем*** — тобто героєм-оповідачем, іншим, аніж автор-розповідач, Ч. х. має свої особливості. Передусім нарація героя або персонажа — не об'єктивна, вона провадиться з його суб'єктивно-психологічної точки зору — це Ich-Erzählung, оповідь від 1-ї особи. Отже й Ч. х. — не об'єктивний подійний час, а його суб'єктивна інтерпретація, психологічний час оповідача: герой-оповідач вирізняє в ньому, подає великим планом і акцентує важливі для себе моменти, проминаючи другорядні. Так, оповідач «Москалевої криниці» (1857) переказує історію свого злочину середнім планом, у стягненому часі, майже без подробиць; на-

томість епізод убивства Максима — у теперішньому часі з усіма жахливими подробицями. Каяття вбивці викликає і в розповідача, і в читача жаль до нього як до жертви пристрастей.

Оповідь, як зазначено, провадиться із внутрішньої психологічної позиції, тобто оповідач висловлює власні думки (чого не може розповідач), передає настрій (останнє досягається навіть самим ритмом, скажімо, уривчастістю, еліпсами, як оповідь Варнака в однойменній поемі). Щодо ін. персонажів оповідач перебуває на зовнішній позиції, зображуючи лише видимі прояви почуттів, слова й учинки. Інколи автор нехтує цим розрізненням позицій, застосовуючи ***подвійну психологічну перспективу,*** як, напр., кобзар — оповідач поеми «Мар'яна-черниця». Він, суттю, виступає в ролі автора-розповідача, приховуючи те, що оповідає слухачкам власну історію; але внутрішня психологічна перспектива й позиція синхронного оповідача виявляє в ньому її героя — колись закоханого в Мар'яну Петруся. Шевченків оповідач, як правило, оповідає про своє минуле з ретроспективної позиції, уже знаючи, чим закінчилася його сумна історія. Це знання накладає похмуру тінь на його оповідь — такі його коментарі до подій, вигуки жалю, проспективні моменти — забігання наперед («Отож вона мені на лихо / Та на погибель підросла» (рр. 81—82).

Б. 2. Ч. х. в істор. поемах. Істор. поеми за особливостями часопростору утворюють два різновиди — репрезентативний та конкретно-історичний.

Б. 2. 1. У поемах ***репрезентативного*** типу зображено не конкретну подію, прив'язану хронологічно і вірогідну в деталях та репліках, а подію, типову для певної доби укр. історії. Так, у «Гамалії» та «Івані Підкові» змальовано ідеалізований портрет козацтва. Герої цих поем або не є істор. постатями, або вони, як Іван Підкова, не ходили в морські походи. Подібним чином у поемі «Буває, в неволі іноді згадаю» через зображення безіменних героїв у низці драматичних епізодів, що відбулися в недавньому часі, показано безмежну саможертовність козацтва. Більш складна побудова Ч. х. відрізняє цю поему від ін. істор. поем — завдяки оригінальній структурі ліро-епічного автора. Оповідачем виступає старий козак, який устав із могили, щоб повідомити малому підпасичеві обставини загибелі — своєї, своїх синів і дочки, тисяч козаків, які полягли в битвах зі шляхетськими пригноблювачами. Ін. способу передати людям правду жертовної боротьби за волю не було. Двоступінне часове обрамлення створює сучасний розповідач — поет, котрий переповідає свій спогад про те, як колись у дитинстві він малим підпасичем побачив (а чи йому примарилося), як розкрилася могила і як він почув оповідь старого козака з неї про недавню боротьбу з ляхами.

Б. 2. 2. Поема ***конкретно-історичного*** типу («Тарасова ніч», «Гайдамаки», «Єретик», «Чернець») прагне істор. героя і реальних істор. подій, — звичайно, на рівні тогочасної романтичної історіографії. А маючи істор. базу, до кола персонажів можна долучити і «вполовину вигаданих», але типових героїв на зразок Яреми Галайди. Однак порівняно з реально-істор. часом подійний час у «Гайдамаках» піддано певній гіперболізації в романтичному дусі: хоча Коліївщина тривала лише літо 1768, у поемі задекларовано три чверті року, а зображено лише три доби повстання. Причому загальний розповідач малює картини всенародної боротьби — «всю Україну», охоплену повстанням, а синхронний — конкретні епізоди. Структуру Ч. х. епопеї утворено складним співвіднесенням послідовно розміщених часових шарів: 1) реально-істор. з фабульним; 2) фабульного з подійним часом сюжету; 3) подійного із зовнішнім архітектонічним (поділом на розділи); 4) ліричного і драматичного з розповідним (епічним) (див. *«Гайдамаки»*).

Поема «Тарасова ніч», основана на дійсному істор. факті, романтизує визв. боротьбу народу проти польс.-шляхет. гноблення. Схвильовану оповідь про битву козаків Тараса Трясила (*Федоро́вича*) з військом С. *Конецпольського* вкладено до уст кобзаря-оповідача і стилізовано під ***істор. пісню,*** якій властивий односпрямований вектор часу з реальною послідовністю подій. Поза тим, що кобзар на поч. оповіді пропонує слухачам — сільській молоді — згадати славне минуле, усе ж він послуговується не граматичним минулим часом, а теперішнім істор., переносячи в такий спосіб слухача в минуле і долаючи часову дистанцію між часом оповіді і часом подій. У цьому випадку зображене минуле «отримує власне існування, може розвиватися всередині себе, у своїй власній послідовності настільки ясно, "зримо", створює таку ілюзію реального перебігу часу, що це минуле виявляється ніби сучасним — сучасним захопленого ним і перенесеного в нього читача. Читач, свідомий того, що він має до чину з минулими подіями, настільки, одначе, у них занурюється, що починає певною мірою почувати цю минувшину своєю сучасністю» (*Лихачев Д.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 334).

У поемі «Єретик» («Іван Гус») поет уперше вийшов за межі нац. теми, звернувшись до подвигу Яна *Гуса*, і створив парадигматичний образ саможертовного чес. патріота. У творі ще немає накладання двох істор. планів (воно буде основним засобом уведення сучасної проблематики в історіософ.-політ. поемах); але Шевченко вповні використав можливість утворення політ. підтексту шляхом істор. аналогії. Вихід у поетову сучасність здійснено завдяки реальній тотожності основних суспільних конфліктів між поневолювачами та їхніми жертвами. Загальні характеристики-інвективи

в поемі виражено лексикою сучасної поетові позацензурної політ. поезії. Так, вст. монолог Гуса (фактично політ. декларація) «одразу не сприймається як монолог Гуса, а скоріше як авторська мова. І це якоюсь мірою допомагає читачеві асоціативно пов'язувати дані рядки з сучасністю» (*Івакін Ю.* Сатира Шевченка. К., 1959. С. 103). Такою ж є функція ліричної присвяти сучасному славістові П.-Й. *Шафарикові* на поч. твору, в якій поєднано істор. медитацію про долю слов'янства з патетичним уславленням чес. славіста, чию діяльність для слов'ян. відродження символічно ототожнено із поверненням до життя загиблих, учиненим пророком Єзекіїлем. Інтонаційним контрастом до молитви Гуса є зображення метушні католицької верхівки, сполошеної цим нечувано сміливим виступом; тут різко прискорюється темп говірного 14-складовика, уривчастого завдяки збільшеній кількості й силі пауз, синтаксичній асиметрії, що передає динаміку подій у дуже стягненому часі. Наступна сцена — судилища — містить полілог-двобій Гуса з інквізиторами, який досягає кульмінації в мовчазному жесті Гуса: «Подивився Гус на па́пи / Та й вийшов з палати!» (рр. 290—291). Читача поеми потрактовано як свідка — завдяки використанню теперішнього істор. та минулого часу недоконаного виду. Проспективний розповідач завершив твір погрозою-провіщенням «нечестивим»: «Не вгадали, що вилетить / Орел із-за хмари / Замість гуся і розклює / Високу тіару» (рр. 359—362) — ішлося про відомого реформатора церкви М. *Лютера* (1, 722—723).

В. Ч. х. в історіософ.-політ. поемах. До них поряд із ліричними належать і деякі ліро-епічні поеми.

В. 1. Ч. х. у ліро-епічних поемах «Тризна» й «Неофіти». «Тризна», власне, є сукупністю монологів ліричного розповідача, що містять портрет-характеристику Безталанного, зверненого до померлого героя монологу-апострофи і монологів героя, обрамлених ліро-епічним описом тризни по ньому. Текстові передують посвята В. *Рєпніній* з точною датою — «На память 9-го ноября 1843 года княжне Варваре Николаевне Репниной» (день, коли княжна вручила поетові власноручно переписану його поему «Слепая», якою вона захоплювалася, і записку, де висловила свій захват і турботу про долю його таланту. — 1, 690), а також поетичне «Посвящение» та епіграф із послання св. *Петра* з проповіддю християнської любові й братолюбства. Ці фрагменти послужили ввідними рамками у твір. Далі йде епічне обрамлення — розповідь ліро-епічного наратора про звичай тризни, якою дванадцять молодих людей (дванадцять апостолів) щороку вшановують пам'ять свого недавно померлого друга, зберігаючи відданість його ідеалам. Це окремий сюжет, дія якого відбувається у власному епічному часі — з року в рік, доки, у фіналі, останній із друзів, уже зістарілий, не вертається додому назавжди. Цим замикається Ч. х. твору. Вірний собі автор вст. частину завершує ліричним звертанням до присутніх: «Сходитеся долго и песнею новой / Воспойте свободу на рабской земле» (рр. 32—33). Основну характеристику героя і події його життя викладено в монолозі ліричного героя-поета — тобто в ліричному часі епітафії, зверненої до померлого (рр. 34—97), у розповідному ліричному монолозі-портреті (рр. 98—455), що містить виклад думок героя у формі внутрішнього монологу (напр., рр. 344—364) і внутрішньої мови, а також виклад його звернень до друзів у формі непрямої мови (рр. 299—306) і прямої мови (рр. 440—449), численні ліричні коментарі розповідача («Его не стало! / И мир пророка потерял, / И слава сына потеряла», рр. 453—455), його молитовні звертання до померлого (рр. 159—167), молитви самого героя (рр. 246—269) і його невласне пряму мову (рр. 335—339), ліричні роздуми «власне автора» (рр. 272—283). Відсутні (окрім обрамлення) ін. персонажі, сцени зустрічей, діалоги, — увесь виклад плине в ліричному психологічному часі, увиразненому автобіографічними деталями — з біографії автора — ліричного героя, його власних переживань і настроїв. Це епіко-лірична поема-портрет.

Ліро-епічна поема «Неофіти» втілила історіософ. проблематику через співвіднесення двох часових шарів — давнього Риму часів *Нерона* і Російської імперії часу Миколи І. Тільки таким способом можна було розповісти про трагедію кириломефодіївців, декабристів — усіх противників самодержавства. Якщо, пишучи істор. поему, автор прагне перенести читача в минуле, подолавши часову дистанцію між теперішнім часом автора й читача та часом зображених минулих подій, то в алюзійній поемі автор, зображуючи давній Рим, численними деталями натякає на сучасність, не дає читачеві за минулими подіями забути про власне теперішнє. Навмисні обмовки («Не в нашім краю, Богу милім <…> Нехай за Не́рона», рр. 89, 96; «Ідеш шукать його в Сибір, / Чи теє, в Скіфію», рр. 210—211), мовні анахронізми («І мусила вона сидіть / Коло острога <…> Бульвар мести», рр. 245—246, 250) і паралелі до рос. дійсності — коли злочинців карали солдатською муштрою («в далекій стороні / В британських, галльських легіонах / Не муштрувались», рр. 218—220), розпуста й лакейство при дворі Нерона — усе це, не руйнуючи худож. ілюзії істор. плану, надбудовує над ним політ. план авторової сучасності. Більше того, грізні провіщення помсти і Неронові, і всім «розпинателям народним, грядущим тиранам» поширюють часову перспективу далеко в майбутнє. Як спостеріг Ю. *Івакін*, уже обрана автором сюжетна паралель: Римська імперія в часи свого занепаду — Росія, свідчить про те, як поет мислив дальший перебіг історії Російської імперії, про його істор. оптимізм.

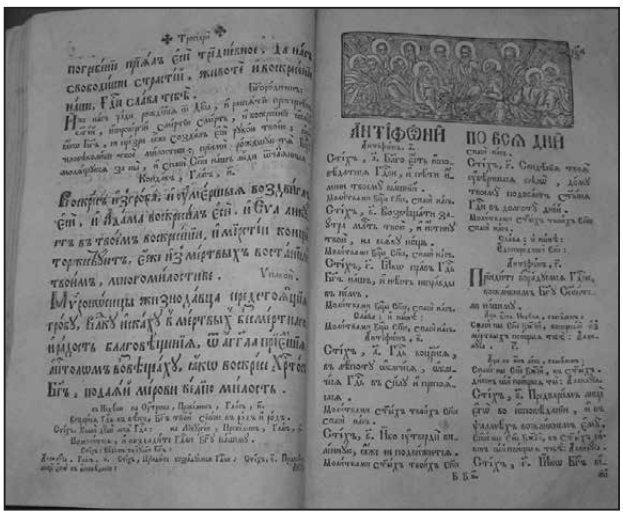
В. 2. Ч. х. у біблійно-філос. поемі. Інакший характер має біблійно-істор. часовий пласт у біблійно-філос. поемі «Марія». Шевченко не піддавав сумніву євангельські оповіді, сприймав християнський сюжет і його дійових осіб як реальну історію: Христа, за Д. *Чижевським*, — як найлюднішу саможертовну людину і Богоматір — як ідеальну матір, уособлення материнської та вселюдської любові, надію знедолених. Так їх уявляв народ і відобразив у своїх колядках. Поетові, котрий бажав проаналізувати серце матері (лист до В. Рєпніної), найвищим її зразком бачилася *Марія Богородиця*. Ішлося про реальну історію трьох людей із прадавніх часів та ін. країни, постатей, які кожний народ онаціональнював, уявляв, сказати б, того ж кольору шкіри, що й сам, — схожими на себе. Їхня доля й життя стали зразком для кожного християнина. Увійти в їхню психологію не можна було інакше, як використавши власний життєвий досвід життя між людьми. Тому авторові вже не потрібно було зіставляти два часові шари, як у «Неофітах». Хоча простір дії має топонімічні ознаки Палестини та Єгипту, та й відображено у творі основні події євангельської історії (але в суто реалістичному трактуванні), постаті гол. героїв українізовано: їхній побут, учинки, переживання — усе впізнаване, своє для укр. читача. Біогр. час героїв уміщено в істор. час Євангелія; у ньому є місце недовгим щасливим моментам дівоцтва й материнства — у «символічному хронотопі природи» (*Брайко О.* Наративізація сакрального в поемі Тараса Шевченка «Марія» // *СіЧ.* 2008. № 5. С. 42). Ліричний час у молитвах і звертаннях до Марії та Йосипа містить уславлення їхніх вчинків і провіщення їхньої долі — з наперед відомої авторові й читачам Святого Письма ретроспективної позиції, у чому дослідник бачить певний вплив структури акафіста (*Росовецький С.* Шевченкова «Марія», православна і протестантська біблїїстика першої половини XIX ст. // *Тарас* Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу: Зб. матеріалів міжнар. наук. конф. (Доповіді, тези, повідомлення). К., 1998. С. 221). Євангельська історія закінчується трагічно, але залишається у «скорбящій душі» людей — у всезагальному часовому континуумі.

Загалом у творчості Шевченка виразно виявляється пов'язаність композиції часових планів із жанровим різновидом поетичного твору. Зокр., плани теперішнього і близького майбутнього часів домінують у таких жанрах вокативної лірики, як послання, молитва, гімн, заповіт, де суб'єктом є або ліричний «власне автор», або ліричний герой-поет. Схожий вигляд має Ч. х. у творах описової лірики — у вірші-пейзажі, портреті («Перебендя») і в сатиричному портреті («П. С.»), в ідилії, а також у ліриці з фабульно-розповідною основою (Л. *Новиченко*) — повістувально-медитативних образках («По улиці вітер віє») і шкіцах («Із-за гаю сонце сходить»). Систему епічного часу в поемах і баладах позначено ієрархією опозиційних пар: часу реально-історичного / фабульного; фабульного / подійного сюжетного; подійного / зовнішнього архітектонічного; сюжетного / розповідного; подійного / авторського. Ці взаємини увиразнено за участю часово-просторової позиції персонажів, що корелює із жанровим змістом творів. Див. *Жанрова система поезії Шевченка; Композиція лірики Шевченка; Композиція ліро-епосу Шевченка; Поема; Теми і мотиви поезії Шевченка,* розд. «Час»; *Хронотоп поезії Шевченка.*

Літ.: Смілянська В. Л. Стиль поезії Шевченка: суб'єктна організація. К., 1981; *Шупта-В'язовська О.* Творчість Шевченка як ліричний канон (часопросторовий аспект) // *НШК 33*; *Шупта-В'язовська О.* Хронотопічність художнього мислення Тараса Шевченка // *НШК 34.* Кн. 1; *Шупта-В'язовська О.* Жанрове мислення Тараса Шевченка: аспект художнього часопростору // «*З його духа печаттю…*»: Шевченкознавчі студії: Зб. ст. О., 2004; *Мовчанюк В.* Час // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008; *Дем'янова Ю.* Мовні засоби вираження часу в поезіях Тараса Шевченка // *НШК 36.*

Валерія Смілянська

ЧАСОСЛО́В — богослужбова книга з реліг. піснями та молитвами, призначеними для щоденних церк. відправ; містить тексти незмінних частин усіх богослужінь добового кола, крім Літургії. Назва походить від «часи» (години) — частин церк. служб. Крім незмінних молитов, у Ч. вміщено змінні піснеспіви (тропарі, кондаки), пасхалію, вказівки церк. уставу тощо. Складання Ч. приписується преподобному Саві Освященному. Пізніші додатки, вважається, зробили Іоанн Дамаскин та Феодор Студит. Ч. у вигляді книг з'явився у Зх. Європі у 13 ст., а значного поширення він набув у 14—15 ст. Ч. — найпопулярніша церк. книга в давній Україні.



Часослов. Почаїв, 1813. Розворот

Мав багато видань, серед них: львівське (1609), острозьке (1612), київські (1614, 1625, 1626, 1640, 1657), пізніше — почаївські Ч. (Молитвослови — 1755, 1793) та ін.

Вирізняють Ч. великий і малий — Часословець. ***Великий*** Ч. складається з текстів незмінних частин усіх богослужінь добового кола, а також Місяцеслова, індиктіона, пасхалії тощо. ***Малий*** Ч. містить тексти незмінних частин часів, межичась, малого й великого повечір'я, опівнічниці, утрені, обідниці та вечірні. Малий Ч. використовувався як читанка при навчанні грамоти, чимало текстів завчалося напам'ять. Шевченко в Автобіографії, згадуючи своє навчання, зазначає: «По мно[го]тяжком двухлетнем испытании, прошел он [Шевченко. — *Ред.*] Граматку, Часословец и, наконец, Псалтырь» (5, 191). У повісті «Наймичка» син Лукії, Марко, йдучи на навчання до школи, споряджається «Часословом, принесенным Мартою в то лето из Киева» (3, 111), а опанувавши грамоту, він «в воскресенье прочитал заутреню и "Первый час", а за обедней "Часы"» (3, 111) у церкві.

Часи, що містяться у Ч., складаються з трьох псалмів, кількох віршів і молитов, підібраних відповідно до обставин страждань Христа. Розрізняють такі види часів: щоденні, великопісні, великодні та царські. **Щоденні часи** — звичні служби, що здійснюються кожен день. Так, у ***перший час*** (сьома година ранку) згадується суд Каіафи та освячується молитвою поч. дня. ***Третій час*** відповідає дев'ятій ранку. У ***шостий*** (дванадцята година дня) і ***дев'ятий*** (п'ятнадцята година дня) часи згадують відповідно розп'яття та Хресну смерть Ісуса. Для зручності читання часи поєднуються з ін. богослужіннями: перший час і утреня, третій і шостий та літургія, дев'ятий і вечірня. У дні Великого посту служби третього, шостого та дев'ятого «часів» можуть відправлятися разом з особливою програмою молитов і пісень. Шевченко у повісті «Наймичка» послуговується церк. поділом дня на часи, напр.: «Зазвонили к "Часам" <…> Уже на шестый и на девятый звонят» (3, 99).

Євгенія Лебідь

ЧАСТІЙ Микола Андрійович (25.03/07.04.1905, м. Валки, тепер районний центр Харків. обл. — 18.11.1962, Київ) — укр. оперний і камерний співак (бас). Народний артист Української РСР (1941). Державна премія Союзу РСР (1950). Працював на Новоіванівському цукровому заводі (1923—25), де брав участь у худож. самодіяльності. Закінчив Харків. муз.-драм. ін-т (1930, клас М. Ремезова). Соліст Харків. (1930—35), Тбіліс. (1941—44) та Київ. (1935—41, 1944—58) театрів опери та балету. Мав виразний голос красивого тембру з прекрасними нижнім і верхнім регістрами, чіткою дикцією, переконливим фразуванням, що забезпечувало йому успіх на оперній і концертній сценах у всіх вокальних жанрах і стилях вітчизняної і світової класики. Оперний репертуар Ч. становив понад 50 партій. Йому однаково вдавалися різнопланові — як драм., так і жанрово-характерні — партії. Ч. здобув також велику популярність і в камерному виконавстві. Концертний репертуар складали твори укр., рос., західноєвроп. композиторів, укр. народні пісні, які він виконував з особливою виразністю.

Серед оперних партій — Трохим («Наймичка» М. *Вериківського,* 1947), батько («Катерина» М. *Аркаса,* 1957) у Київ. театрі опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). Озвучив роль батька для радіопостановки «Катерини» (1956) та в однойменній кіноопері (1961, Харківська студія телебачення) за поемою Шевченка. У концертному репертуарі були твори укр. композиторів та народні пісні на вірші поета. Записав на грамплатівки 13 укр. народних пісень, романси М. *Лисенка,* К. *Стеценка,* арії з опер М. Аркаса та К. *Данькевича.*

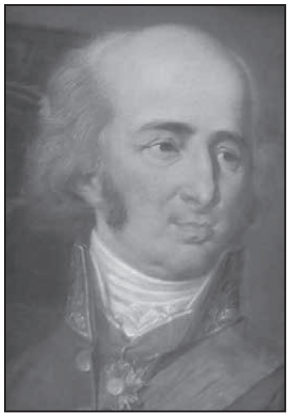
Літ.: Українські співаки у спогадах сучасників. К., 2003.

Ірина Сікорська

ЧА́ТТЕРДЖІ (Chatterji) **Суніті-Кумар** (26.11.1890, Калькутта, тепер Індія — 29.05.1977, там само) — індійський мовознавець і літературознавець. Закінчив Калькуттський коледж (1913), пройшов підготовку в Лондон. і Паризькому ун-тах, у Колеж де Франс і Школі живих східних мов (1919—22). Проф. Калькуттського ун-ту (1922—52), нац. проф. Індії з гуманітарних наук (1965). Президент (із 1969) Літ. академії (Делі). Автор бл. тисячі праць із індоєвроп. та дравідійського мовознавства, а також з історії л-ри й культури Індії та ін. У 1964 відвідав Союз РСР. Виступив із промовою на Міжнародному форумі діячів культури в Києві з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (конгрес відбувався 29—30 трав. 1964). У груд. 1964 на урочистому засіданні в Калькутті, присвяченому ювілею Шевченка, в доповіді про життєвий і творчий шлях поета наголосив на необхідності перекладати його твори мовами народів Індії.

Юрій Покальчук

ЧА́ЦЬКИЙ Тадеуш (28.08.1765, м. Порицьк, тепер с. Павлівка Іваничівського р-ну Волин. обл. — 8.02.1813, м. Дубно, тепер районний центр Рівнен. обл.) — польс. культурний діяч, освітянин, учений. Належав до сполонізованих укр. аристократів, мав маєток на території цього краю. Володів великою б-кою, яка складалася з бл. 20 тис. книжок, серед яких було 8508 стародруків, 1558 рукописних томів; зберігалося в ній і 146 258 різноманітних істор. документів. Ч.



Ф.-Й. Пічман. Портрет Тадеуша Чацького. Папір, пастель. Початок 19 ст.

вивчав історію, право, економіку та сільське господарство Польщі. Запропонував польс. сеймові ряд проектів господарських реформ. Був одним із організаторів Т-ва аматорів наук у Варшаві (1800) та Комерційного т-ва (1803). Автор ряду творів істор., економ. й правничого характеру — «Зауваги про торгівлю з Англією, Оттоманською Портою та іншими народами», «Про литовські і польські закони», «Про десятину», «Про назву «Україна» і запровадження козацтва», «Про євреїв», «Про татар», «Про мазовські закони», «Про циган», «Про право хелмінське», «Про польську статистику» та ін.

З 1803 до своєї смерті працював «візитарем» (інспектором) шкіл Волин., Київ. та Поділ. губ. Завдяки його діяльності розширено шкільну мережу і створено нові навчальні заклади в цих губерніях. Зокр., відкрито понад 120 поч. і понад 80 пов. шкіл. З'явилися гімназії в Києві та Вінниці. Найвдалішим епізодом у його організаційно-пед. діяльності стало створення Вищої Волинської гімназії в Кременці, з часом перетвореної на *Кременецький ліцей.*

Шевченко високо цінував діяльність Ч. У повісті «Варнак», згадуючи про Кременецький ліцей, він писав: «Мир праху твоему, благородный Чацкий! Ты любил мир и просвещение! Ты любил человека, как нам Христос его любить заповедал!» Така висока оцінка Ч., ймовірно, стала результатом спілкування Шевченка з кол. викладачами Кременецького ліцею, які працювали в Київ. ун-ті, а також із польс. революційними діячами, зокр. Бр. Залеським та З. *Сераковським*. І для перших, і для других Кременецький ліцей був не просто навчальним закладом, а й своєрідним символом: тут працювало і студіювало чимало видатних представників польської культури. Ці люди шанували Ч., вважали його великим культурним та моральним авторитетом.

Літ.: Дорош Є. Г. Тарас Шевченко на Поділлі і Волині. Т., 2002; Літературна карта Волині. Луцьк, 1988; *Чернихівський Г.* Кременеччина від давнини до сучасності. Кременець, 1999; *Місто* Кременець в історії освіти, науки і культури. Кременець, 2002; *Рожко В.* Наукова подорож Тараса Шевченка на Волині // Визвольний шлях. 2000. Кн. 3; *Дуда І. М.*, *Мельничук Б. І.* Тарас Шевченко на Тернопільщині. Т., 2007.

Петро Кралюк

ЧЕБИ́КІН Андрій Володимирович (14.04.1946, м. Гайсин, районний центр Вінн. обл.) — укр. графік, живописець, педагог. Заслужений діяч мист-в України (1979). Народний художник України (1992). Акад. НАМУ (1997). Лауреат Нац. премії України ім. Т. Шевченка (2007). Член Спілки художників Української РСР (1973; нині НСХУ), у 1987—89 — голова її київ. обл. організації. Навчався в КХІ на ф-ті графіки (1964—70; нині НАОМА; викладачі І. Селіванов, Л. Чичкан). З 1970 — викладач КХІ, з 1980 — доцент, проректор з навч.-виховної роботи (до 1987), з 1985 —керівник навч.-творчої майстерні вільної графіки, проф., з 1989 — ректор. Дійсний член-засновник АМУ (1996), з 1997 — її президент (нині НАМУ). Працює у станковій, книжковій графіці, скульптурі, декоративно-прикладному мист-ві (гобелен). Творчі інтенції Ч. втілюються у метафоричній графічній мові, романтично-поетичній тональності образів. Автор ілюстрацій до творів І. Франка «Зів'яле листя» (1967—2006), О. *Гончара,* Б. *Олійника,* Л. *Вишеславського,* В. Грабовського, І. *Драча,* Г. Чубач, Н. Гнатюк та ін. (1977—90); графічних серій «Село Обрадове» (1970), «Солдатські будні» (1972—73), «Космічні офорти» (1976), «Всесвіт» (1979—80), «Космос—Земля» (1986); циклів рисунків та акварелей (1987—2006); серії гобеленів для інтер'єрів Донец. академ. театру опери та балету ім. А. Солов'яненка (1994—95). Автор навч. посібника «Техніка офорту» (К., 1978; у співавт. з Н. Богомольним), ряду статей.

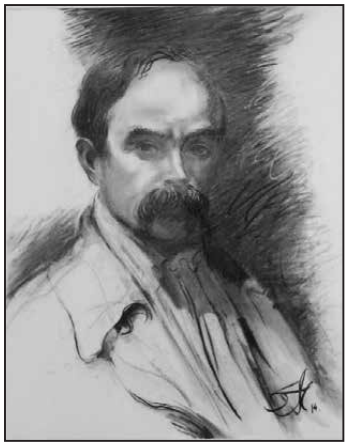


А. Чебикін

Шевченкіана Ч. формувалася під впливом мист. спадщини Шевченка, а також вид. «Кобзар: Повна збірка поезій» (К., 1964), яке ілюстрували провідні укр. художники. Це дало змогу Ч. осягнути глибини творчості видатного митця, де могутнім акордом звучала графіка, зокр., серія офортів *«Живописная Украина»*. Ч. створив чимало ескізів на



А. Чебикін. Молодий Тарас. Папір, вугіль, крейда. 2007



А. Чебикін. Тарас Шевченко. Папір, вугіль. 2014

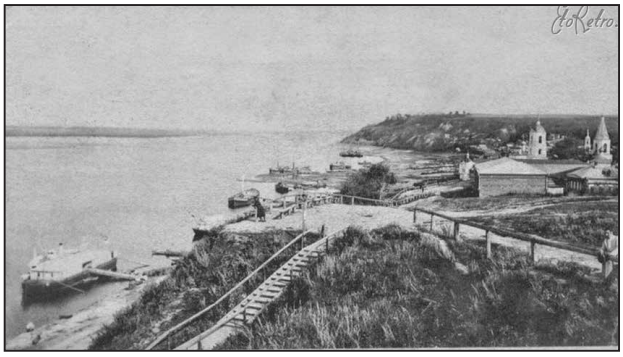
шевч. тематику. В інтерв'ю він зазначав: «Коли їду з творчою групою, беру з собою ескізи до поеми «Катерина» Тараса Шевченка, вже багато років вожу. <…> Потрібно удосконалювати артистизм, точніше ловити невловиму лінію, більше заглиблюватися в образи, в поетику, ще шукатиму, аби проявитися новим словом в ілюструванні "Катерини" Шевченка» (*Коскін В.* Андрій Чебикін: Мистецтво — це антипод «естетики огидного» // Демократична Україна. 2011. 20 черв.). Ідею втілено у трьох макетах кн. «Катерина» з ілюстраціями художника. Виконав графічну композицію «Катерина» (кольорова ліногравюра, 1989; репрод. у вид.: *Тарас Шевченко*. 1814—1989: Гравюри художників Києва. К., 1990). У власній манері вільної експресивної лінії створив ін. образ Катерини в однойменній роботі (туш, 2007), портрети поета — «Молодий Тарас» (вугіль, крейда, 2007), «Тарас Шевченко» (вугіль, 2014). Шевченкіана Ч. експонувалася на виставках «До 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка» (2014, НСХУ) та «Члени Академії — Лауреати Національної премії України ім. Т. Шевченка» (2014, НАМУ). На афіші останньої репрод. роботу Ч. «Молодий Тарас». У ст. «Борітеся — поборете!» (Мистецтвознавство України: Зб. наук. праць. К., 2013. Вип. 13) Ч. розкриває особливості худож. освіти та творчості Шевченка, осмислює його роль у сучасній Україні.

З 1966 брав участь у вітчизняних, з 1976 — міжнародних худож. виставках. Персональні виставки: 1984 (Дніпропетровськ), 1987 (Миколаїв), 1988, 1995 (обидві — Вінниця), 1993 (Полтава), 1994 (Кам'янець-Подільський), 1995 (Львів), 1990, 1993, 1996, 1999—2014 (усі — Київ) та ін. Твори зберігаються в НХМУ, Харків. худож. музеї, ДТГ та ін. музеях і приватних колекціях в Україні та за кордоном. Іл. табл. X.

Літ.: *Сом-Сердюкова О.* Вишукані імпровізації Андрія Чебикіна // Життя без архіву: Книга для друзів. К., 2006; *Федорук О. К.* Романтизм Андрія Чебикіна // *Федорук О. К.* Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. К., 2006. Кн.1.

Марина Юр

ЧЕБОКСА́РИ — пов. місто Казан. губ., тепер столиця Республіки Чувашія, РФ. Розташоване на правому березі р. Волги, у долині р. Чебоксарки й Кайбулки.



Чебоксари. Листівка початку 20 ст.

Уперше згадано як поселення Чебоксар під 1469 (*Поспелов Е. М.* Географические названия России. М., 2003). Із 1555 — фортеця Московської держави, з 1781 — місто. У кін. 17—18 ст. Чебоксар — відомий торговельний центр Поволжя (сіль, хліб, шкіряна сировина, мед та ін.). У місті збереглися пам'ятки архітектури: Троїцький монастир (17 ст.), Введенський собор (1651), буд. Зелейщикова (1697), церкви Воскресіння (1702) і Михайло-Архангельська (1752) та ін. У серед. 19 ст. на 4700 мешканців Ч. діяло 13 церков і монастирів, 11 молебних будинків.

Повертаючись із заслання, Шевченко 16 верес. 1857 з пароплава вдивлявся в «живописные грязные Чебоксары», наступного дня у Щоденнику записав свої враження й роздуми: «Ничтожный, но картинный городок. Если не больше, так по крайней мере на половину будет в нем домов и церквей. И все старинномосковской архитектуры. Для кого и для чего они построены? Для чувашей? Нет, для *православия*».

Леонід Большаков

ЧЕКМАРЬО́В Петро Улянович (роки життя невідомі) — відставний штабс-капітан, з 1859 — директор театру в *Саратові*. 1 верес. 1857 Шевченко записав у Щоденнику, що за півгодини до відплиття із Саратова пароплава «Князь Пожарский» у капітанській каюті та в поетовому «временном обиталище» з'явився чоловік «некрасивой, но привлекательно-симпатической наружности» і, назвавшись Ч., сказав, що прийшов за дорученням Шевченкової землячки і шанувальниці М. *Солонини* передати «сердечный сестрин поцелуй» і привітати від неї, від себе та «саратовской братии» «с вожделенной свободой». Попрощалися, «давши друг другу слово увидеться будущею зимой в Петербурге». Шевченко назвав цей епізод «приятнейшим знакомством» і «нечаянным счастием».

Ростислав Пилипчук

ЧЕЛЬЦО́В Федір Іванович (1826—1899) — молодший лікар Астраханської стройової роти. Походив із

кріпосних селян. Здобув медичну освіту в Київ. ун-ті (1853). Учасник оборони Севастополя під час Кримської війни; був поранений і контужений. В *Астрахані* й на Каспійському м. служив понад 30 років; остання відома його посада — старший судновий лікар Каспійського екіпажу. Під час зустрічі із Ч. в Астрахані Шевченко подарував йому автограф уривка поеми-циклу «Царі», написаний на звороті карантинної посвідки про те, що на *Мангишлаку* немає жодної епідемічної хвороби. 16 серп. 1857 Ч. залишив у Щоденнику Шевченка запис про те, що «с душевным восторгом <…> встретил и провел несколько часов с моим милым батьком, старым козаком Тарасом Григорьевичем Шевченко, за что очень благодарен Богу, что он довел меня быть вместе с ним». Наступного дня у Щоденнику поета Ч. зробив від імені міфічного Івана Рогожина запис анекдоту про солдатську службу. 12 лют. 1860 поет передав Ч. «Кобзар» із дарчим написом.

Літ.: Большаков 1977; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет, 1847—1858. Оренбург, 1997; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001]; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ЧЕМБЕРЖІ Михайло Іванович (15.07.1944, м. Ізмаїл, тепер районний центр Одес. обл.) — укр. композитор, баяніст, педагог, муз.-громадський діяч. Заслужений діяч мист-в України (1993). Народний артист України (1997). Проф. (1995). 1967 закінчив Одес. муз. уч-ще (клас баяна), 1988 — Донец. консерваторію (клас композиції О. Рудянського). У 1975—82 — викладач Ін-ту підвищення кваліфікації працівників культури Міністерства культури Української РСР, 1982—89 — директор Київ. муз. школи № 5, 1989—94 — на керівних посадах Гол. управління культури Києва. Автор концепції, засновник (1994) та ректор Київської дитячої академії мист-в.

Поміж творів — поетично-муз. композиція «Монолог самоти» (за «Кобзарем» Т. Шевченка), записана на CD (К., 2008).

Тв.: Ранкові роздуми про вічне. К., 2010.

Літ.: Олексієнко О. Мрійник, романтик, композитор // Українська музична газета. 2000. № 3 (37).

Ірина Сікорська

ЧЕМЕРИ́С Валентин Лукич (8.07.1936, с. Заїчинці, тепер Семенівського р-ну Полтав. обл.) — укр. прозаїк. Закінчив Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького в Москві (1971). Працював у редакціях обл. газет, вид-ві «Промінь». Протягом 1989—93 — голова Дніпроп. організації СПУ (нині НСПУ). Гол. консультант в Адміністрації Президента (1993—94). У 1996—2001 — секретар НСПУ, член її Президії, заступник гол. ред. та зав. відділу газ. «Літературна Україна» (1996—2008). Автор гумористичних творів, низки істор. романів і повістей («Ольвія», 1983; «Скандал в імператорському сімействі», 1988; «Смерть Атея», 1990; «Фортеця на Бористені», 1993; «Життя і смерть Володимира Глібовича, князя Переяславського», 2001; «Генерали імперії», 2005, та ін.), фантастичних романів («Приречені на щастя», 1985; «Білий король детективу», 1986, та ін.), докум. роману-есе «Президент» (1994) та ін. Загалом — понад 60 книжок.



В. Чемерис. Я любила Шевченка. К., 1997. Обкладинка

Повість-феєрію Ч. «Я любила Шевченка» (1996) присвячено історії зародження почуттів княжни В. *Рєпніної* до Шевченка під час його перебування в *Яготині*. Написаний у жанрі «фантастичної» автобіографії (історію кохання розповідає душа Рєпніної з перспективи сучасності), твір вирізняється примхливим поєднанням документальності й худож. умовності. В основу новели «Ромоданівським шляхом. З Ромен у Веселий Поділ» (автобіогр. трилогія «Веселий смуток мій», 2007) покладено маловідомий факт про поїздку Шевченка влітку 1845 до *Заїчинців*, де поет зустрічався з лікарем Й. *Дрекслером*. В оповіданні «Лихо з розуму» (кн. «Таємнича пригода на Орелі», 2007) відтворено курйозний випадок із дитинства Шевченка, коли він, ховаючись від мачухи, ночував у печері, розпалював там вогонь. Перелякані селяни просили панотця Кошиця освятити печеру з «нечистою силою». Про перші два роки життя малого Тараса і його родини йдеться в оповіданні з елементами фантастики «У Моринцях на Копіївщині» (кн. істор. повістей та оповідань «Золотий саркофаг», 2009; передрук: зб. «Верхи на птеродактилі», 2011). У центрі уваги Ч. у філос.-публіцистичному етюді «Щастя, послане по смерті» (зб. «Золотий саркофаг», 2009) — самотність, неприкаяність Шевченка в останні роки його життя. У фантастично-сатиричному шкіці «Як Шевченко шукав спонсора» (зб. «Сатирик у Кремлі», 2012) порушено болючі питання укр. книговидання.

Тв.: Я любила Шевченка: Повість-феєрія. К., 1997; «…Нехай хоч раз поплачу веселими сльозами»: [Про батьківщину Шевченка] // *ЛУ*. 1997. 14 серп.; Поневіряння бронзового Тараса: [Проблема спорудження пам'ятника Шевченкові в Санкт-Петербурзі] // *ЛУ*. 1998. 9 лип.

Тарас Головань

ЧЕ́НЧІО (Ченчі; Cenci) **Беатріче** (6.02.1577, Рим — 11.09.1599, там само) — дочка рим. вельможі Ф. Ченчі. За легендою, популярною у 18—19 ст. у європ. л-рах, батько тримав Ч. в неволі і домагався її, у відповідь вона разом із мачухою та братом замовили вбивство, за що мачуху і дочку було покарано на смерть. Шевченкові образ Беатріче був знайомий з історії живопису, про що свідчить повість «Капитанша» (довгий час портрет із зображенням Ч. приписувався Г. *Рені*): «…я бы на полотне передал прелести Варочки отдаленному потомству, подобно как Рафаэль обессмертил свою Форнарину или как Гвидо Рени целомудренную Беатриче Ченчию» (3, 326). Насправді портрет написав Е. Сірані. Трагічну історію зґвалтування Шевченко згадує у поемі «Княжна», закликаючи героїню убити розпусника: «Прокинься, чистая! Схопись, / Убий гадюку, покусає! / Убий, і Бог не покарає! / Як тая Ченчіо колись / Убила батька кардинала / І Саваофа не злякалась» (рр. 354—359).

Олеся Стужук

ЧЕ́ПЕЛЬ Тетяна Вікторівна (у заміжжі — Калініна; 20.01.1958, м. Лубни, районний центр Полтав. обл.) — рос. філолог. Закінчила 1981 філол. ф-т Київ. ун-ту імені Т. Г. Шевченка. З 1982 працює в ДМШ (нині НМТШ) на посадах наук. співробітника, зав. сектору, зав. відділу. Брала участь у створенні експозиції НМТШ (2006), кімнати Шевченка у Народному історико-краєзнавчому музеї в с. *Березовій Рудці* Пирятинського р-ну Полтав. обл. (2007), експозиції *Меморіального будинку-музею Т. Г. Шевченка* «Хата на Пріорці» (2007), виставки «Сини мої, гайдамаки…» (до 170-ліття написання поеми Шевченка «Гайдамаки», 2011). Досліджує оточення поета, місця його перебування в Україні, питання атрибутування малярських творів із колекції музею, матеріали про діяльність *Кирило-Мефодіївського братства*. Автор коментаря та упоряд. ілюстрацій у вид. «Поезій» Шевченка (К., 1989. Т. 1—2), співавт. коментарів до альб. «Тарас Шевченко. Мистецька спадщина» (К., 2013), «Тарас Шевченко: І слово вічнеє, і образ невідцвітний…» (К., 2014). Написала низку статей до *ШЕ*.

Тв.: Т. Шевченко в творчій долі В. Науменка // *СіЧ*. 2005. № 3; «…Я полюбила незнайомий мені край» (матеріали про К. Ф. Юнге в музеях та архівах України) // Материалы IX Международного семинара «Украина и Россия: динамика кроскультурных взаимодействий». СПб., 2010; «Коли ми зійдемося знову…»: (До питання про київське оточення Т. Шевченка 1840-х років) // Скарбниця української культури. Зб. наук. праць. Чернігів, 2010. Вип. 12.

Анастасія Козулько

ЧЕРВОНЮ́К Євген Іванович (21.04.1924, с. Брусилів, тепер смт Коростишівського р-ну Житом. обл. — 12.11.1982, Харків) — укр. співак (бас), педагог. Народний артист Союзу РСР (1967). Здобув вищу вокальну освіту у Київ. консерваторії (1950, клас Д. Євтушенка та І. *Паторжинського*). Соліст Київ. (1950—52), Харків. (1952—77) театрів опери та балету. З 1960 — викладач кафедри сольного співу Харків. ін-ту мист-в ім. І. Котляревського, проф. (1977). Мав рідкісний за тембром виразний теплий бас. Унікальний акторський талант, музикальність сприяли блискучому виконанню різноманітних партій героїко-драм., ліричного та комічного планів.

Серед оперних партій — Хома Кичатий («Назар Стодоля» К. *Данькевича,* 1960), Батько («Катерина» М. *Аркаса,* 1964) в Харків. оперному театрі (див. *Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М. В. Лисенка*). Виконавець творів М. *Лисенка,* Я. *Степового,* Ю. *Мейтуса* на вірші Шевченка.

Літ.: Головна роль життя: [Інтерв'ю / Вів розмову Е. Яворський] // Україна. 1974. № 16; *Бурцева Т.* Слово про Червонюка // *Українські* співаки у спогадах сучасників. К., 2003.

Ірина Сікорська

ЧЕРЕДНИЧЕ́НКО Варвара Іванівна (псевд. — Буки-Аз, Ольга Степаненко, Параска Бідан, Тетяна Муштівна, Товаришка Авар; 5/17.12.1896, Київ — 22.04.1949, там само) — укр. письменниця і педагог. Навчалася в Києві у Фребелівському жіночому пед. ін-ті (1913—16). Була членом студент. революційно-демократичної організації. Працювала в органах народної освіти (1917—23), у редакціях вид-в і періодичних вид. Полтави і Харкова, у 1922—23 завідувала кафедрою в Ін-ті соц. виховання. Належала до літ. організації «Плуг». Протягом 1928—38 мешкала в м. Цхінвалі (Пд. Осетія). Співробітниця редакцій багатьох газ. і журн. Перекладала твори груз. і осетин. письменників. У доробку письменниці бл. 20 кн. для дітей, п'єса «Артистка без ролів» (1924), зб. оповідань: «З життя українського вчительства» (1919), «Жіночі оповідання» (1925), «Що трапилося з Тетею Зорянською?» (1926), «Весела компанія» (1928), «Жужіль» (1930) та ін.; істор. роман «За плугом» (1926, неопубл.) та ін.

Упорядкувала антологію зі своєю передм. «До Тарасових роковин. Збірник віршів, присвячених пам'яті Т. Шевченка» (Полтава, 1919), яку склали поезії відомих письменників і менш знаних авторів — О. Афанасьєва-Чужбинського, М. Максимовича, О. *Конiського,* В. *Самійленка,* М. *Вороного,* Лесі *Українки,* А. *Кримського,* І. *Стешенка,* Д. *Яворницького,* Г. Комарівни (Г. *Комарової*), Б. *Грінченка,* Л. *Старицької-Черняхівської*, З. Ткаченко, Л. Волошки (Л. Морозової-Курек), О. Коваленка, І. Воронькiвського (І. Коновала), С. Павленка (справж. — С. *Шелухін*), А. Гавриша (справж. — В. *Гнилосиров*), В. Річицького, П. Конопацького, М. Школиченка (справж. — М. *Кононенко*).

Уміщені у зб. тексти відібрано з найбільш повної шевч. антології «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, білоруських і польських поетів» (О., 1912), яку уклав М. *Комаров*. Ст. Ч. «Тарас Шевченко в радянській школі» (Червоні квіти. 1928. № 5) присвячено вшануванню пам'яті Шевченка в школах Харківщини і Кубані в 1920—30-х.

Неопубл. твори Ч. (зберігаються в ІЛ) свідчать: наук. інтерес до Шевченка зародився в майбутньої письменниці ще у студентські роки. Із часів перебування на Кавказі збереглися арх. матеріали, зокр. машинопис недрук. біографії письменниці (Ф. 95. Од. зб. 176) та рукопис ст. «Т. Шевченко и Коста Хетагкати» (од. зб. 170), у якій ішлося про основоположника осет. л-ри К. *Хетагурова*. Розвідку написано 1936 з нагоди 75-х роковин смерті укр. поета і тоді ж опубл. осет. мовою. Авторка вказала на численні перегуки і схожі моменти в життєвому і творчому шляху обох митців, припустившись, щоправда, окремих фактичних неточностей.

Рукописний зошит «Шевченко. Епоха» (од. зб. 167, 63 арк.), датований 12 лип. 1939, містить виписки з великої кількості опрацьованих видань. У поле уваги Ч. потрапили діячі науки, л-ри і мист-ва з оточення Шевченка та його істор. доби. Ці студії були підготовчим етапом до створення худож. біогр. повісті про Шевченка, з якої зберігся лише рукописний фрагмент (од. зб. 113). В уривку детально змальовано життя Шевченка в Петербурзі, зокр. його навчання в К. Брюллова, однак, відповідно до часу написання повісті, превалює ідеологічна доцільність, якій підпорядковано істор. реалії і психологічні колізії.

У ст. Ч. «Тарас Григорьевич Шевченко и Кавказ» (1939; од. зб. 169), також чималою мірою позначеній радянською риторикою, серед ін. мова йде про те, як популяризували Шевченкову поему «Кавказ» А. *Церетелі* в Грузії, Д. *Кіпіані* — у Вірменії, К. Хетагуров — в Осетії.

Літ.: Буженко Т., Сарана Ф. Життєвий і творчий шлях Варвари Чередниченко // *Чередниченко В.* Вибр. тв. К., 1971.

Віра Сулима

ЧЕРЕДНИЧЕ́НКО Дмитро Семенович (30.11.1935, с. Межиріч Канівського р-ну Черкас. обл.) — укр. поет, прозаїк, перекладач, мистецтвознавець і педагог. Закінчив Київ. пед. ін-т (1957), працював у пресі, перебував на видавничій роботі (1963—82). У 1991—2002 — ред. українознавчого часопису для шкільництва «Жива вода». Керівник літоб'єднання «Радосинь» при НСПУ. Автор низки поетичних книжок: «Отава» (1966), «Неопалима колиска» (трилогія; 1987), «Батиха» (2002) та ін.; бл. 20 кн. для дітей. Перекладає із чес., словац., лит., білор., монгол., латис. мов. Лауреат премії Литовсько-українського Фонду ім. Т. Шевченка (1999).

Образ Шевченка, осмислення мотивів його творчості прямо чи опосередковано з'являються в поемі Ч. «Межиріч» (зб. «Золоті струни», 1981), у поезіях «Уроки Трої» (зб. «Доброю любов'ю», 1986), «Вечір Майроніса в Київському університеті 27 жовтня 1987 р.», «Шевченко малює каріатиди» (зб. «Брама», 1991), «Біля Тараса», «Тарас Шевченко перед Київським університетом» (зб. «На́вистка», 2004). Поема «Родень» з однойменної зб. (1995) загалом постає як стилізація віршів Шевченка, цей твір є своєрідною худож. інтерпретацією поетових розмислів про Україну на засланні в орських степах. Тут, як і в поемах «Канівський статут», «Трижил», що також увійшли до збірки «Родень», Шевченкова постать традиційно символізує волю і духовне прозріння. Ч. вдається до цитат, алюзій, епіграфів із творів Шевченка, як-от у XVII частині поеми-мозаїки «Дзвони багряних дерев» (зб. «Золоті струни»), у численних поезіях — напр., «Ясен» (зб. «Ластівки над Россю і над Німаном», 2010). У поетичній зб. «Сад» (1983) Ч. умістив перекл. поезії «Тарасові Шевченку» лит. автора В. Мозурюнаса. У ст. «Шевченкіана Володимира Лупійчука» (Соціалістична культура. 1988. № 3) розглянув творчий доробок терноп. різьбяра В. *Лупійчука*.

Тв.: Від імені партії Шевченка // *Чередниченко Д.* Павло Чубинський. К., 2005.

Олена Поліщук

ЧЕРЕМШИ́НА Марко (справж. — Іван Семанюк; 13.06.1874, с. Кобаки, тепер Косівського р-ну Івано-Франк. обл. — 25.04.1927, м. Снятин, тепер районний центр Івано-Франк. обл.) — письменник і громадський діяч. Закінчив Віден. ун-т (1906). Працював помічником адвоката у Делятині. З 1912 — адвокат у Снятині. Автор зб. «Карби. Новели з гуцульського життя» (1901). Ще від часу навчання у Відні Ч. намагався популяризувати творчість Шевченка, виступав із промовами на присвячених поету літ. вечорах. Вже у студентські роки Ч. висловлював упевненість, що слова поета «і сходитимуть і виростатимуть животворною цілющою силою». У 49-ту річницю смерті Шевченка Ч. викладає аналітичну систему власних поглядів на життя і творчість Шевченка у праці «Відчит». Наголошуючи на всенародній любові та почутті глибокої шани до поета, Ч. зосереджується у «Відчиті»



М. Черемшина

на громадській діяльності і відповідній проблематиці творчості Шевченка, не помічаючи прихованої одинокості генія (*Засенко О. Є.* Марко Черемшина про Шевченка // *НШК 5*, с. 267). Так, напр., слова Шевченка «дідами крадене добро» Ч. переводить із духовного рівня на рівень соц.-економ. аналізу, тобто у контекст процесу первинного накопичення капіталу (*Засенко О.* Марко Черемшина. К., 1974. С. 67). Зрештою, ідеї Шевченка, на переконання Ч., «здемократизують суспільну і політичну гадку <…> і обновляться всі народи, <…> і Україна забере серед народів місце, яке їй по заслузі належить» (Там само. С. 68).

Тв.: Відчит в 49-і роковини смерті Тараса Шевченка // *СВШ*. Т. 1.

ЧЕРЕПА́ХІН Єлисей Григорович (1837, за ін. дж. — 1841—1922, Нахічевань-на-Дону, тепер у складі м. Ростова-на-Дону, РФ) — рос. художник і фотограф. Навчався в петерб. *Академії мистецтв* (1861—65), отримав звання вільного художника з живопису народного побуту. 1865 його нагороджено срібною медаллю другого ступеня за картину «Злодії». Автор розписів та іконостасів у церквах станиць Єгорлицької, Старочеркаської, Семикаракорської. Був власником фотостудії у Нахічевані-на-Дону.



П. Черкасов. Портрет Є. Г. Черепахіна. Полотно, олія. 1912

З Шевченком познайомився 1859 через свого друга — Софійського. Вони не раз відвідували поета на його академ. квартирі. Спогади Ч. про Шевченка записав із його слів і надрук. М. *Вороний* у журн. *«Зоря»* (1894. Ч. 5).

Тв.: Образы старого Ростова: Фотоальбом. Ростов-на-Дону, 2006.

Літ.: *Спогади 1982.*

Олена Бражник

ЧЕРКА́СЕНКО Спиридон Федосійович (псевд. — Петро Стах, Провінціал, С. Тодосієнко, Скептик та ін.; 11/23.12.1876, м. Новий Буг, тепер Микол. обл. — 8.02.1940, с. Горні Черношіце, поблизу Праги) — укр. письменник, журналіст і педагог. Закінчив Новобузьку вчительську семінарію (1895), учителював на Донбасі. 1910 переїхав до Києва, працював у журн. «Світло», «Дзвін», *«Літературно-науковий вістник»*, газ. «*Рада*», з поч. Першої світової війни — у *Садовського М. К. театрі*. У 1917—19 укладав підручники, редагував укр. книжки у Відні. Деякий час працював в Ужгород. театрі. 1927 виїхав до Чехії. Автор поетичних зб. «Хвилини» (1909), «До верховин» (1920), «Поезії для молоді» (1926), «Твори» (1920—21. Т. 1—3), зб. оповідань «Діткам» (1907), «На шахті» (1909), «Маленький горбань» (1912), «Жарти Сатира» (1913), «Вони перемогли» (1917), роману у віршах «Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта» (1928), романів «Пригоди молодого лицаря» (1937), «Блиснем шаблями, як сонце в хмарі» (неопубл.), понад двадцяти оригінальних драм. творів і переробок: «Хуртовина» (1908), «Казка старого млина» (1913), «Про що тирса шелестіла» (1916, опубл. 1918), «Северин Наливайко» (1928), «Ціна крові» (1931) та ін.

Проблема нац. деградації та репресивні заходи шовіністичних сил Російської імперії в період відзначення пам'ятних шевч. дат 1911 і 1914 спонукали Ч. досліджувати творчість поета. У ст. «Бєлінський і Шевченко» Ч. з'ясовував причини упередженого ставлення В. *Бєлінського* до Шевченка, гостро заперечував хибні висновки критика (Рада. 1911. 2 черв./15 лип.). Публ. «Ідеали Шевченка» (Рада. 1914. 28 лют./13 берез.; передрук: Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2009. Вип. 2) присвячено вивченню естетичних поглядів Шевченка та їх впливу на свідомість українців. Тотожність понять волі й краси в Шевченковій поезії Ч. простежив у ст. «Прометеїзм у творчості Шевченка» (Дзвін. 1914. № 2; передрук: Кур'єр Кривбасу. 1997. № 77/78). У нарисі «Шевченко й діти» (Світло. 1911. № 6; те саме: Учитель. 1911. № 7/8), аналізуючи низку творів поета, у яких дитячі образи — утілення чистоти й невинності («На Великдень на соломі», «Наймичка», «Відьма» та ін.), дійшов висновку про особливе значення образу дитини в худож. світі митця. Історію появи «Букваря южнорусского» як знакового для свого часу підручника Ч. відтворив у нарисі «Шевченко педагогом. (Епізод з життя Шевченка)» (Світло. 1911. № 8).

Прагнучи захистити пам'ять про поета від нападок шовіністичної преси, Ч. опубл. низку сатиричних мініатюр, фейлетонів, нарисів, у яких висвітлював реакцію влади на проведення шевч. ювілейних заходів. Ставлення сучасників до особи і творчості Шевченка було для Ч. показником їхньої самосвідомості. В основу фейлетону «Шевченко й Пилип з конопель» (Рада. 1911. 31 берез./13 квіт.) покладено факти негідної поведінки київ. архімандрита, який звинуватив Шевченка в ненависті до Росії і виступив проти збору коштів на його

пам'ятник. У фейлетонах «Шевченко й… Савенко» (Рада. 1911. 17/30 берез.), «Сквозь строй жизненных обстоятельств» (Рада. 1911. 21 серп./3 верес.), «Також платформа» (Рада. 1911. 3/18 серп.), «Блюзнірство» (Рада. 1912. 18/31 трав.), «Страшна змова (З нагоди роковин великого поета)» (Рада. 1912. 26 лют./10 берез.), «Поцілунок Савенка (Зовсім не наукова розправа)» (Рада. 1913. 9/22 черв.), «Німий ювілей» (Рада. 1914. 25 берез./7 квіт.), у нарисі «Єретик» (Рада. 1914. 2/15 берез.) та ін. автор писав про утиски з боку влади укр. преси, про заборони вечорів пам'яті, вилучення з б-к «Кобзаря», випадки хуліганства біля поетової могили, про покарання студентів духовної семінарії за вияв поваги до Шевченка тощо. Ч. обурювався лицемірством шовініста А. Савенка, гостро реагував на спалення Шевченкового портрета в центрі Києва групою здеморалізованої молоді. У фейлетонах «Уривок з ненаписаної трагедії "Самостійна Україна"» (Рада. 1911. 24 берез./6 квіт.) та «Доброзичливі опозиціонери» (Рада. 1911. 29 трав./11 черв.) Ч. використав образи із Шевченкових творів (Хрущів, Сичів), які у відповідному контексті набули комічного та сатиричного характеру. Загальний огляд творчості Шевченка запропонував у публ. «Пам'яті українського генія. (З нагоди роковин)» (Світло. 1912. № 6), аналіз творів, присвячених кріпаччині, — у ст. «Шевченко про трудящий люд» (Засів. 1912. № 8).

У поетичній шевченкіані Ч. на першому плані — поетова пророча постать. Вірші «Світлій пам'яті генія» (1914), «Співець-титан» (1919), «Величній пам'яті Пророка» (1920), «Присяга (На Шевченківські роковини)», «Шевченкові» (1921) та ін. пройнято ідеєю єдності нації, вірою в її відродження, глибокою пошаною до поета. У циклі «Наша твердиня» (1935—36) Ч. звеличував рідну мову, звертався до постаті Шевченка як до джерела відродження нац. ідеалів укр. народу.

Тв.: Твори: В 2 т. К., 1991; З українського життя. <…> Полтавські союзники од кадила і авторитет Шевченка. <…> Справники й Шевченків пам'ятник // *ЛНВ*. 1912. Т. 58. № 6; Кілька слів з приводу протестів. (Лист до редакції) [Схвальна оцінка членом Об'єднаного комітету проекту пам'ятника Шевченкові авторства Шіортіно] // Рада. 1914. 5 черв.; І. Шевченко й діти. ІІ. Шевченко педагогом. К., 1914.

Літ.: [Рец.] // Дзвін. 1914. Т. 3. № 2 (підпис: *М. І-ко*); *Письменний Ф.* [Рец.] // Світло. 1914. № 6; [Рец.] // *ЛНВ*. 1914. Т. 66. № 7/8 (підпис: *М. П.*) [усі — відгук на кн.: *Черкасенко С.* І. Шевченко й діти. ІІ. Шевченко педагогом. К., 1914]; *Шамраєва Г.* [Рец.] // *ЛНВ*. 1917. Т. 68. № 5/6. — Рец. на кн.: *Черкасенко С.* І. Шевченко й діти. ІІ. Шевченко педагогом. 2-ге вид. К., [1917]; *Калантаєвська Г. П.* Спиридон Черкасенко як інтерпретатор творчості та захисник пам'яті Тараса Шевченка // *НШК 32*.

Ганна Калантаєвська

ЧЕРКА́СИ — пов. місто Київ. губ., тепер обл. центр України. Розташоване на правому березі р. Дніпра. Порт на Кременчуцькому водосховищі. Перша писемна згадка про Ч. — в Густинському літописі за 1305. У 14 ст. — укріплене місто на пд. кордонах Київ. землі. До ліквідації Київ. удільного князівства (1471) Ч. входили до його складу, згодом — до Київ. воєводства. 1532 населення міста витримало 30-денну облогу крим. татар. Черкащани брали участь у козацьких повстаннях кін. 16 — першої пол. 17 ст. Із 1795 мало статус міста.

Уперше Шевченко, ймовірно, міг побувати в Ч. іще в дитинстві, перед від'їздом із паном П. *Енгельгардтом* до *Вільна* 1829. Тоді малий Тарас побував у багатьох містах і селах неподалік від Ч.: *Богуслав*, *Бурти, Вільшана, Звенигородка, Зелена Діброва, Лебедин*, *Лисянка, Новомиргород*, *Стеблів*, *Тарасівка* та ін. Удруге Шевченко міг проїжджати через Ч. в серед. верес. 1843 під час першої подорожі Україною, коли повертався до *Кирилівки* з місць, пов'язаних з історією *Запорозької Січі*, за маршрутом: Нікополь — Катеринослав — Кременчук — *Чигирин* — Звенигородка (*Жур 1979*, с. 155—156). Утретє Шевченко міг відвідати Ч. 1845—46. Очевидно, це було у трав. — першій пол. черв. та у верес. 1845 під час його перебування в Кирилівці, Зеленій Діброві, Чигирині й *Суботові*.

Востаннє Шевченко перебував у Ч. 18—22 лип. 1859. Сюди поета доправили під вартою, про що 6 серп. 1859 він свідчить на допиті у справі обвинувачення його в богохульстві: «…18-го июля <…> был я препровожден в город Черкассы, где несколько дней просил г. исправника, чтобы он отпустил меня на честное слово в Киев; но он отказал мне в моей просьбе» (*Документи,* с. 334—335). 18 лип. Шевченка примусово доставлено з *Мошен* у Ч. на квартиру черкас. земського справника В. *Табачникова,* який мешкав у буд. священика П. Марковського на розі вул. Розкопної і Верхньогорової. Поет зустрічався з господарем буд. і його приятелями



Вид набережної з бульвару. Черкаси. Листівка початку 20 ст.



Троїцька церква. Черкаси. Листівка початку 20 ст.

(*Жур 1970*, с. 158—160). Шевченко у Ч. потоваришував з родиною Ю. Цибульського. Тут бачив і поміщика Н. *Парчевського,* який відмовив у продажу землі. Дізнавшись про арешт і перебування поета в місті, брати А. Цибульський та Ю. Цибульський за порадою своєї матері Марії Тимофіївни звернулися до черкас. справника В. Табачникова з клопотанням про передачу їм на поруки Шевченка. Ця домовленість зі справником коштувала родині Цибульських 500 рублів і золотого годинника. Родина Цибульських мешкала у власному буд. на розі сучасних вул. Хрещатик і Байди-Вишневецького. Вони тримали магазин «заморських» вин та ін. закордонних товарів. Шевченко жив у Цибульських, але щодня мусив ходити в міську поліцію на допит. На поч. 20 ст. споруду перебудовано, але зберігся підвал, у якому були винні склади. 1989 в цьому приміщенні відкрито *Музей «Кобзаря» Т. Г. Шевченка,* на якому встановлено мемор. дошку.

Наук. цінність становлять знайдені в Черкас. обл. арх. матеріали про перебування Шевченка в Ч., про тутешній гурток його друзів тощо (*Черкас.* обл. арх. Ф. Р—131. Оп. 1. Од. зб. 20. Арк. 5). Підтвердженням



Будинок братів Цибульських. Черкаси. Листівка початку 20 ст.

кількаразових Шевченкових відвідин Ч. може бути й те, що у лип. 1859 він мав тут серед черкащан чимало давніх знайомих і близьких йому людей. Крім того, у лип. 1859 поет бачився з кол. моряком С. Хоменком, ковалем А. Слюсарем, столітнім Н. Цахмистренком (за ін. дж. — Вахмістренком), священиком П. Марковським, дияконом Троїцької церкви М. Шпаком, титарем Ю. Боковнею. Разом із черкас. друзями Шевченко любив бувати на Дніпрі (*Жур 1970*, с. 158—160). У Ч. написав два вірші: 20 лип. — «Сестрі» та 21 — «Колись, дурною головою», записав народну пісню «Чи бачиш ти, дядьку», виконав рисунок «В Черкасах» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 85), що входив до *Альбому 1858—1859*. Згадки про Ч. є в поемі «Гайдамаки», п'єсі «Назар Стодоля» та в Шевченкових листах. 22 лип. його знову відправили із Ч. у Мошни, друзі проводжали його до межі Черкас. і Канів. пов. (*Бондаренко А.* С. 279—280). Залишаючи місто, поет надіслав В. Шевченку автографи «Сестрі» і «Колись, дурною головою», записані на невеличкому аркуші паперу (*Бородін В.* Новознайдені тексти Т. Г. Шевченка // *РЛ.* 1964. № 2. С. 125).

Літ.: Чалий; Олександрів О. Шевченко на Черкащині в спогадах сучасників // Україна. 1925. Кн. 1/2; *Грушкін В.* Земля, оспівана Тарасом. К., 1961; *Бондаренко А. І.* Шевченко на Черкащині (З архівних матеріалів) // *НШК 10*; *Жур 1970*; *Жур 1979*; *Біографія 1984*; *Мельниченко В.*, *Соса П.* Шевченко і Черкаси: Історико-документальний ілюстрований нарис. Черкаси, 1999; *Жур 2003.*

Ольга Шарапа

ЧЕРКА́СЬКИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ ОБЛАСНИ́Й УКРАЇ́НСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА. Створено 1932 у м. Малині (нині Житом. обл.) на базі Третьої майстерні театру «Березіль» як Другий пересувний робітничо-колгоспний театр. З 1933 — у Черкасах. 1939 театру надано ім'я Т. Г. Шевченка, 1954 реорганізовано у стаціонарний Черкас. обл. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка. З 1963 — муз.-драм., з 2006 — академ. Шевч. тема завжди перебувала у центрі творчого життя колективу театру. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в театрі поставлено «Назара Стодолю» (реж. М. *Попов*, художник М. Невідомський, у гол. ролі — Г. Канішевський). 1951 виставу поновлено. У нових сценічних інтерпретаціях Шевченкову драму на кону театру було показано ще тричі. 1960 виставу здійснив реж. К. *Капатський* (художник Л. Скрипка, у гол. ролях виступили Д. Гайдабура, П. Манойло — Назар, О. Лещенко, Л. Широкова — Галя, М. Попов — Хома Кичатий, В. Чечет, В. Швець — Гнат Карий, Н. Попова — Стеха). 1980 постановку здійснив реж. В. Шитель (художник Д. Нарбут, гол. ролі виконували: А. Книшук — Назар, А. Ульянова — Галя, В. *Ігнатенко* — Хома Кичатий, В. Супрунов — Гнат Карий, Л. Скобель — Стеха,



Сцена з вистави «Гайдамаки». 1989

А. Антонова, А. Деркач — Хазяйка на вечорницях). 2010 нове сценічне життя п'єсі дав реж. П. *Ластівка* (художник С. Ридванецький; виконавці гол. ролей: О. Павлютін — Назар, І. Глазова, Н. Корбут — Галя, Ю. Берлінський — Хома Кичатий, Ю. Прокопчук — Гнат Карий, І. Кіндик — Стеха, В. Семененко — Полковник, Н. Глазова — Хазяйка на вечорницях). У зв'язку зі *100-літніми роковинами від дня смерті Шевченка* (1961) та *150-літнім ювілеєм від дня народження Шевченка* (1964) у театрі створено вистави на шевч. тематику. 1961 реж. К. Капатський показав драм. поему М. *Негоди* «Дума про Кобзаря» (художник вистави М. Сідченко). Роль Тараса Шевченка вперше на сцені театру втілив М. Попов. В ін. ролях виступили: В. Чечет (Варфоломій), Н. Пенська (Харита), К. Боровик (Лимариха), Н. Бобрівник (Оксана), В. Швець (Добржинський). Того ж року колектив театру здійснив виставу «Мати-наймичка» за творами Шевченка (автор інсценізації і реж. Б. Кодоколович), художник вистави М. Сідченко, виконавці гол. ролей: П. Кобржицький (Трохим), К. Боровик (Настя), В. *Миронович* (Марко), Н. Попова (Ганна), Т. Чернявська (Катерина), Г. Музика, П. Манойло (Федір), І. Кривоніс (Петро). 1964 у театрі йшла п'єса М. *Зарудного* «Марина», написана за мотивами творів Шевченка (реж. Д. Котевич, художник М. Манджуло, виконавці гол. ролей: Н. Пенська — Марина, Н. Попова — Мати,



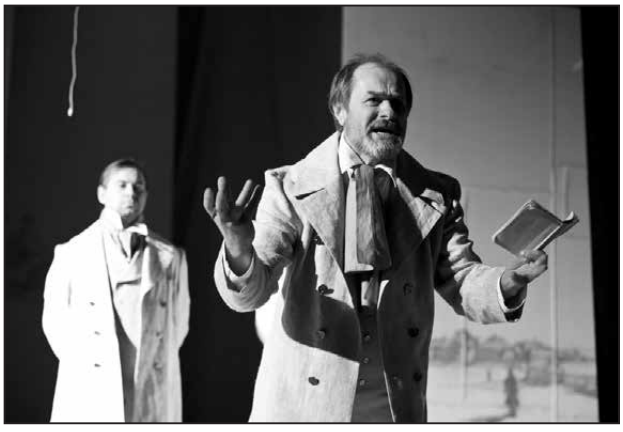
Сцена з вистави «Назар Стодоля». 2010

В. Маєвський — Назар, Е. Якунін — Андрій, М. Попов — Вацлав Вистемпольський та ін.). 1966 показано драму В. Лемеля «Катерина» (за однойменною поемою Шевченка; реж. Г. Музика, художник П. Крумін; у гол. ролях виступили: М. Попов — Батько, Т. Свириденко — Мати, В. Виноградова — Катерина, Г. Босенко — Андрій, І. Шепелов — Іван та ін.). 1977 у театрі здійснено виставу М. *Кропивницького* «Титарівна» за Шевченком (реж. А. *Ситник*, художник Д. Нарбут). У спектаклі були зайняті актори: В. Ігнатенко (Трохим Рокота), В. Болейко (Степанида), Л. Попова (Настя), В. Маєвський (Свирид Глоба), В. Світюк (Худолій), Н. Попова (Худоліїха), В. Швець (Деркач), І. Деркач, М. Максименко (Явдоким), М. Глазов (Гаврик), А. Книшук (Микита) та ін.

Помітне місце у репертуарі театру посідають п'єси про Шевченка. 1970 тут було поставлено поему («драматичну пісню») А. *Малишка* «Тарас Шевченко» (реж.-постановник С. Омельчук, художник Д. Нарбут). Образ поета створив В. Ігнатенко. У ролі України — В. Болейко, княжна Рєпніна — О. Журавльова, Дубельт — М. Попов, Перебендя — І. Деркач, Іван Гус —



Сцена з вистави «Великий льох». 2003



Сцена з вистави Б. Стельмаха «Тарас. Слава». У ролі Шевченка — П. Панчук. 2011



Афіша вистави Б. Стельмаха «Тарас. І. Безталання. ІІ. Доля». 2012

Т. Гончаров, Прометей — Я. Мелець, Залізняк — В. Швець, Катерина — І. Смолінська, солдат Матвій — Ю. Суржа. Виставу «Стіна» за п'єсою Ю. *Щербака* було присвячено взаєминам В. *Рєпніної* та Шевченка (1984, реж. А. Ситник, художник В. Семенов). У гол. ролі — Н. Зарудна, в ін. ролях: Н. Попова (княгиня Рєпніна), Л. Попова (Ганна Закревська), В. Супрунов (Яків де Бальмен), І. *Клименко* (Віктор Закревський), В. Ігнатенко (Кобзар).

1989 колектив театру звернувся до «Гайдамаків» Шевченка (інсценізація і постановка А. Ситника, реж. Г. Максименко, художник В. Дерев'янко). У ролі Тараса Шевченка — І. Клименко, в ін. ролях актори А. Даценко (Ґонта), В. Супрунов (Залізняк), М. Зайнчківський, А. Книшук (Ярема), С. Цисарук (Оксана), В. Ігнатенко (Єзуїт), Б. Ворвулєв (Кобзар). Актори донесли до глядача всю красу і велич Шевченкового слова. Значною подією у творчому житті колективу театру стала інсценізація 2003 Шевченкової поеми-містерії «Великий льох» (реж.-постановник О. Дзекун, художник С. Ридванецький). У виставі поєднано істор. факти та інтелектуальні, алегорично-метафоричні, поетичні елементи як засоби сценічного вираження ідейно-тематичного змісту Шевченкового твору. Усім своїм пафосом спрямована у сьогодення України, вистава є своєрідним закликом до відновлення істор. пам'яті українців, їхнього духовного відродження. В інсценізації взяли участь актори театру Ю. Берлінський, Н. Коломієць, М. Зайнчківський, С. Бобров, Н. Вігран, С. Москаленко, В. Коломієць та ін.



Сцена з вистави Б. Стельмаха «Тарас. Слова». У ролі Шевченка — Є. Нищук. 2012

До 200-річчя від дня народження Шевченка театр приурочив постановку драм. поеми-тетралогії Б. *Стельмаха* «Тарас» (реж. С. *Проскурня,* художник-постановник С. Ридванецький, композитор В. Сильвестров, балетмейстер В. Татаринов, художник з костюмів Н. Ридванецька). 2011 було поставлено четверту частину твору — «Тарас. Слава», у берез. 2012 — третю частину — «Тарас. Слова», у груд. 2012 — першу частину тетралогії — «Безталання» та другу частину — «Доля». Образ Тараса Шевченка створили П. *Панчук*, Є. Нищук та О. Волошин.

Літ.: Альохін С. «Назар Стодоля» // Черкаська правда. 1960. 13 берез.; *Голубничий І.* «Дума про Кобзаря» // Черкаська правда. 1961. 30 квіт.; *Корнієнко В.* Входження у вічність // *ЛУ*. 1970. 29 верес.; *Зайченко В.* Перший вступ до успіху // Черкаська правда. 1980. 1 листоп.; *Веселка С.* А ластівки вже літають // Український театр. 1985. № 5; *Жежера В.* На сцені «Великий льох» // Українська культура. 2004. № 4; *Неволов В.* Зв'язок часів і поколінь // Український театр. 2004. № 6; *Брюховецька Л.* Живий Шевченко // Театр і кіно. 2004. № 2; *Заболотна В.* Глечик молока, що здіймається до зоряного неба // День. 2004. 18 лют.; *Шквар Г.* Козацтво ожило // Черкаський край. 2010. 10 груд.; *Кобилянська В.* «Двоповерхова» містерія-бурлеск // День. 2010. 7 груд.; *Олтаржевська Л.* Дві слави Кобзаря // Культура. 2011. 11—12 берез.; *Нікітюк М.* Крізь мідні труби // Український тиждень. 2011. № 11 (18 берез.); *Олтаржевська Л.* Епос готовий. Мультимедійність — у перспективі // Україна молода. 2013. 28 трав.

Варвара Присяжненко

ЧЕРКА́СЬКИЙ Володимир Олександрович (2/14.02.1824, с. Одинцово, тепер Тьопло-Огарьовського р-ну Тульської обл., РФ — 19.02/3.03.1878, м. Сан-Стефано, тепер у складі м. Стамбула, Туреччина) — публіцист слов'янофільського спрямування, громадський діяч, член редакційних комісій із підготовки селянської реформи, князь. Закінчив Москов. ун-т (1844). Брав активну участь у підготовці скасування кріпацтва (автор кількох записок і проектів). У журн. «Сельское благоустройство» (1858. № 9) опублікував ст. «Деякі загальні риси майбутнього сільського управління», у якій висловився за надання дільничному старості «у випадку особливої сваволі селянина» права на «покарання особистою владою <…> батогом» (не більше ніж 18 ударами). Ця пропозиція спричинила гостру критику Ч. у пресі, створила йому репутацію ретрограда. Шевченко в листі до М. Максимовича від 22 листоп. 1858 назвав Ч. «любителем березової каші».

Ретроградні погляди Ч. і виступ ред. газ. «Парус» І. *Аксакова* на його захист були однією з причин відмови Шевченка взяти участь у виданнях слов'янофілів. Ч. визнав свою помилку, виступивши в № 11 того ж журн. зі спеціальним поясненням.

Літ.: Листи; Дудзинская Е. А. Славянофилы в общественной борьбе. М., 1983.

Григорій Зленко

ЧЕРКА́СЬКИЙ НАУКО́ВИЙ ЦЕНТР ШЕВЧЕНКОЗНА́ВЧИХ ДОСЛІ́ДЖЕНЬ — наук.-дослідний підрозділ у Черкас. нац. ун-ті ім. Б. Хмельницького, який координує свою роботу з відділом шевченкознавства ІЛ. Створено 1999 за спільним рішенням ІЛ, ректорату Черкас. нац. ун-ту ім. Б. Хмельницького та Черкас. облдержадміністрації. У груд. 2004 існування й діяльність центру було затверджено спільним наказом Міністерства освіти і науки та НАН України. Директор центру — В. *Поліщук*, заступник — В. *Пахаренко,* співробітники — С. Китова, Л. Кавун, Л. Скорина, В. Коваленко. Предмет дослідження центру — худож. творчість (поезія, проза, драматургія) Шевченка, а в ній — індивідуальна творча система митця, її стильові характеристики, компаративний аналіз (європ. контекст, нац. фольклор). Мета роботи — постановка і дослідження актуальних (спірних, «проблемних») тем шевченкознавства з урахуванням сучасних найширших можливостей вибору дослідницьких методик і методологій; винесення означених комплексів проблем на відповідні наук. конференції (міжнародні, всеукр.); вироблення узагальнених рекомендацій, суджень щодо аналізованих аспектів. Додатково центр реалізує такі проекти: «Шевченкознавчі раритети», «Бібліографія шевченкознавства», «Вивчення творчості Т. Шевченка у вищих і середніх навчальних закладах». За час функціонування центру організовано і проведено Міжнародний симпозіум «Тарас Шевченко і європейська культура» (1999), Всеукр. (34-ту) наук. конференцію «Проблеми художньої системи Т. Шевченка» (2001), Міжнародну (35-ту) наук. конференцію «Тарас Шевченко і народна культура» (2004), Всеукр. (36-ту) наук. конференцію «Шевченкознавство: ретроспективи і перспективи» (2007), Всеукр. (37-му) наук. конференцію (2009), Міжнародну (38-му) наук. конференцію (2011). Видрукувано зб. праць усіх названих конференцій. Із 2008 видається наук. щорічник «*Шевченків світ*», який із 2011 включено до переліку фахових видань України. За проектом «Шевченкознавчі раритети» републіковано рідкісні вид. «Психологія творчості Т. Шевченка» С. *Балея* (2001), «Тарас Шевченко: Інтерпретації» С. *Смаль-Стоцького* (2003) (укладач В. Пахаренко), «Критичний розслід над текстом "Кобзаря" Шевченка» В. *Доманицького* (2008), упорядковано і надрук. «Шевченкознавчі студії» П. *Филиповича* (2002), «Із науково-творчої спадщини» В. Доманицького (2010. Т. 1—2; укладач В. Поліщук), *Листування* (2013). За проектом «Бібліографія шевченкознавства» видано покажчик змісту «Збірник праць наукових шевченківських конференцій» (2002), який підготувала Л. Скорина. У щорічнику «Шевченків світ» постійно ведеться бібліогр. рубрика.

Із 2009 розпочато реалізацію видавничо-методичного проекту «Тарас Шевченко. Текст і контекст», за яким передбачено публ. окремих творів Шевченка з відповідним наук. і методичним супроводом (автор проекту В. Пахаренко). Опубліковано кн. «Катерина» (2009), «Гайдамаки» (2011), «Великий льох» (2013). Укладено й видрук. «Орієнтовний темарій шевченкознавчих студій для ВНЗ» (2009). В. Пахаренко опублікував монографії «Незбагнений апостол. Нарис світобачення Шевченка» (1999, 2-ге вид.), «Тарас Шевченко» (2007), «Начерк Шевченкової етики» (2007), «Шевченко як геній» (2013), ряд статей історико- й теоретико-літ. плану, Ю. Гончар — монографію «Сердечний рай (Ґендерні аспекти художнього світу Т. Шевченка)» (2010). Науковці центру надрук. ряд шевченкознавчих розвідок історико-літ. змісту (В. Поліщук), психоаналітичних інтерпретацій творчості Шевченка (В. Коваленко), досліджень із питань інтертекстуальності (Л. Скорина) та ін.

Володимир Поліщук

ЧЕРКА́ШИН Роман Олексійович (3/16.03.1906, м. Старокостянтинів, тепер Хмельн. обл. — 7.11.1993, Харків) — укр. актор, реж., педагог. Заслужений артист Української РСР (1947). Учень Леся *Курбаса,* один із фундаторів курбасознавства в Україні. Навчався 1925—27 в Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка (Київ; викладачі — Г. *Ігнатович*, Б. *Тягно* та ін.) та на драм. курсах при театрі-студії Ю. Завадського в Москві (1927—28). 1948 закінчив Харків. держ. театр. ін-т (екстерном). З 1928 — актор театру «Березіль», із 1935 — актор, реж., зав. літ. частини Харків. укр. драм. театру ім. Т. Г. Шевченка. З 1932 — викладач Харків. муз.-драм. ін-ту, театр. уч-ща, 1944 — зав. кафедри сценічної мови, з 1953 — доцент; у 1954—66 — проректор Харків. театр. ін-ту (з 1963 — Харків. ін-т мист-в ім. І. П. Котляревського). Зіграв ролі у виставах Курбаса: Гусак («Диктатура» І. Микитенка), Куликовський («Пролог» С. *Бондарчука* та Леся Курбаса),



Р. Черкашин

Каштан («Плацдарм» М. *Ірчана*) та ін. реж. Здійснив низку вистав творів укр. та зарубіжних драматургів (деякі — разом із М. *Крушельницьким*).

Творчість Шевченка помітно вплинула на театр. діяльність Ч. Шевченковою поезією він захоплювався ще під час навчання в Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка, велике враження справила на нього курбасівська вистава «Гайдамаки» (1924, театр «Березіль»), в якій він згодом брав участь. Протягом 1930—80-х Ч. був наук. і літ. консультантом літ. композицій та вистав на шевч. тематику, здійснених у Харків. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка та Харків. театр. ін-ті, зокр. «Назар Стодоля» (1939, 1953), «Гайдамаки» (1961), «Шлях» О. Бєляцького та З. Сагалова (1984). Як відомий майстер худож. слова Ч. виступав із читанням поезій Шевченка. 1934, до 120-річчя від дня народження Шевченка, озвучив на радіо літ. композицію, присвячену поетові. Разом із Ю. *Шумським* створив радіокомпозиції «І вражою злою кров'ю волю окропіте» та «На Вкраїні милій» (*Радіостанція ім. Т. Г. Шевченка,* м. Саратов, 1942). Здійснив радіовиставу «Чернець» (Харків. обл. радіо, 1946), вистави «Марія» (1964) та «Москалева криниця» (1972) за однойменними творами Шевченка (дві останні — у Харків. ін-ті мист-в ім. І. П. Котляревського). 1983 за ініціативи та участі Ч. у харків. Будинку актора відбувся літ. концерт із творів Шевченка, на якому Ч. читав цикл «В казематі», поезії «Якби ви знали, паничі», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Минають дні, минають ночі» та ін. Автор посібників із питань майстерності худож. читання, зокр. кн. «Робота чтця над художнім твором» (К., 1958), у якій є розд. «Ритмометричні особливості віршів Шевченка»; кн. спогадів «Ми — березільці» (Х., 2008) з цінними свідченнями про історію створення та сценічне втілення вистав за творами Шевченка «Гайдамаки», «Назар Стодоля». Знімався в кіно.

Літ.: Милютченко Г. Слово про вчителя // Український театр. 1981. № 5; *Сергєєв В.* Цікавий вечір // Вечірній Харків. 1983. 28 квіт.; *Заболотна В.* Лицар світлого образу // Український театр. 1994. № 1; *Фомина Ю.* Весенний шум // *Черкашин Р.* Ми — березільці: Театральні спогади-роздуми. Х., 2008.

Галина Ботунова

ЧЕРКЕ́СЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Укр. поет уважно стежив за перипетіями загарбницької війни, що її упродовж десятиліть вів на Кавказі рос. уряд. Про черкесів та ін. народи цього волелюбного краю, які відстоювали свою свободу й незалежність, йому могли розповідати Я. *Кухаренко,* О. Афанасьєв-Чужбинський та ін. друзі і знайомі, яким випало побувати на Кавказі чи брати участь у бойових операціях. Дещо давали також твори рос. і укр. л-р, зокр. О. Пушкіна, М. *Лермонтова,* поема М. Макаровського «Гарасько, або Талан і в неволі» (1848), публікації черкеських просвітителів у петерб. періодиці. Шевченко мріяв побувати на Кавказі. Коли прийшла звістка про звільнення його із солдатчини, поет 13 черв. 1857 записав у Щоденнику: «…я расположил было мое путешествие таким образом. Через Кизляр и Ставрополь проехать в Екатеринодар прямо к Кухаренку». Свій маршрут він планував здійснити теренами Дагестану й Черкесії. Та повертатися із заслання Шевченкові довелося ін. шляхом.

Героїзм і стійкість народів Кавказу укр. поет оспівав у поемі «Кавказ» (1845), зокр. затаврував колоніальну політику Російської імперії, з болем говорив про загарбників, які вогнем і мечем винищили більшість населення степової частини Черкесії, а решту відтіснили в гори, ізолювавши від узбережжя Чорного м.

Перші перекл. творів Шевченка з'явилися в Черкесії в 1920-х. У хроніці липневого номера журн. «Червоний шлях» за 1929 повідомлялося, що черкеські письменники перекладають поезії Шевченка, І. Франка та сучасних укр. авторів. Саме того року Ібрагім Селехович переклав черкеською мовою поему «Кавказ». У наступні довоєнні роки черкеських перекл. із літ. спадщини Шевченка не зафіксовано. Пояснити це частково можна тим, що черкеси, адигейці та кабардинці — це один народ — адиги, який має спільну історію, культуру й мову. Тому в Черкесії з поезією Шевченка знайомилися переважно в перекл. кабард. та адиг. поетів — А. А. *Шогенцукова,* А. *Кешокова,* А. О. *Шогенцукова,* Н. *Шогенцукова,* Ф. Балкарової, П. Мисакова, Р. *Меркицького,* М. *Джанчатова,* М. Паранука, Х. *Ашинова* та ін.

У повоєнний час одним з активних перекладачів творів укр. поета став А. *Ханфенов*, який переклав черкеською мовою вірші «Думи мої, думи мої» (1840), «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Самому чудно. А де ж дітись?», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Світе ясний! Світе тихий!» та ін., опубл. 1961 здебільшого в газ. «Черкес пэж». Переклав також «Заповіт» (1964). Поезія «Заповіт» у поліпшеній ред. ввійшла згодом до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Ряд поезій Шевченка — «Ой три шляхи широкії», «І виріс я на чужині», «Рано-вранці новобранці», «Сон — На панщині пшеницю жала» — переклав і надрукував 1964 у періодиці Р. Хахандуков. У різний час зверталася до Шевченкової поезії Ф. *Кабардієва*. Свої перекл. віршів «Не завидуй багатому», «Л.» та ін. вона читала на шевч. літ.-муз. вечорах у Черкесії.

Помітний слід залишила поезія Шевченка у творчій біографії одного з фундаторів новітньої черкеської л-ри Б. Хабекірова, що загинув у катівнях НКВД. Його дочка, відома поетеса і прозаїк Ф. Кабардієва, в листі від 10 черв. 1993 до Б. *Хоменка* засвідчила: «Він [Хабекіров] схилявся перед талантом Тараса Шевченка. Про це говорить його поема «Заповіт старого» (1936), написана

під враженням творчості Шевченка». Патріотичні й гуманістичні ідеї укр. поета, його розуміння суспільної ролі худож. слова відбилися в поемі Б. Хабекірова «Відважні вершники» та ін. творах, що склали однойменну зб. (Ставрополь, 1988). Схожі мотиви відчуваються у творчості й ін. черкеських письменників, зокр. А. Ханфенова, з ім'ям якого пов'язується розвиток ліричного начала в черкеській поезії, яке йде значною мірою від досвіду Шевченка. У поетичних творах А. Ханфенова, присвячених укр. тематиці («Українські матері», «Україна», «Оксана»), виявляються шевч. інтонації.

Черкеська громадськість відзначає шевч. дні. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* газ. «Красная Черкессия» (1939. 9 берез.) умістила ред. ст. «Т. Г. Шевченко» та уривок із поеми «Кавказ», а до 80-річчя від дня смерті ця ж газ. 9 берез. 1941 опубл. ст. М. *Бєльчикова* «Великий народний поет», вірш Шевченка «Заповіт» та уривок із поеми «Кавказ». Ряд публікацій запропонувала газ. «Черкес пэж» та ін. періодичні вид. Черкесії в ювілейні 1961, 1964 і 1989. Серед них стаття письменника А. Карданова «Співець свободи» (1961) про життя і творчість укр. поета, про співзвучність мотивів його творчості з прагненнями черкеської громадськості. В. Абитов написав вірш «Батьківщина поета» (1964), укр. перекл. якого здійснив В. *Стус* (опубл. в «Літературній Україні» 9 берез. 1965).

Літ.: Шубравський В. Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Федоровська Л.* Щедрий ужинок дружби // *ЛУ*. 1972. 8 листоп.; *Братан М.* Гори і степ обнялися // *ЛУ*. 1972. 30 черв.

Борис Хоменко

ЧЕ́РНА — див. *Чарна*.

ЧЕРНА́ВСЬКИЙ Степан Вікентійович (роки життя невідомі) — сучасник Шевченка, автор спогадів про нього. Особисте знайомство з поетом документально не підтверджено. Ч. розповідав, що знав Шевченка від часу його перебування в *Мошнах* улітку 1859. Ця оповідь вимальовує постать поета такою, якою вона відбилася в народній свідомості у ряді легенд і переказів. Передавав пісню «Мати Україна по лісу блукає», яку син троюрідного небожа поета — А. Шевченко перейняв від Шевченка. Спогади Ч. записано в серед. 1920-х у *Черкасах* (*Олександрів О.* Шевченко на Черкащині в спогадах сучасників // Україна. 1925. № 1/2).

Літ.: Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958.

Григорій Зленко

ЧЕРНЕ́НКО Федір Іванович (1818—1876) — військ. інженер-архітектор. Служив у Петербурзі. Член укр. петерб. громади, українець за походженням, приятель Шевченка. З 1854 — художник архітектури. Шевченко був знайомий із Ч. з 1840-х. У 1859—61 петерб. квартира Ч. в буд. купця М. Ханова на Спаській вул. (тепер вул. К. Рилєєва, 26) стала центром літ. зібрань укр. громади. Після 1861 члени укр. громади збиралися на квартирі Ч. в буд. Х. Матушевич, на розі Іванівської та Кабінетської вул. Тут читали літ. новинки, співали народних пісень, вели політ. дискусії. Шевченко брав участь у діяльності укр. громади у квартирі Ч.



Ф. Черненко

16 лип. 1858 Шевченко подарував Ч. офорт «Свята родина» (з інскриптом «*16 июля 1858 року Ф. И. Черненку на память. Т. Шевченко і Честаховський тут були*»), на звороті якого був чорновий автограф вірша «Сон — На панщині пшеницю жала»). Поет присвятив йому вірш «Ой по горі роман цвіте».

Ч. допоміг Шевченкові скласти план хати в Україні над Дніпром; його надіслано разом із листом до В. Шевченка від 22, 25 серп. 1860. Шевченко ділився із Ч. своїми планами переїхати в Україну, скаржився на самотність. Ч. відвідував хворого поета в його петерб. майстерні. На одній із зустрічей Шевченко прочитав йому вірш «Н. Т.».

Ч. розповів О. *Кониському* у Петербурзі 1866 про життя поета, діяльність укр. громади. О. Кониський у монографії «Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя» (Л., 1901. Т. 2) зазначив, що Шевченко й Ч. відвідали М. *Микешина* під час роботи над пам'ятником 1000-ліття Росії, і поет при обговоренні постатей *Петра I* і *Катерини II* цитував свій вірш «Хоча лежачого й не б'ють». Ч. казав біографу: «Таким <…> я ніколи не бачив Шевченка, очі його — просто палали, він скидався на пророка, але ж не доводилося мені ніколи бачити його і таким, як того разу, схвильованим і роздратованим» (*Кониський,* с. 575). У день смерті Шевченка Ч. був на квартирі М. *Лазаревського,* де зібралися громадівці порадитися, як ушанувати поета після смерті, і відкрили підписку для увічнення пам'яті Шевченка. Серед тих, хто підписався, був і Ч. На першому аукціоні 28 квіт. 1861 з-поміж окремих речей Шевченка Ч. придбав вишитий рушник, дерев'яну ложку, палицю з ручкою зі слонової кістки, двадцять відбитків із медальйонів та деякі побутові речі. У листі до Ч. від 20 черв. 1861 Г. *Честахівський* повідомив, як відбувся похорон Шевченка в Україні. Факт передачі б-ки Шевченка на зберігання Ч. занотував М. Лазаревський у документі «Опись книгам, принадле-

жавшим Т. Г. Шевченку»: «Книги эти переданы 4 июня 1861 года для хранения Федору Ивановичу Черненку» (*Документи,* с. 370).

Літ.: Жур П. О друге-брате (Ф. И. Черненко): Из новых материалов к биографии Т. Г. Шевченко // Звезда. 1965. № 9; *Бойко Л.* Хто він, друг Кобзаря? // *ЛУ*. 1965. 28 груд.; *Жур 1970*; *Внучкова Л. І.* Авторські дарчі написи на малюнках і «Кобзарях» Т. Г. Шевченка 1860 року // Питання шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978; *Спогади 1982*; *Жур 2003*.

Ольга Цурканюк

ЧЕРНЕЦО́В Григорій Григорович (12/24.11.1802, с. Лух, тепер смт, районний центр Івановської обл., РФ — 8/20.05.1865, Петербург) — рос. художник. З 1819 — сторонній учень петерб. *Академії мистецтв* (закінчив 1823). Навчався в О. *Варнека* і М. *Воробйова*. З 1831 — акад. Знайомий Шевченка. Разом із братом Н. *Чернецовим* подорожував країнами Європи та Близького Сходу (1840—43), малюючи краєвиди. У його доробку також — інтер'єри, багатофігурні композиції тощо.

Про подорожі Волгою влітку 1837 і 1838 Ч. та його брата Шевченко згадував у повісті «Художник»: «Невольно вспомнил я братьев Чернецовых; они недавно возвратились из путешествия по Волге и приносили Карлу Павловичу показать свои рисунки: огромная кипа ватманской бумаги, по-немецки аккуратно перышком исчерченная. Карл Павлович взглянул на несколько рисунков и, закрывши портфель, сказал, разумеется, не братьям Чернецовым: "Я здесь не только матушки Волги, и лужи порядочной не надеюсь увидеть"» (4, 154). На виставці 1839 в АМ експонувалися пейзажі з цих мандрівок.

Тетяна Чуйко

ЧЕРНЕЦО́В Никанор Григорович (21.06/2.07.1805, с. Лух, тепер смт, районний центр Івановської обл., РФ — 11/23.01.1879, Петербург) — рос. художник. Знайомий Шевченка. Протягом 1823—27 навчався у петерб. *Академії мистецтв*, клас М. *Воробйова*. З 1832 її акад. 1844 Ч. призначено придворним живописцем. Разом із братом Г. *Чернецовим* здійснив подорожі Волгою (1836, 1837), країнами Європи та Близького Сходу (1840—43), створив багато краєвидів. Про волзькі малюнки, які експонувалися на виставці 1839 в АМ, Шевченко згадував у повісті «Художник» (4, 154).

Тетяна Чуйко

«ЧЕРНЕ́ЦЬ» — поема Шевченка, написана 1847 в *Орській фортеці* орієнтовно наприкінці черв. — у груд. Джерела тексту: чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 111—117), варіанти автографа, надісланого Я. *Кухаренкові* (*ЗНТШ*. 1901. Кн. 1. С. 3—4); чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 49—52, — тут, мабуть з огляду на цензуру, викреслено 36 останніх рядків); авторизований список М. П. Федорова 1860 (ІЛ. Ф. 1. № 60. С. 1—4). Першодрук у журн. «*Основа*» (1861. № 1. С. 7—10).



Ф. Глущук. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Чернець». Папір, лінограв'юра. 1963

«Ч.» — ліро-епічна поема про одного з ватажків визв. боротьби на Правобережній Україні — фастівського та білоцерківського полковника Семена *Палія*. Створюючи цей образ, Шевченко спирався на істор. та літ. джерела («*Історію Русів*», «*Запорожскую старину*», «Историю Малой России» Д. *Бантиша-Каменського,* «Историю Малороссии» М. *Маркевича* та ін.), звертався і до фольклору (серед кількох десятків записів народних пісень в його *Альбомі 1840—1844* та *Альбомі 1846—1850* є і три пісні про Палія: № 3 «Солодким медом да солодким вином кубки наповняли», № 16 «Семене Палію! А що ж бо ти робиш» та № 24 «Під городом під Солидоном». — 5, 259, 264, 266). Для повноцінного сприймання поеми «Ч.» слід також залучити до розгляду й ін. твори, в яких Шевченко заторкував деякі аспекти подій, що сталися в Україні після Полтавської битви. Зокр., поет не раз повертався до питання: чому військ. союз І. *Мазепи* зі Швецією не допоміг Україні здобути незалежність? У поемі-«містерії» «Великий льох» (1845)



П. Носко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Чернець». Папір, літографія. 1927

другу «пташечку»-душу в рай не допустили тому, що вона, тоді ще «недоліток», «цареві московському / Коня напоїла / В Батурині, як він їхав / В Москву із Полтави» (рр. 72—75), а причину того несвідомого злочину називає таку: «…мене карають, <…> / Мабуть, за те, що всякому / Служила, годила…» (рр. 128, 130—131). Так Шевченко, власне, характеризує тодішнє укр. суспільство, позбавлене нац. самоусвідомлення. Та головне за Шевченком: Україна не мала загальнонац. лідера, котрий, керуючись державницькою стратегією, згуртував би козацтво, роз'єднані соц. верстви. Усе це й сприяло перемозі *Петра I* і призвело до руйнування і знищення автономії України.

Тоді ж, коли було написано «Ч.», Шевченко створив поему «Іржавець», в якій ідеться про те, що лихоліття України після Полтавської битви оплакувала сама «Матер Божа / Сльозами святими». Авторські роздуми з приводу того, як можна було уникнути поразки під Полтавою, утілено в ліричному вступі до «Іржавця» з допомогою метафоричного зачину народної пісні: «Нарадила мати, / Як пшениченьку пожати, / Полтаву достати». Тут образ жнив віщує перемогу, а суб'єкт мовлення — розповідач — конкретизує фольклор. метафорику: «Ой пожали б, якби були / Одностайне стали / Та з фастовським полковником / Гетьмана єднали». Народнопоетичний образ жнив Шевченко використовував не раз, але наповнював його різним смислом. Напр., порівнявши Коліївщину із жнивами в епілозі «Гайдамаків», поет із болем визнав поразку народного руху: «Посіяли гайдамаки / В Україні жито, / Та не вони його жали. / Що мусим робити?» (рр. 2531—2534).

У вірші «Швачка» (1848) поет підтримав озвучену у фольклорі позитивну оцінку «полковника фастівського / Славного Семена». А в поемі «Ч.» образ Палія — полководця, що під Полтавою виступив на боці Петра I, — неоднозначний, і його розкрито в психологічному плані. З «Історії Русів» Шевченко знав, що до складу рос. армії ввійшло «20 тисяч малоросійських добірних військ <…> під командою Генеральних Старшин і колишнього наказного гетьмана Задніпровського Семена Палія, поверненого із сибірського заслання»; він мав «великий досвід у наїздах і розриванні злучених фронтів і російській армії багато допоміг у перемозі» під Полтавою (*Історія* Русів. К., 1991. С. 271). Згодом Палій усвідомлює політ. значення свого вчинку і навіть за монастирським муром терзається сумнівами й каяттям, переглядає свій кол. вибір, зроблений під впливом гострої образи на Мазепу. Ця психологічна колізія надала особливої переконливості роздумам героя, увиразнила емоційну напругу в кульмінації твору.

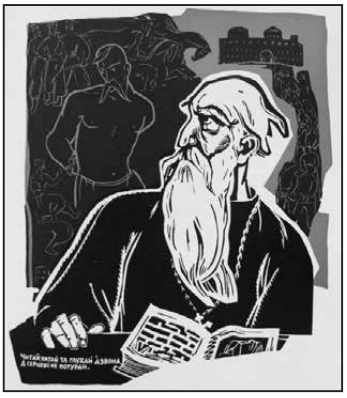
Поема «Ч.» складається з короткого ліричного вступу (рр. 1—8) та двох частин, відмінних за специфікою тематичного розвитку, худож. часопростором, метроритмічною домінантою. У вступі, згадуючи славну козацьку минувшину, близький до поета розповідач із глибоким смутком констатує: «Не вернеться сподіване, / Не вернеться…», але до уявного співрозмовника-читача звертається зі словами надії на відновлення волі: «А я, брате, / Таки буду сподіватись, / Таки буду виглядати». Перші дві восьмирядкові строфи написано силабічним розміром 4+4, силабічний вірш народнопісенного походження (гол. чин. 14-складовик) переважає і в трьох наступних фрагментах. Напр., пісня козака (рр. 40—51) починається стилізованою строфою, до неї долучено майже дослівну цитату з народної жартівливої пісні «Од Києва до Лубен». Від р. 14 у теперішньому часі розгортається динамічна зорово-слухова картина бучних проводів старого запорожця в ченці, мажорність якої підсилюють численні звукові повтори.



О. Данченко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Чернець». Папір, офорт. 1981

Як помітив Ю. *Івакін*, джерело цієї істор.-побутової сцени — народний переказ про те, як старі запорожці, коли йдуть «спасаться» в Межигірський монастир, з великим товариством бенкетують у Києві — «так Запорожець з світом прощається!»; це усне оповідання під назвою «Запорожці приїдуть, було, з Січі в Київ…» записав од Шевченка П. Куліш (*Івакін 1968*, с. 48; текст оповідання див.: 4, 329—330). Свою відданість ідеалам козаччини суб'єкт мовлення демонструє, звеличуючи виразний персоніфікований образ волі: «Братерська наша воля / Без холопа і без пана, / Сама собі у жупані / Розвернулася весела». Останнім рядком строфи підкреслено всепереможне утвердження волі — «і нікому не звертає». Пластично, з допомогою гіпербол відтворено бурхливі веселощі козаків (у дусі бенкетування троянців в «Енеїді» І. Котляревського), схвальну реакцію мешканців Подолу на веселу яскраву процесію, заздрість «бурсацтва» — «Нема голій школі волі» (йдеться про вихованців Київської академії).

Описово-розповідну частину перериває запитання: «Кого ж то там з музикою / Люде обступили?» (рр. 31—32). Тут і наприкінці першої частини поеми (рр. 64—67) Шевченко вводить діалогізацію розповіді — стилістичний засіб, притаманний і народним пісням. Гол. персонаж процесії хоча й нарікає на поважний вік («Ох, літа! літа! / Що ви творите?»), проте його колоритна постать



С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Чернець». Папір, кольорова ліногравюра. 1967

перебуває у центрі динамічної картини: «В червоних штанях аксамитних / Матнею улицю мете. <…> / Старий ударив в закаблуки, / Аж встала курява! Отак! / Та ще й приспівує козак». Жартівливі пісні й запальні танці свідчать, що літа не пригасили козацької натури. Завершується гамірний хід біля монастирської брами: «Аж до Межигорського Спаса / Дотанцював сивий. / А за ним і товариство / І ввесь святий Київ». Бучне прощання героя із мирською суєтою різко контрастує з тим світом, що його нині обрав старий вояк. На заклик «Пугу! пугу! / Привітайте, святі ченці, / Товариша з Лугу!» ніхто з монастиря не озвався, не вийшов назустріч новоприбулому, його вступ до нового життя відбувся в урочистій тиші: «Свята брама одчинилась, / Козака впустили, / І знов брама зачинилась, / Навік зачинилась / Козакові». Дієслово «зачинилась», підсилене повтором «Навік зачинилась», логічний наголос, покладений на слово «козакові» завдяки enjambement'у, підкреслюють, що старий лицар полишив за стінами монастиря всі свої справи, всі перемоги та невдачі. І лише тоді, знову діалогізуючи розповідь, Шевченко розкриває особу ченця: «Хто ж цей сивий / Попрощався з світом? / Семен Палій, запорожець, / Лихом не добитий». Це — пуант усієї картини проводів і водночас узагальнена характеристика гол. персонажа поеми. Знане в Україні прізвище, соц. статус — запорожець — указують на те, що чернечий постриг приймає нац. герой, а метафора «лихом не добитий» нагадує про його тернистий життєвий шлях.

Саме в другій частині сконцентровано основний ідейний зміст твору «Ч.». Вона має два фрагменти: перший (рр. 68—87) написано 14-складовиком, другий (рр. 88—119) — чотиристопним ямбом. Рядки на поч. другої частини («Ой високо сонце сходить, / Низенько заходить») засвідчують, що Шевченкові була відома й ця народна пісня про Палія. Стилізований під народну пісню, насичений паралелізмами й повторами, перший фрагмент другої частини виявнює контраст між зовні розміреним буттям ченця і його розбурханими спогадами. Замкнена брама, «стіни німії» келії не відмежували Палія від гірких думок про минуле, не рятує навіть постійне читання «письма святого» — «тихнуть Божії слова». Розгортається внутрішня драма, яка конкретизується в останньому фрагменті поеми, худож. час тут охоплює все життя героя. В його уяві постає незабуте: звитяжна боротьба проти шляхти, всенародна шана, а потім за обмовою Мазепи арешт у *Бердичеві,* ув'язнення, заслання — «Москва, / Бори, сніги і Єнісей…». За позначеною крапками апосіопезою вгадуються думки Палія про події під Полтавою, трагічні для України. Сум'яття охоплює його душу, бо «сивий гетьман, мов сова, / Ченцеві заглядає в вічі». Старого ченця мучить сумління: «І покотились із очей / На рясу сльози…»



В. Куткін. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Чернець». Папір, літографія. 1980

Особливої худож. переконливості дальшому викладу надає зміна мовленнєвої організації тексту: введення монологу (рр. 97—107), суб'єктом якого, відповідно до Шевченкового задуму, є сам герой (хоча за формальними ознаками може бути й розповідач), отже, йдеться про монолог, адресований самому собі. Драматична імперативна тональність монологу посилює осуджувальний підтекст переосмислення минулого: «А серцеві не потурай, / Воно тебе в Сибір водило, / Воно тебе весь вік дурило. / Приспи ж його». Образа на Мазепу, розбурхані емоції підштовхнули Палія до хибного вибору. Колишні заслуги фастівського полковника затьмарює те, що він прислужився ворогам України. Монолог завершується фатальною пересторогою: «Загине все, ти сам загинеш. / І не згадають». Перекреслити добру пам'ять по собі в земляків, у наступних поколіннях — найсуворіший вирок Палієві, тяжке потрясіння: «І старець тяжко заридав. / Читать писаніє покинув. / Ходив по келії. Ходив». Кульмінація психологічної драми героя, який осягнув істор. масштаб своєї помилки, концентрується в трагічному запитанні: «— Для чого я на світ родився, / Свою Україну любив?»

Дещо ін. прочитання другої частини монологу запропонував Івакін: «Палій все життя боровся за волю України. Та вже старим, відчуваючи близьку смерть, він бачить, що його батьківщина все ще залишається поневоленою. Звідси його одчайдушне: «Навіщо я на світ родився, свою Україну любив?». Звідси його: «за-

нехай / Свою Борзну і Фастовщину» — тобто забудь, покинь думати про те, що роблять на Фастовщині (колись визволеній Палієм) польська шляхта або в Борзні (на батьківщині Палія) царські посіпаки. Тут, хоча Петро І на ім'я не названий, відчувається у підтексті докір Палієві, спільникові Петра, за те, що він покладав надії щодо полегшення становища України на російського царя» (*Івакін 1968*, с. 54).

Перше речення фіналу вводить пропущену крізь свідомість героя деталь монастирського буття: «До утрені завив з дзвініці / Великий дзвін». У завиванні дзвона Палієві чується стогін рідної землі, її благання про допомогу. В одному з варіантів поеми висловлено докір старому ченцю, — він замолює власні гріхи, тоді як рідний край тяжко потерпає: «Молися, старче, бий поклони, / Поки й малих дітей погонять / Гатить глибокі болота… / На світі все, бач, суєта. / Молися ж, бий собі поклони» (2, 403). Згодом цей текст автор викреслив і замінив кінцівкою — «І за Україну молитись / Старий чернець пошкандибав». Така позиція героя є духовно близькою Шевченкові: заклик молитися за Україну, а не дбати за власний порятунок, — постійний в його поезії ще від «казематного» циклу. Симпатію розповідача до героя безперечно засвідчує і займенник «мій» («Чернець мій встав»). На думку Ю. *Барабаша,* образ Палія двоїстий: він «виступає то символічно знаковою, мало не віртуальною постаттю (“Іржавець”, “Швачка”), то вимальовується як живий, історично детермінований характер, що виникає на перехресті міфологічного і психологічного ракурсів (“Чернець”). Фінал поеми, де старий Палій підбиває підсумки свого життя, його гіркі спогади, розчарування, спокутні визнання помилок і безплідних зусиль сприймаються як своєрідні “вкраплення” у міф елементів антиміфу» (*Барабаш Ю*. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. К., 2004. С. 66).

Твір розглядали численні дослідники, найґрунтовніше — М. *Рильський*, Л. *Білецький* та Ю. Івакін, але з різних причин не дали його багатоаспектного аналізу. Зокр., радянські літературознавці були змушені спрощувати Шевченкову інтерпретацію трагедійної постаті Палія — патріота, який зрозумів, що, підтримавши зі своїми козаками рос. царя, позбавив Україну реального шансу скинути імперське ярмо. Поема «Ч.» переконує: істор. діяч, народний ватажок мусить стати вище особистих інтересів та образ, щоб згуртувати нац. сили заради України.

Літ.: Щурат В. Г. Замітки до поеми Тараса Шевченка «Чернець» // *Щурат В. Г.* Вибрані праці з історії літератури. К., 1963; *Білецький Л.* «Чернець» // *Кобзар: У 4 т*. Т. 3; *Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Рильський М.* Патріотична поема // *Рильський М. Т.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 12: Літ.-крит. ст.; *Івакін 1968*; *Микитась В.* До порівняльної характеристики поем «Чернець» Шевченка та «Іван Вишенський» Франка // *НШК 18*; *Яременко В.* Історична основа поеми Т. Шевченка «Чернець» // Українська мова і література в школі. 1990. № 3; *Пустова Ф.* Поема «Чернець» Шевченка // *НШК 33*; *Заруцька О. В.* Поема «Чернець» як ключ до сприйняття Тарасом Шевченком значення історичної постаті Мазепи // *ШСт 3*; *Шевченко В.* Трансформація образу козацтва в поемі Т. Шевченка «Чернець» // Т. Г. Шевченко в літературному, науковому та мистецькому контекстах: Матеріали Всеукр. наук. конференції. Сімф., 2005; *Никифорюк А.* Образ козацького ватажка Семена Палія у творчості Т. Шевченка та «Історії Русів» // Науковий вісник Чернівецького нац. ун-ту. Вип. 382/384: Слов'янська філологія. Чернівці, 2008; *Іванніко-ва Л.* Ритуал прощання зі світом на Запорожжі та поема Тараса Шевченка «Чернець» // *СіЧ*. 2013. № 11; *Відоняк Н. О.* Семен Палій у фольклорі й у поемі Тараса Шевченка «Чернець» // *Відоняк Н. О.* «Боже милий! Як хочеться жити…»: [Зб. ст.]. К., 2013.

Феня Пустова

ЧЕ́РНИК Єлисей Діонисович (1818, Єкатеринодар, тепер Краснодар, РФ — 31.05/12.06.1871, там само) — рос. архітектор. Полковник Кубанського козачого війська (1869). Акад. (1858). Брат І. *Черника*. 1835 вступив на службу до Чорноморського козачого війська. 1836 його зараховано до петерб. *Академії мистецтв*, яку він закінчив 1842 зі званням некласного художника з архіт. мист-ва. 1844 спрямовано до департаменту військ. поселень військ. міністерства для вдосконалення в архіт. мист-ві, 1846 призначено військ. архітектором Чорноморського козачого війська. Співавт. військ. собору Чорноморського війська (1852—53), автор проекту Всіхсвятської цвинтарної церкви (1849—50), будівель військ. гімназії (1850-ті), Маріїнського жіночого уч-ща (1866) в Єкатеринодарі та ін.

Був знайомий із Шевченком. Про це свідчить лист Я. *Кухаренка* до поета від 2 листоп. 1844: «Год цілий, як я прошу письменно своїх Черників, щоб дали мені про тебе звістку: де ти дівся, або де живеш?» (*Листи,* с. 29).

Літ.: Чумаченко В. Загадкові Черники // Малиновий клин. 1993. № 3 (укр. приложение к газ. «Кубанские ведомости». 1993. 1 апр.); *Федина А. И.* Санкт-Петербург в судьбах выдающихся кубанцев XIX века. Краснодар, 2006.

Віктор Чумаченко

ЧЕ́РНИК Іван Діонисович (1811, Єкатеринодар, тепер Краснодар, РФ — 27.05/08.06.1874, Санкт-Петербург) — рос. архітектор, ген.-майор. Проф. архітектури (1842). Брат Є. *Черника.* У 1829—35 як стипендіат Чорноморського війська навчався архіт. мист-ва в петерб. *Академії мистецтв*. Під час навчання отримав чотири срібні і дві золоті медалі. З 1834 — хорунжий. За проект палацу отамана Ч. удостоєно звання акад. архітектури і чину осавула (1835). Для вдосконалення в архітектурі

вирушив коштом Чорноморського війська спершу до Берліна, а згодом до Рима, де папа римський нагородив його золотою медаллю та подарував власний портрет і хрест. 1842 Ч. переведено зі складу Чорноморського кубанського війська на службу в корпус військ. інженерів департаменту військ. поселень у Петербурзі. Як архіт. реконструював будівлю Вільного економічного т-ва (1845—46), казарми Кінногвардійського полку, офіцерський корпус по вул. Великій Морській у Петербурзі, спроектував собор у Новочеркаську, кілька церков у Сибіру, готелі Кокорева й Мамонтова в Москві, житлові та громадські будівлі у *Варшаві, Вільні* (тепер Вільнюс), *Нижньому Новгороді* та ін. містах.

Був знайомий із Шевченком (див. лист Я. *Кухаренка* до поета від 2 листоп. 1844: *Листи,* с. 29).

Літ.: Чумаченко В. Загадкові Черники // Малиновий клин. 1993. № 3 (укр. приложение к газ. «Кубанские ведомости». 1993. 1 апр.); *Федина А. И.* Архитекторы братья Черники // Родная Кубань. [Краснодар]. 2002. № 4.

Віктор Чумаченко

ЧЕ́РНИКОВ Володимир Михайлович (15.01.1918, м. Лисичанськ, тепер Луган. обл. — 17.03.1992, Київ) — укр. художник, графік. Заслужений художник Української РСР (1973). Закінчив КХІ (1951; учителі Є. Сагайдачний, О. *Шовкуненко* та ін.). Автор панно «Індустрія» у гол. павільйоні Виставки досягнень народного господарства Української РСР (1958, тепер — Нац. комплекс «Експоцентр України»), живописних творів — «Глибокий горизонт» (1963), «1941 рік» (1967), «Прикордонники» (1971), «Оборонці Києва» (1983); графічних робіт — серія «Київ колись і тепер» (вугіль, пастель, 1966), «Ранок» (ліногравюра, акварель, 1967), «Теплий вечір» (кольорова ліногравюра, 1969) та ін.

На шевч. тематику написав картини «Т. Г. Шевченко на допиті в Орській каторжній в'язниці» (полотно, олія, 1961; ШНЗ), «Шлях на заслання Т. Г. Шевченка» (полотно, олія, 1964).

Тв.: Український живопис з фондів Національної спілки художників України: Каталог. К., 2007.

Олена Загаєцька

ЧЕРНИШЕ́ВИЧ Федір (поч. 1880-х, м. Копиль, тепер районний центр Мінської обл., Білорусь — ?) — білор. поет. Автор низки поезій, опублікованих на сторінках газ. «Наша ніва», «Родная страна», «Беларуская думка», журн. «Вольная думка», «Маладая Беларусь»; поеми «Невольник» (1918). Переклав 1911 білор. мовою поему Шевченка «Катерина» (під ред. Янки *Купали* видав її окремою кн. у Вільні), вірш «Думка — Тече вода в синє море» (Наша ніва. 1911. 24 лютага).

Світлана Колядко

ЧЕРНИШЕ́ВСЬКА Ольга Сократівна (дівоче — Васильєва; 15/27.03.1833, м. Камишин, тепер районний центр Волгоградської обл., РФ — 11.07.1918, м. Саратов, РФ) — дружина М. *Чернишевського*. На час повернення Шевченка із заслання разом з чоловіком жила в Петербурзі. Поет познайомився з Ч. 1858 в Петербурзі, бував у подружжя вдома. Про спілкування з Шевченком 1913 Ч. розповідала симбірському поетові В. Козлову (розповідь не було зафіксовано). Спогади, які зі слів Ч. записала її онука Н. *Чернишевська-Бистрова,* містять мало інформації.

Літ.: Шагінян М. Тарас Шевченко. К., 1970; *Чернышевская Н. М.* Н. Г. Чернышевский и Т. Г. Шевченко. К., 1978; *Чикаленко Л.* Шевченко в альбомі Ольги Сократівни Чернишевської // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 4(86): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). К., 2011. Ч. 2.

Григорій Зленко

ЧЕРНИШЕ́ВСЬКА-БИСТРО́ВА Ніна Михайлівна (24.11/6.12.1896, Петербург — 25.10.1975, м. Саратов, РФ) — рос. літературознавець, онука М. *Чернишевського*. Навчалася на Петерб. вищих жіночих курсах. З 1921 працювала в саратов. Буд.-музеї М. Чернишевського, з 1939 очолювала його. Авторка праць про творчість М. Чернишевського: «Вілюйський в'язень» (1939), «Повість про Чернишевського» (1973), «М. Чернишевський і Саратов» (1978), «Літопис життя і діяльності М. Г. Чернишевського», «Родина М. Чернишевського» (обидві — 1980), «М. Чернишевський у моєму житті» (1985) та ін.



Н. Чернишевська. М. Г. Чернишевський і Т. Г. Шевченко. К., 1974. Обкладинка

Ч. присвятила вивченню взаємин Шевченка і Чернишевського ст. «Чернишевський і Шевченко» (Українська література. 1944. № 3/4), «Володарі дум людських» (Наука и жизнь. 1964. № 3), «Із розповідей про Чернишевського» (Волга. 1971. № 10). Результатом багаторічного збирання фактів про знайомство митців стало дослідження «М. Г. Чернишевський і Т. Г. Шевченко» (К., 1974, 1978). Ч. зібрала та систематизувала багатий фактичний матеріал, долучила свідчення та спогади родин Чернишевських і Пипіних про Шевченка. Проте Є. *Шабліовський* зауважив, що в кн. багато матеріалу «від серця, від емоцій, може, іноді й документально не підкріпленого» (*Шаблиовский Е. С.* Послесловие // *Чер-*

нышевская Н. М. Н. Г. Чернышевский и Т. Г. Шевченко: Воспоминания, заметки, материалы. К., 1974. С. 80).

Роман Костромицький

ЧЕРНИШЕ́ВСЬКИЙ Микола Гаврилович (12/24.07.1828, Саратов, тепер РФ — 17/29.10.1889, там само) — рос. письменник, філософ, ред., літ. критик. Навчався на істор.-філол. ф-ті Петерб. ун-ту (1846—50). Захистив 1855 магістерську дисертацію «Естетичні відношення мистецтва до дійсності». З 1854 співпрацював із журн. «*Современник*» та «*Отечественные записки*», у 1856—62 — один із керівників журн. «Современник». Ідеолог народництва. 1862 його заарештовано за звинуваченням у політ. зв'язках з О. *Герценом*, засуджено до 7 років каторги. Автор романів «Що робити?» (1863), «Пролог» (імовірно, 1867—69), філос. розвідок «Антропологічний принцип у філософії» (1860), «Характер людського знання» (1885) тощо. Перші відомості про Шевченка Ч. міг отримати під час навчання в Петерб. ун-ті. За свідченням Н. *Чернишевської-Бистрової*, уже на поч. 1850-х Ч. знав нелегальні твори Шевченка періоду «трьох літ»; від І. *Срезневського* та М. Костомарова йому було відомо про заслання поета та про розправу над учасниками *Кирило-Мефодіївського братства* (*Чернышевская Н. М.* Н. Г. Чернышевский и Т. Г. Шевченко. К., 1974. С. 20—22). Особисте знайомство Ч. із Шевченком відбулося після повернення поета із заслання навесні 1858. Ініціатором зустрічі могли бути Костомаров або З. *Сераковський*, можливе місце перших зустрічей Шевченка і Ч. — вечори в К. *Кавеліна*. Протягом осені — зими 1859 Ч. і Шевченко бачилися на вівторках у Костомарова. Ч. брав активну участь у викупі з кріпацтва найближчих родичів Шевченка (сестри і двох братів): разом з ін. він підписав лист до поміщика В. *Фліорковського* з проханням відпустити на волю рідних поета за призначену суму.



М. Чернишевський

«Современник» (під час керівництва Ч.) широко популяризував ім'я укр. поета як незламного борця з деспотизмом. У жовтневому номері за 1858 уміщено поезію Шевченка «Минають дні, минають ночі» в рос. перекл. О. *Плещеєва;* у наступних номерах теж опубл. перекл. творів Шевченка рос. мовою О. Плещеєва, П. *Гайдебурова,* М. *Михайлова,* Л. *Мея* та ін., а також відгуки та рецензії А. *Пипіна,* Костомарова, М. *Добролюбова* на твори укр. поета. У ст. «Національна безтактність» і «Народна безтолковість» (обидві — 1861) Ч., посилаючись на Шевченка, полемізував із думками деяких сучасників про укр. л-ру. За твердженням Ч., укр. л-ра із появою Шевченка стала в ряд великих: «Маючи тепер такого поета, як Шевченко, малоросійська література також не потребує нічиєї ласки» (Новые периодические издания // Современник. 1861. № 1). Ч. сприяв вид. творів Шевченка. Укладачем і ред. «Кобзаря Тараса Шевченка в переводах русских поэтов» (1860) був близький до Ч. поет і перекладач М. *Гербель*. «Современник» заздалегідь інформував широкі кола читачів про вихід друком цього вид. та *«Кобзаря» 1860*.

Літ.: Шаблиовский Е. С. Шевченко и Чернышевский // Историк-большевик. 1934. № 1; *Шліхтер О.* Чернишевський, Добролюбов і Шевченко // Більшовик України. 1936. № 5; *Недзвідський А.* Шевченко і Чернишевський // Радянська література. 1941. № 3; *Чернишевська Н.* Чернишевський і Шевченко // Українська література. 1944. № 3/4; *Кирилюк Є. П.* Шевченко й Чернишевський // Праці Київ. держ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. К., 1954. Т. 1: Гуманітарні науки; *Шаблиовский Е. С.* Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы. М., 1962; *Прийма Ф.* Шевченко і Чернишевський // *НШК 13*; *Чернышевская Н. М.* Н. Г. Чернышевский и Т. Г. Шевченко: Воспоминания, заметки, материалы. К., 1974.

Ольга Харлан

ЧЕРНИШО́В Матвій Пилипович (? — 1866) — брат О. П. *Чернишова*. Служив топографом із 1840. До 1857 вів різні роботи в Оренбур. краї. Прапорщик (1853), поручик (1862), штабс-капітан (1864). Із Шевченком познайомився в *Оренбурзі* 1847. У листі Шевченка в Орське укріплення від 2 груд. того ж року О. Чернишов писав: «…і мій молодший брат <…> кланяється» (*Листи,* с. 48). Шевченко мав дружні почуття до Ч. Цікавився його малюнками, допомагав художникові-початківцю, звертав увагу старшого брата на вправи молодшого. «Дякую Вам за думку, яку Ви підказали мені щодо висилання братові Матвію масок, — відповідав О. Чернишов у листі з Петербурга 29 берез. 1850, — і справді буде йому гарна школа, неодмінно вишлю». Ч. згадується в листах друзів поета.

Леонід Большаков

ЧЕРНИШО́В Олександр Іларіонович (роки життя невідомі) — урядник Оренбур. козачого війська, художник-самоук, двоюрідний брат М. П. *Чернишова* та О. П. *Чернишова*. Співпрацював із військ. відомством як рисувальник. Шевченко познайомився із Ч. в *Оренбурзі* 1847, як художник допомагав порадами. Ч. зображено разом із Шевченком серед польс. засланців на груповому портреті роботи О. П. Чернишова.

Літ.: Большаков 1971.

Георгій Чабров

ЧЕРНИШО́В Олексій Пилипович (1824, Оренбург — 1863, Петербург) — рос. художник. Протягом 1841—51 навчався в петерб. *Академії мистецтв* (клас М. *Воробйова*). Двоюрідний брат О. І. *Чернишова*. З 1860 — акад. істор. та портретного живопису. Познайомився з Шевченком, очевидно, ще навчаючись в АМ. Приїхавши до рідного міста 1847, перейнявся його долею: через Ч. Шевченко переслав до Петербурга кілька клопотань про полегшення свого становища на засланні. Поет у листі до М. *Лазаревського* від 20 груд. 1847 писав: «…будьте ласкаві, побачтесь з Чернишовим, він тепер уже в Петербурзі (спитайте в А[кадемії] художеств, де він живе), а як побачитесь, то розпитайте його, чи він пооддавав мої письма, що я посилав через його, і що йому сказано на ті письма, та попросіть його од мене, щоб він докучав моєю просьбою надто Карлу Павловичу, а з Дубельтом щоб притьмом побачився». Митці зустрічалися і в кін. 1849 або на поч. 1850 — саме в цей



О.П. Чернишов. Тарас Шевченко серед польських політичних засланців. Папір, туш. 1848—1849

період Ч. виконав груповий портрет польс. політичних засланців, з-поміж них і Шевченка. Вціліло два листи Ч. до Шевченка: від 2 груд. 1847 та 29 берез. 1850 (*Листи,* с. 48, 64). Ще один лист (орієнтовно від груд. 1847), автором якого теж вважають Ч. (див.: *Листи,* с. 230), на думку Л. *Большакова,* насправді написав О. І. Чернишов (див.: *Большаков 1971*, с. 399). Відповіді поета не збереглися.

Літ.: *Ракова М. М.* Алексей Филиппович Чернышев. М., 1952; *Біографія 1984*.

Леонід Большаков

ЧЕРНІВЕ́ЦЬКИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ ОБЛАСНИ́Й УКРАЇ́НСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені О. Ю. Кобилянської. Створено у груд. 1940 на базі Харків. театру ім. Ленінського комсомолу (організовано 1937). 1945 театр одержав статус муз.-драм., 1954 йому надано ім'я О. Ю. Кобилянської, з 2008 — академ.

Важливе місце в репертуарі театру посідають драматургічна спадщина Шевченка, а також п'єси, написані за мотивами його творів та про його життя. Так, п'єсу Шевченка «Назар Стодоля» було вперше поставлено 1944, під час евакуації театру в м. Йошкар-Олі, на відзначення 130-річчя від дня народження поета (реж. Г. *Козаковський*, художник О. *Плаксій*). Після завершення вистави колектив театру в супроводі оркестру виконав «Заповіт» і «Реве та стогне Дніпр широкий». 1945 у Чернівцях її було поновлено, в дію введено «Вечорниці» П. *Ніщинського* (реж. Г. Козаковський, художник О. Плаксій). Критики акцентували зорієнтованість авторів вистави на психологізацію дії, підкреслювали майстерне виконання укр. народних пісень. У ролях: Л. *Луганська* (Галя), Д. Петрик (Хома Кичатий), П. Міхневич (Гнат Карий), А. Губенко (Назар), О. Коротич (Стеха), М. Чаплинська (Хазяйка на вечорницях). 1989 у театрі здійснено нову виставу «Назара Стодолі» з «Вечорницями» П. Ніщинського (реж. П. Колісник, художник В. Лассан, хореографія М. Пупченка), яка на Республ. театр. огляді, присвяченому *175-літньому ювілею від дня народження Шевченка,* здобула першу премію. У гол. ролях: Ю. Марчак (Назар), Л. Недін (Галя), Г. Волинець (Гнат), П. Нікітін (Хома Кичатий), О. *Ільїна* (Стеха).

Серед п'єс, написаних за творами Шевченка і показаних у Чернів. театрі, — драма К. *Герасименка* «При битій дорозі» (за поемою «Катерина»), виставу якої під назвою «Катерина» було здійснено ще у Харкові 1939 (реж. М. Міцкевич, художник В. Войцеховський) і тоді ж відзначено ювілейною шевч. медаллю. У Чернівцях вона побачила світ 1941. Театр поставив 1956 оперу М. *Аркаса* «Катерина» (літ. ред. театру,



Архітектори Ф. Фельнер, Г. Гельмер. Будівля Чернівецького академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. О. Ю. Кобилянської. 1903—1905. Сучасне фото



Сцена з вистави «Титарівна» М. Кропивницького. 1961

реж. Г. Козаковський, художник Д. Нарбут, диригент М. Магальник), з якою колектив виступив також під час гастролей у Києві, Москві, Сімферополі. Вистава дістала схвальні відгуки критиків та глядачів, особливо було акцентовано виконавську майстерність акторів В. Каневської (Катерина), П. *Захарова* (Батько), М. Чаплинської (Мати), А. Луковича (Андрій), О. Карпенка (Іван). Творчим здобутком театру стала вистава п'єси «Титарівна» М. *Кропивницького* (за Шевченком), яку 1961, до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка,* здійснили реж. К. *Артеменко,* художник О. Плаксій та композитор О. *Радченко* (сценічна ред. М. Андрієвич і К. *Артеменка*). За основу було взято перший, найменш спотворений цензурою, варіант п'єси. Театр створив масштабне сценічне полотно, прикметне яскравими характерами, присутністю Шевченкової поезії. Вистава приваблювала ансамблевістю, органічним злиттям драм. дії з народною піснею, танцем. Основному



Сцена з вистави «Назар Стодоля». Режисер П. Колісник. У ролі Назара — А. Губенко, Галі — Л. Луганська. 1989

конфлікту п'єси реж. надав виразного патріотичного звучання, орієнтуючись при цьому на Шевченкове розуміння істор. минулого. У ролях: Настя — В. Безпольотова, Микита — М. Біляєв, Титар — С. Баранівський, Худолій — А. Пономаренко та ін. Як зазначала преса під час виступів театру в Києві (1964), вистава «Титарівна», здійснена вперше на укр. сцені в роки «хрущовської відлиги», була справжнім відкриттям театру. До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в театрі показано виставу «Невольник» М. Кропивницького за мотивами творів поета (реж. С. Омельчук, художник О. Плаксій, композитор О. Радченко). Постановку здійснено в героїко-романтичному плані, автори набагато підсилили ідейне звучання твору, лейтмотивом спектаклю стали Шевченкові рядки «Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля». Яскраві образи створили В. Сокирко (Василь Коваль), Г. Галь-Савальська (Ярина), П. Нікітін (Степан), В. Жихарський (бандурист Недобитий), О. Ананьєв (козак Неплюй) та ін. 1971 шевч. репертуар театру поповнився виставою «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* (реж. Є. Золотова, художник О. Плаксій), яка впродовж тривалого часу не сходила зі сцени. У берез. 1990 під час відзначення шевч. днів колектив показав літ.-муз. композицію «І мертвим, і живим…» (друга назва — «Воскресну я! Воскресну нині!»), здійснену за творами поета. До неї увійшли вірші «До Основ'яненка», «Ісаія. Глава 35 (*Подражаніє*)», «Думи мої, думи мої» (1848), уривки з поем «Мар'яна-черниця», «Гайдамаки», «Титарівна», «Княжна», балад «Тополя», «Причинна» (реж.-постановник П. Колісник, художник П. Магратій, диригент В. Гакман, хормейстер О. Борчук). Виставу показували по телебаченню, її записано на плівку.

Колектив театру бере участь у вечорах пам'яті Шевченка, які проводяться на Буковині. Зокр., 1994 підготував спеціальну програму з Шевченкових творів, адресовану учнівській аудиторії. Актори театру також читають Шевченкову поезію в концертах, на місцевому телебаченні. Зокр. в читецькому репертуарі О. Ільїної — балада «Утоплена», поема «Княжна», вірші «Подражаніє 11 псалму», «У Бога за дверми лежала сокира», «У нашім раї на землі», «У тієї Катерини», «Минають дні, минають ночі» та ін.; у програмі артиста Б. Братка — поеми «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Юродивий», вірші «Мені тринадцятий минало», «Згадайте, братія моя», «Доля», «Муза», «Слава» та ін.

Літ.: Ган Я. Зустрічі з театром Буковини [Відгук на виставу «Титарівна»] // Радянська культура. 1963. 19 верес.; *Гольцман М.* «Не вмирає душа наша, не вмирає воля…» [Відгук на виставу «Невольник»] // Радянська Буковина. 1964. 1 квіт.; *Севернюк Т.* Подих Шевченкової України: Роздуми після вистави [Відгук на виставу «Назар Стодоля»] // Радянська Буковина. 1989.

25 берез.; *Сулятицький Т.* Чернівецький український музично-драматичний театр імені Ольги Кобилянської: Нарис історії. Чернівці, 2004.

Тадей Сулятицький

ЧЕРНІ́ГІВ — місто, губ. центр Черніг. губ., тепер обл. центр Черніг. обл. Розташований на р. Десні. Відповідно до археол. відомостей, поселення на місці Ч. існувало вже в 7 ст. Уперше згадано в Лаврентіївському літописі під 907 (*Повість* минулих літ. К., 1989. С. 26). У 1024—36 і 1054—1239 — столиця Черніг. князівства. 1239 зруйновано монголо-татарами. У другій пол. 14 ст. перейшов під владу Великого князівства Литовського, з 1503 — у складі Російської держави. У першій пол. 17 ст. — під владою Речі Посполитої, з 1654 — у складі Російської держави. 1648—1781 — адміністративний центр Чернігів. намісництва, Малорос. і Черніг. губ. Понад 30 споруд міста включено до складу історико-архіт. заповідника «Давній Чернігів», серед них: Спасо-Преображенський собор (11 ст.), Благовіщенська церква (1186), Еллінська церква (12 — поч. 13 ст.), П'ятницька церква (кін. 12 — поч. 13 ст.), Борисоглібський собор (12 ст.), ансамблі Єлецького (17 ст.) і Троїцько-Іллінського (17 ст.) монастирів, будівлі у стилі укр. бароко — буд. полковника Я. Лизогуба (полкова канцелярія; 1790-ті), будівля колегіуму (кін. 17 — поч. 18 ст.); у стилі класицизму — архієрейський буд. (1780), губернаторський буд. (поч. 19 ст.), буд. мір і ваги (поч. 19 ст.). На серед. 19 ст. населення складало 6494 жителі, серед яких 438 — дворяни (*Чернигову* 1300 лет. Сб. документов и материалов. К., 1990. С. 72). Населення займалося переважно дрібними промислами і торгівлею (*Історія* міст і сіл Української РСР. Чернігівська обл. К., 1972. С. 98). В місті працювало 6 трактирів та 3 шинки, щороку відбувалося 4 ярмарки (*Маркевич Н.* Чернигов // Черниговские губернские ведомости. 1851. № 24). Через місто пролягав тракт Петербург — Київ.



Борисоглібський собор. Чернігів. Листівка початку 20 ст.



Будинок губернської управи. Чернігів. Листівка початку 20 ст.

Уперше Шевченко побував у Ч. 24—25 трав. 1843 разом із Є. Гребінкою під час своєї першої подорожі в Україну. Звідти вони попрямували до *Ніжина*. 1 жовт. 1844 Шевченко надіслав черніг. цивільному губ. П. *Гессе* листа з інформацією про підготовку вид. *«Живописная Украина»* та проханням допомогти в її поширенні. Удруге відвідав Ч. у лют. 1846. У ніч з 23 на 24 лют. 1846 Шевченко та О. Афанасьєв-Чужбинський виїхали з Ніжина до Ч. 24 лют. вони зупинилися в готелі «Царьград». Про це Шевченко згадував у Щоденнику: «Был у меня во время оно приятель в Малороссии, некто г. Афанасьев, или Чужбинский. В 1846 году судьба столкнула нас в «Цареграде», не в Оттоманской столице, а в единственном трактире в городе Чернигове» (запис 2 лип. 1857). Того ж вечора вони відвідали бал у Будинку дворянського зібрання. 25 лют. Шевченко ілюстрував гумористичний вірш О. Афанасьєва-Чужбинського про цей бал дружніми шаржами (не знайдено; див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 213). Про це згадував Афанасьєв-Чужбинський (*Спогади 1982*, с. 97—98). Того ж дня Шевченко провів вечір у своїх нових черніг. знайомих. Наступного дня поет відвідав Троїцько-Іллінський монастир, щоб отримати дозвіл на замальовку стародавніх церк. речей, що зберігалися в ризниці. 28 лют. Шевченко ознайомився з Євангелієм, виданим у Львові 1636, потиром, який гетьман І. *Мазепа* подарував храму с. Мохнатина (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 57), та ін. У лют. — квіт. 1846 він оглянув Спаський собор, Іллінську церкву, церкву Параскеви П'ятниці, Єлецький монастир та курган Чорна могила. На території кол. черніг. фортеці бачив гармати, про що записав в «Археологічних нотатках»: «В цитадели давней крепости без лафетов лежат три больших крепостных пушки, довольно грубой работы без украшений и надписей, к которому времени они относятся — неизвестно» (5, 217). У Ч. Шевченко познайомився з удовою героя війни 1812 Є. *Дороховою*, з С. *Громекою* — пізніше критиком і публіцистом, спілкувався з ним у Петербурзі, з братами Лизогубами, які запросили його до себе в *Седнів*.

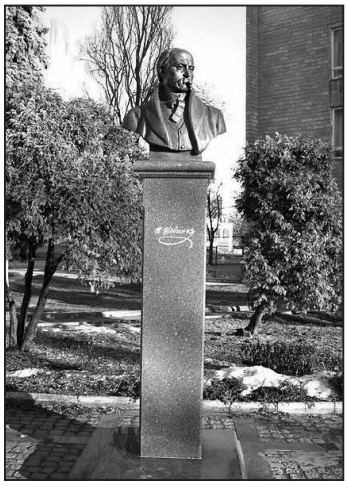


Музей українських старожитностей ім. В. В. Тарновського. Чернігів. Фото початку 20 ст.

Перебуваючи в їхньому маєтку, він періодично виїздив до Ч. Коли захворів О. Афанасьєв-Чужбинський, Шевченко у берез. 1846 повернувся до Ч. доглядати за ним. Тоді ж написав його портрет олівцем (не знайдено; див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 214). У 20-х числах квіт. 1846 Шевченко повернувся до Києва.

20 берез. 1861 в неофіц. частині газ. «Черниговские губернские ведомости» опубл. ст. О. *Лазаревського* «Последний день жизни Т. Г. Шевченко» — передрук із газ. «*Северная пчела*» за 28 лют. Згадки про місто є в Шевченкових повістях «Капитанша», «Музыкант», «Прогулка с удовольствием и не без морали».

У ЧІМ зберігаються 2 автографи Шевченка, медаль на його честь, виготовлена 1861 одразу після смерті поета коштом укр. громади Петербурга, його скульптурне зображення на моделі пам'ятника Б. *Хмельницькому* (М. *Микешин*, 1868) та ін. У музеї створено окремий розд. експозиції, присвячений Шевченкові. Іменем укр. поета названо одну з вулиць Ч., що з'єднує кол. вул. Богоявленську, Московську, Смоленську. Його ім'я має Черніг. обл. акад. укр. муз.-драм. театр, Черніг. нац. пед. ун-т. Пам'ятники Шевченкові відкрито 1992 — на території Валу (кол. фортеці) (скульптор В. Чепелик, архіт. Б. Семеняк), 2006 — на території Черніг. нац. пед. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка (скульптор Г. Єршов, архіт. О. Козир). Його ім'я згадано на мемор. дошці, встановленій на місці, де стояв готель «Царьград», розбомблений нім. авіацією 1941.



Г. Єршов, архітектор О. Козир. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза, граніт. 2006. Чернігів

Літ.: Біографія 1984; *Жур 1985*; *Жур 2003.*

Світлана Половникова

ЧЕРНІ́ГІВСЬКИЙ ОБЛАСНИ́Й АКАДЕМІ́ЧНИЙ УКРАЇ́НСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА. Створено 1926 в Єлисаветграді (тепер Кіровоград) як пересувний робітничо-селянський театр ім. Т. Г. Шевченка. З 1934 — у Чернігові. З 2001 — академ.

Протягом усієї історії театру на його сцені здійснювалися вистави творів Шевченка та п'єс ін. авторів, написаних за мотивами його поезій. У репертуарі перших років роботи театру була Шевченкова поема «Гайдамаки» (інсценізація Леся *Курбаса,* реж. Л. Предславич). 1939, до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка,* було показано п'єсу Ю. *Костюка* «Тарас Шевченко» (реж.-постановник Г. Воловик, художник А. Кордиш, композитор П. *Козицький*). Образ Шевченка створив актор В. Волгрик, якого за виконання цієї ролі нагородили ювілейною шевч. медаллю. В ін. ролях: Г. Ольшевська, З. Зінченко (Домна Костянтинівна), П. Царько (Козачковський), М. Лабурда (Мар'янка), П. Бориков, Л. *Сабінін* (Пан Білозер), К. Маринченко (солдат Обеременко), В. Борецька (Оксана). Кілька разів на сцені театру ставили Шевченкового «Назара Стодолю». Уперше — 1940 (реж. Л. Романенко). Під час нім.-радянської війни 1944 виставу показували, коли театр перебував в евакуації в м. Йошкар-Олі. 1951 вона йшла на сцені театру в постановці реж. М. Баля (художник О. Клочков). Реж. В. Рудницький поставив «Назара Стодолю» 1970 (художник О. Клочков); гол. ролі виконували: В. Мірошниченко (Назар), П. Мороз (Гнат Карий), М. Розцвіталов (Хома Кичатий), Л. Фоменко (Галя), Е. Мороз (Стеха).

У ювілейні 1960-ті театр знову звернувся до шевч. теми. Визначною подією у творчому житті колективу стала постановка опери М. *Аркаса* «Катерина» за однойменною поемою Шевченка, прем'єра відбулася 10 берез. 1961. Її було присвячено *100-літнім роковинам від дня смерті поета*. Реж.-постановник О. Сапсай, художник І. Олійник, диригент В. Вітовський, хормейс-



Афіша вистави за п'єсою Ю. Костюка «Тарас Шевченко». 1939



Сцена з вистави «Відьма». 2007

тер Г. Ростовцева, балетмейстер М. Сахно. Гол. партії в опері виконували: М. Бебешко (Катерина), М. Мельник (Мати), О. Дудченко (Батько), Г. Макаренко, М. Уманець (Андрій), В. Курилов (Іван). Критика високо оцінила постановку та виконавську майстерність акторів в опануванні нового для колективу театру оперного жанру. До «Катерини» М. Аркаса театр звернувся і 2000, коли реж. Л. Отрюх поставив уривок із цього твору в концертному виконанні, приуроченому до березневих шевч. днів. У гол. ролях: С. Дарнопих, О. Турок (Катерина), А. Баглій (Мати), В. Корінь (Батько), А. Лукашов (Андрій), Е. Брагіда (Іван). До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* 1964 в театрі поставлено драму М. *Кропивницького* «Невольник» (за Шевченком). 1973 реж. В. Рудницький здійснив виставу драми М. *Зарудного* «Марина» (художник О. Соснін). У гол. ролі виступила Г. Пащенко. Тривалий час у репертуарі театру була дума-опера «Сліпий» за поемою Шевченка «Невольник», постановку якої 1989 здійснив В. *Грипич* за власним лібрето (композитор О. Злотник, диригент В. Заславський, художник М. Кужельов). Гол. партії в різні роки виконували С. Дарнопих, О. Турок (Ярина), С. Гончар, А. Лукашов (Степан), П. Мороз,



Сцена з вистави «Назар Стодоля». 2012



Афіша опери М. Аркаса «Катерина». 2013

В. Корінь (Василь Коваль). Виставу було відзнято на плівку, її демонстрували на укр. телебаченні.

Продовженням театр. шевченкіани на черніг. сцені стала вистава «Мати-наймичка», яку за власною інсценізацією повісті Шевченка «Наймичка» здійснив реж. В. Грипич. Гол. ролі в ній виконували: В. Судак (Від автора), І. Олійник, Т. Шумейко (Лукія), А. Баглій, О. Бондаренко (Марта), П. Дехтяренко, В. Корінь (Яким), В. Лещенко (Марко). 2007 на кону театру побачила світ вистава «Відьма» — театральна фантазія на теми творів Шевченка; автор сценарію і реж.-постановник С. Кузик, художник О. Симоненко, у ролі Відьми О. Бондаренко, Тінь Відьми — Н. Гнатенко. 2012 здійснено постановку «Назара Стодолі»; реж. В. Тимченко, художник О. Симоненко, у ролі Назара — В. Соловйов, Гната Карого — Е. Брагіда, Хоми Кичатого — М. Юськов, Галі — В. Велика, Стехи — І. Олійник. 2013 з нагоди 200-літнього ювілею від дня народження Шевченка відбулося повернення на сцену театру «Катерини» М. Аркаса в оригінальній постановці В. Тимченко (диригент А. Ткачук, художник О. Симоненко, хормейстер М. Борщ, балетмейстер О. Шпаковська, концертмейстер Т. Ковинцева). У виставі задіяно чотирьох ведучих, які читають поезію Шевченка, а також уведено роль Людини від автора. Виконавці головних партій: О. Турок та Л. Кравчук (Катерина), А. Баглій та О. Бондаренко (Мати), М. Юськов та В. Корінь (Батько), А. Лукашов та В. Лещенко (Андрій).

Колектив театру щороку відзначає березневі шевч. дні, разом з освітніми закладами та громадськістю міста проводить вечори пам'яті поета, у програмі яких звучать його твори.

Літ.: Молдавин О. Живі шевченківські образи [Відгук на виставу театру «Катерина» М. Аркаса] // Деснянська правда. 1961. 17 берез.

Ольга Зеленська

ЧЕРНО́В Леонід Іванович (5.06/18.06.1915, м. Старобільськ, тепер Луган. обл. — 24.10.1990, Харків) — укр. живописець і графік. Навчався у Харків. худож. уч-щі (1934—37) та Харків. худож. ін-ті (1937—42). Учень М. *Самокиша*. Протягом 1944—47 очолював

Харків. худож. технікум. Із 1947 — викладач живопису і композиції у Харків. худож. ін-ті, доцент (1961), проф. (1977). Член Спілки художників Української РСР (1942). Заслужений діяч мистецтв України (1966). Ч. писав портрети, краєвиди, натюрморти тощо. Автор тематичних циклів, графічних серій кольорових автолітографій, офортів, акварелей. Учасник республ., всесоюзних і міжнародних худож. виставок із 1945. Його твори експонувалися у Польщі, Румунії, зберігаються в музеях Києва, Львова, Полтави, Ужгорода, Санкт-Петербурга, Москви. З нагоди ювілейних шевч. дат створив картину «Гайдамаки» (1961) та цикл малюнків за мотивами творів поета (1964).

Ольга Карпенко

ЧЕРНО́В Леонід Кіндратович (справж. — Малошийченко; 3/15.01.1899, м. Олександрія, тепер районний центр Кіровогр. обл. — 23.01.1933, Харків) — укр. письменник, журналіст і кінооператор. 1917 вступив до Новоросійського ун-ту в Одесі на фізико-математичний ф-т, 1918 перейшов до Катеринослав. ун-ту на медичний ф-т (не закінчив). Один із засновників укр. театр. об'єднання «Махудрам» (1922), що перетворився на пересувний театр «Зелена зоря». У 1927—28 — учасник літ.-мист. об'єднання «Авангард», один із творців укр. радіомовлення. Автор кількох поетичних зб., а також низки прозових кн.: «Сонце під веслами» (1929), «Людина з іншої планети» (1931) та ін.

За словами Ч., уперше до образу Шевченка він звернувся після Лютневої революції 1917, коли «почав цвірінькати наївні вірші про "батька Тараса" і про "синьооку дівчину — зґвалтовану Україну"» (*Чернов* (*Малошийченко*) *Л.* Оповідання про маленьку людину. Х., 1930. С. 5). Усупереч колегам-авангардистам, які намагалися відмежуватися від творчості Шевченка, применшували її значення, Ч. із повагою ставився до його спадщини. У фейлетоні «Лист до Т. Г. Шевченка» (Бюлетень «Авангарду». Х., 1928) постає образ народного поета, який, на відміну від багатьох амбітних сучасних письменників-ремісників, вражає нащадків обдарованістю, правдивістю, далекоглядністю і скромністю. Ч. виступав проти примітивного та неглибокого прочитання творчості Шевченка. Незабаром письменник (у співавт. з О. Забілою) опубл. фейлетон «Другий лист до Т. Г. Шевченка» (Мистецькі матеріали «Авангарду». Х., 1929). У вірші Ч. «Шляхи під сонцем» Шевченко уособлює рідну землю, у поезії «Третій лист до Тараса Григоровича Шевченка» (обидва твори — 1931, зб. «На розі бур», 1933) його змальовано як автора творів, актуальних у всі часи. У спогадах про письменника Ю. *Смолич* зауважив: «"Кобзарем на мотоциклі" Льонька мріяв найменувати повну збірку своїх українських віршів» (*Смолич Ю.* «Кобзар на мотоциклі» // *Смолич Ю.* Тв.: У 8 т. К., 1986. Т. 7. С. 248), однак книжка вийшла вже після смерті поета під назвою «На розі бур».

Тв.: Кобзар на мотоциклі: Вірші, гуморески, оповідання, листи, спогади про письменника. О., 2005.

Літ.: Доценко Р. Аргонавт, який оминув ГУЛАГ // Дивослово. 2002. № 11; *Мельників Р.* «Кобзар на мотоциклі»: ролі й маски Леоніда Чернова (Малошийченка) // *Український* письменник Леонід Чернов (Малошийченко) (1899—1933): Бібліогр. покажчик. Х., 2006.

Світлана Лущій

ЧЕРНУ́ХА Валентин Дмитрович (27.12. 1929, Харків — 14.04.1981, там само) — укр. графік. У 1946—51 навчався у Харків. худож. уч-щі (педагоги Н. Сліпченко, Л. Фітільов). Член Спілки художників Української РСР (1956). Працював у галузі книжкової та станкової графіки. Автор серії сатиричних літографій «1905 рік», «Громадянська війна на Україні» (1957—58, обидві — у співавт. з Ю. *Северином*), ілюстрацій до комедії «Ревізор» М. Гоголя (1960), поеми В. *Маяковського* «Хороше!» (1967), дитячих книжок «Українські народні казки» (1960), «Козак Мамарига» (1970), «Вінні-Пух» (1974) та ін.



В. Чернуха, Ю. Северин. «А панич не знає…». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон — У всякого своя доля». Папір, кольорова літографія. 1964

У співавт. з Ю. Северином Ч. виконав серію ілюстрацій з 10 естампів до поеми «Сон — У всякого своя доля» Шевченка: «От і братія сипнула…», «А панич не знає», «Гуля наш батюшка, гуля», «А меж ними, запеклими» та ін. (папір, лінограв'юра, акварельний естамп, 1961). Серію експоновано на Республ. худож. виставці у Києві, присвяченій *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка*. Шість аркушів цієї серії 1961 передано ДМШ (тепер НМТШ): «Гуля наш батюшка, гуля», «За богами — панства, панства…», «От і братія сипнула…», «Голову понурив сіромаха», «А меж ними, запеклими», «А панич не знає».

Тв.: Республіканська художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Ювілейна Шевченківська виставка: Каталог. К.; М., 1964.

Юлія Аверкієва

ЧЕРНЯ́ВСЬКИЙ Микола Федорович (22.12. 1867/ 3.01.1868, с. Торська Олексіївка, тепер с. Октябрське Добропільського р-ну Донец. обл. — 19.01.1938) — укр. письменник і громадсько-культурний діяч. Закінчив Катеринослав. духовну семінарію (1889). Активний член Чернігівської громади і т-ва «Просвіта». Після проголошення УНР (1917) — організатор культурно-освітнього т-ва «Українська хата», учительської спілки, аматорських гуртків, укр. книгарні на Херсонщині, ініціатор вид. «Вісника товариства "Українська хата"». Ч. заарештовано 1937 за сфабрикованим звинуваченням, розстріляно. Реабілітовано посмертно (1956). Автор низки поетичних зб.: «Пісні кохання» (1895), «Донецькі сонети» (1898), «Зорі» (1903), зб. оповідань «Богові невідомому» (1913), кількох повістей, брошури «Україна, автономія, федерація» (1917) та ін., ряду літ.-крит. і публіцистичних статей, спогадів. Перекладав твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова,* А. Фета, С. Надсона, Й.-В. *Гете*, Г. *Гейне*, А. *Міцкевича*, В.-М. *Гюго*, здійснив повний перекл. *«Слова о полку Ігоревім»* (1894). Разом із М. *Коцюбинським* і Б. *Грінченком* видав альм. «Дубове листя» (1903), присвячений П. Кулішу, та ін.

Творчістю Шевченка інспіровано нац.-визв. ідеї творів Ч., просвітницькі мотиви служіння поета народові, батьківщині, а також тему історії України. Поетичні твори Ч. вирізняються насиченістю відгомонами поезії Шевченка. Вірші «Скеля», «Мужича доля», «Одиначка», «Богданова інтродукція», «Ви, царські пси…», «Гість незнаний» містять образні перегуки з поемою Шевченка «Кавказ», поезіями «І тут, і всюди — скрізь погано», «Ой чого ти почорніло», «О люди! люди небораки!», «І день іде, і ніч іде». У віршах Ч. «Одна я на світі», «Воєвода», «Чари», «В огні повстання», «Шлях», «Моя пісня» та ін., поемі «Козаки» ремінісценції творів Шевченка виявнюються на рівні поетичного мотиву, — це мотиви «жіночої» лірики Шевченка, трагічна історія взаємин бідної дівчини і можновладця-спокусника, фольклор. мотив перетворення дівчини на тополю, картини народного повстання, мотиви пошуків долі, посилання пісні в Україну, визволення запорозькими козаками українців із тур. неволі тощо. У поезіях Ч. «Шевченко» (1889), «Великі слова» (1890) акцентовано безсмертя духовної спадщини Шевченка. До вірша «Великі слова» включено рядки з поезії Шевченка «Чи ми ще зійдемося знову?». У вірші «Вандалам, що зруйнували пам'ятник Шевченку в Києві» Шевченко постає символом України.

До шевч. теми Ч. звертався і в прозових творах. У центрі оповідання «Напередодні» (1913) — епізод весілля П. Куліша й О. Білозерської (О. *Куліш*), на якому Шевченко був боярином. У зображенні особи Шевченка на першому плані — його мист. обдарування, манера поведінки, стиль спілкування. У нарисі про подорож у черв. 1906 до *Канева* «Шевченкова могила. Спогади» (1918) Ч. нарікав на занедбаність, необлаштованість могили поета (*Чернявський М.* Тв.: В 2 т. К., 1966. Т. 2. С. 515; першодрук: *Чернявський М.* Тв.: У 10 т. Х., 1929. Т. 4). У спогадах про Грінченка «Кедр Ливана» (Херсон, 1918) Ч. підкреслював пошану, з якою Грінченко ставився до пам'яті про Шевченка.

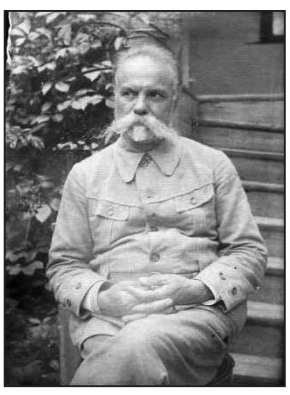
Ч. — автор циклу літ.-публіцистичних статей «Під знаком Великого Духа» (1919—20), який містить доповіді «Шевченко — герой», «Тарас Шевченко», «Трагедія Шевченка», «Геній Шевченка», «Свідки життя Шевченкового», виголошені під час відзначення роковин поета в Херсоні. У них Шевченко бачиться знаковою постаттю укр. культури, символом укр. нації. Ч. підкреслював синтез поезії, живопису та ораторського мист-ва у творчості митця. У ст. «Свідки життя Шевченкового» наведено спогади сучасників Шевченка.

Тв.: Твори: У 10 т. Х., 1927—1931; Твори: В 2 т. К., 1966.

Літ.: Костенко В. На шляхах велелюдних: Літ.-крит. нарис про життя і поетичну творчість Миколи Чернявського. Донецьк, 1964; *Вишняк М.* Шевченківські традиції в поезії Миколи Чернявського // *НШК 31*; *Вишняк М.* «Ти не загинеш, Україно» // *Вишняк М.* Митець і його час: Літ. портрети, есеї. Сімф., 2005; *Немченко І.* Тарас Шевченко в творчості Миколи Чернявського; «Шевченкова могила» М. Чернявського як сумний документ епохи; Постать Кобзаря в циклі «Під знаком Великого Духа» М. Чернявського // *Немченко І.* Шевченкова офіра: Статті та дослідження. К.; Херсон, 2008; *Земляна Г. І.* Проза Миколи Чернявського: Питання типології, жанрово-наративна система. К., 2008; *Сивкова І.* Тарас Шевченко в рецепції Миколи Чернявського // *НШК 38*; *Сивкова І.* Творча постать Тараса Шевченка в циклі есеїв Миколи Чернявського // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2011. Вип. 4; *Вишняк М. Я.* Словом поета натхненний: вплив Тараса Шевченка на формування світоглядно-мистецьких уподобань Миколи Чернявського // *Тарас Шевченко* і сьогодення: Матеріали Другої всеукр. наук.-практичної конференції. Сімф., 2012.

Ольга Камінчук

ЧЕРНЯ́ВСЬКИЙ Михайло Олександрович (9.10. 1948, с. Очеретянка Черняхівського р-ну Житом. обл.) — укр. актор. Народний артист України (2004). Після закінчення 1975 Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс проф. М. М. Карасьова) — у Дніпроп. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. Актор широкої мист. палітри, Ч. створив низку яскравих образів, позначених психологічною вмотивованістю, багатогранністю характерів. З успіхом грав як



М. Чернявський

комічні, так і драм. ролі. У репертуарі Ч. помітне місце посідає шевч. тема: він зіграв роль Поета, або Прометея, у виставі «Віщі сни Прометея» В. *Канівця* (1989, реж. М. *Волошин*) і Тараса Шевченка у п'єсі «Материнська доля» («Мати-наймичка») за поемою Шевченка (1992, інсценізація й постановка Б. Кодоколовича). Виконує роль князя Рєпніна у виставі п'єси Л. *Кушкової-Шевченко* «Бал» (2006, реж. Л. Кушкова-Шевченко).

Літ.: Пащенко А. «А будут сын и мать, и свято жить будут люди на земле…» [інтерв'ю з реж. М. Волошиним] // Днепр вечерний. 2001. 7 марта.

Віктор Шевченко

ЧЕРНЯ́ВСЬКИЙ Родіон Іванович (1799—27.07.1867) — чиновник, приятель І. *Сошенка* й А. *Мокрицького*. Із Шевченком познайомився, імовірно, завдяки землякам, у Петербурзі наприкінці 1830-х. Поет 1841 подарував Ч. два прим. окремого вид. поеми «Гайдамаки»: спершу один, очевидно, без жодних правок (зберігається у Харків. наук. б-ці ім. В. Г. Короленка), згодом другий — з поновленням окремих цензурних купюр (зберігається в ІЛ). 1844 Шевченко презентував Ч. окреме вид. поеми «Тризна» (ІЛ). Всі названі прим. — з дарчими написами.

Літ.: *Бородін В. С.* Шевченко і царська цензура. Дослідження та документи. 1840—1862 роки. К., 1969; *Бородін В. С.* Над текстами Т. Г. Шевченка. К., 1971; *Внучкова Л. І.* Авторські дарчі написи на малюнках і «Кобзарях» Т. Г. Шевченка 1860 року // Питання шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978; *Лосієвський І.* Загадка двох примірників // Друг читача. 1985. 14 берез.

Григорій Зленко

ЧЕРТОРИ́ЗЬКА Тетяна Купріянівна (9.08.1919, с. Амонь, тепер Хомутовського р-ну Курської обл., РФ — 1.11.2013, Київ) — укр. мовознавець, перекладач. Закінчила Київ. ун-т 1945 та аспірантуру цього ж ун-ту (1948). Д-р філол. наук (1983), проф. (1992). Працювала ред. вид-ва «Молодь» (1952—57); в Ін-ті мовознавства ім. О. Потебні АН України (1958—96).

Найповніше Ч. реалізувала себе як лексикограф: узяла участь в укладанні та редагуванні «Словника української мови» в 11 томах (1970—80; Держ. премія Союзу РСР, 1983), «Орфографического словаря. Для начальных классов» (1985; 2-ге вид. 1989), «Російсько-українського словника наукової термінології. Суспільні науки» (1994), «Русско-украинского словаря синонимов» (1995), «Українсько-російського словника» (1999). У численних працях із соціолінгвістики відповідно до тогочасних ідеологічних настанов упроваджувала ідею про те, що розвиток мов Союзу РСР, зокр. укр., був наслідком реалізації мовної політики в Союзі РСР, сприятливого впливу рос. мови на укр.

Досліджувала українськомовні твори Шевченка, спираючись на ретельно опрацьований матеріал, який широко наводила в численних студіях; увагу традиційно зосереджувала на проблемах складу лексики, семантики і стилістичних функцій мовних одиниць, в окремих працях — на питаннях словотворення, синтаксису (Про деякі засоби розширення семантики і меж стилістичного вживання слова у Шевченка (за матеріалами «Словника мови Шевченка») // *Джерела* мовної майстерності Т. Г. Шевченка: Зб. статей. К., 1964; Мова Шевченка у взаємодії з територіальними діалектами // Питання взаємодії української літературної мови і територіальних діалектів. Тези доп. і повідомлень. К., 1972). Багато праць присвятила російськомовним творам Шевченка, мову яких (насамперед лексику, особливості стилю) вивчала, зокр., у зіставленні з українськомовними текстами (Про спільність деяких мовностилістичних рис українських і російських творів Т. Г. Шевченка // *НШК 19*); докладно розглянула окремі групи лексикону російськомовних творів (старослов'янізми, іншомовні запозичення, міфолог. лексику, новотвори, ономастикон, насамперед антропоніми і топоніми). Зіставне вивчення тематично й сюжетно близьких українськомовних і російськомовних текстів Шевченка підпорядкувала глибшому пізнанню історії їх створення. Застосувавши соціолінгвістичні принципи аналізу, зосередила увагу на білінгвальності автора, проявах міжмовної взаємодії в текстах. Заторкнула проблему причин двомовності Шевченка, подала історіографічний огляд досліджень із цієї проблеми, посилила поширену версію оцінки психологічних основ двомовності як усвідомленого вибору автора, не зумовленого тиском тогочасних суспільних і політ. обставин. Підкреслювала високий рівень володіння обома мовами, свідоме і лише стилістично зорієнтоване використання в укр. текстах елементів рос. мови та українізмів у російськомовних текстах. У контексті благотворних рос. впливів (О. Пушкін, згодом — М. Гоголь, М. *Лермонтов*, І. *Тургенєв*) оцінювала не тільки російськомовну, а й українськомовну словесно-худож. творчість Шевченка, відшукувала сюжетні, образні, стилістичні паралелі у творах Шевченка і рос. письменників (Пушкінські традиції у мовній творчості Т. Г. Шевченка // Мовознавство. 1974. № 5; Гоголівські художні образи і стилістичні прийоми у творчості Т. Г. Шевченка // Література та культура Полісся. Ніжин, 1999. Вип. 12). До аналізу залучила всю писемну спадщину Шевченка: тексти худож. творів, листування, Щоденник, підписи на картинах та ін. Укр. мовні елементи у російськомовних творах Шевченка розглянуто на широкому тлі укр. складника у тематиці та мові рос. худож. л-ри 1-ї пол. 19 ст. (К. *Рилєєв,* О. Пушкін, М. Гоголь) та традиції використання українізмів у російськомовних творах Г. Квітки-Осно-

в'яненка, Є. Гребінки. За висновком Ч., російськомовна творчість Шевченка — це розвиток традицій Пушкіна в рос. л-рі. Розрізнені студії (понад 30 статей про мову Шевченка) доповнила монографічним узагальненням «Взаимодействие русской и украинской лексики в русских произведениях Т. Г. Шевченко» (К., 1981).

Важливого значення надавала лексикографічному представленню мовної спадщини Шевченка: розробляла та обґрунтовувала засади укладання словника мови Шевченка (Здобутки і завдання лексикографічного вивчення творчості Т. Г. Шевченка // *НШК 27*; Семантико-стилистическая природа художественного слова Т. Г. Шевченко в лексикографической интерпретации // Русское языкознание. 1989. Вып. 18). Співукладач 1-го і 2-го т. та ред. 1-го т. словника українськомовних творів (Словник мови Шевченка. К., 1964. Т. 1—2), керівник авторського колективу, співукладач і наук. ред. 1-го і 2-го т. словника російськомовних творів митця (Словарь русских произведений Шевченко. К., 1985—86. Т. 1—2; Держ. премія Української РСР 1989 за обидва словники).

Літ.: Тетяна Купріянівна Черторизька: Бібліогр. до 90-річчя. К., 2009.

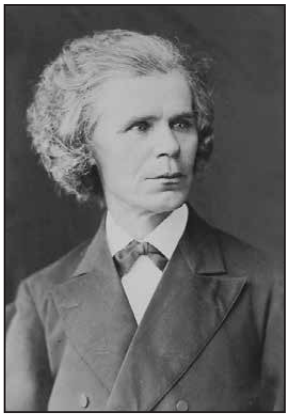
Павло Гриценко

ЧЕРТОРО́ГОВ Денис Петрович (роки життя невідомі) — сотник *Уральського козачого війська,* начальник Косаральського форту (1848 — лип. 1849). На службу вступив 1831, перший офіцерський чин отримав 1843. Учасник однієї з воєнних кампаній. Сучасники вказували на непересічні розумові здібності Ч., наголошували на його позитивних моральних і організаційних якостях. Ч. дослужився до чину військ. старшини. Ч. перебував у товариських стосунках з О. *Бутаковим*. Із Шевченком познайомився на Косаралі 1848. Цю комічну зустріч із Ч. поет занотував у Щоденнику 16 лип. 1857, назвавши його «есаулом Чартороговым», а худож. опрацював її у повісті «Близнецы» (4, 99—100).

Леонід Большаков

ЧЕСТАХІ́ВСЬКИЙ Григорій Миколайович (1820, посад Нова Прага, тепер смт Олександрійського р-ну Кіровогр. обл. — 3/15.04.1893, Петербург; похований у с. Качанівці, тепер Ічнянського р-ну Черніг. обл.) — художник, приятель Шевченка. Завдяки клопотанням меценатів 1843 здобув право навчання в петерб. *Академії мистецтв*, де був учнем К. Брюллова та Ф. *Бруні* (закінчив 1854). За картину «Каяття св. апостола Петра» та етюд із натури удостоївся звання некласного художника істор. та портретного живопису.

Із Шевченком познайомився 1844, перебував під його великим впливом. Особливо щиросердними стосунки поета й Ч. були в останні роки життя Шевченка. Зберігся лист Шевченка до Ч. від 14—19 трав.



Г. Честахівський

1858. Поет подарував йому «*Кобзар» 1860* з інскриптом: «Козакові Грицеві Честаховському. Кобзар Тарас». До нас дійшли два прижиттєві знімки друзів 1859 і 1860 (див. *Фотографії Шевченка*). Ч. взяв участь у похороні Шевченка, перевіз прах поета в Україну, відобразив останній шлях поета в листах до Ф. *Черненка* та петерб. укр. громади (див.: Письма Честаховского, писанные в 1861-м году о похоронах Шевченко // *КС*. 1898. № 2), у серії малюнків та начерків «Селяни біля труни Т. Г. Шевченка», «Труна Т. Г. Шевченка в дорозі» та ін., у поетичних рядках. Йому належить ідея поховання поета в *Каневі* не біля Успенського собору, а на горі, яку Шевченко обрав для своєї оселі. Ч. звів над прахом Шевченка першу могилу, встановив на ній чотириметровий дубовий хрест. У листах і замальовках Ч. відображено перших відвідувачів могили Шевченка. Він першим занотував народні пісні, легенди, приказки про поета. Ч. склав опис худож. колекції та речей, які лишилися після смерті Шевченка, зберігав деякі з цих речей у себе. Автор спогадів про поета: «Из воспоминаний о Т. Г. Шевченко» (*КС*. 1895. № 2). Брав участь у діяльності т-ва, що займалося популяризацією творчості Шевченка, поширював у списках



Г. Честахівський. Домовина Тараса Шевченка в церкві. Олівець. 1861

його заборонені вірші. Передав збережені реліквії поета до музею В. *Тарновського* (молодшого). Тривалий час перебував під таємним наглядом поліції, яка завела на нього окрему справу.

Літ.: Листи; Спогади 1982; *Жур 1970*; *Тарахан-Береза З. П.* Святиня. К., 1998; Козак Грицько Честахівський // *Повернені* шевченківські раритети. Дніпродзержинськ, 2010.

Григорій Зленко

ЧЕ́СЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Велику увагу у своїй творчості Шевченко приділяв темі єднання і братерства слов'ян. народів. Уперше він порушив цю проблему в поемі «Гайдамаки» (1841) та в уривку з драми «Никита Гайдай» (1842). У посланні «І мертвим, і живим» поет засвідчив обізнаність із патріотичною діяльністю Я. *Коллара,* П.-Й. *Шафарика* та В. *Ганки,* які пропагували ідеї слов'ян. єднання. У період формування Шевченка як поета в журн. «*Отечественные записки*» (1840. № 1—2) в рос. перекл. Ю. *Самаріна* та М. *Погоді́на* опубл. відомий трактат Я. Коллара «Про літературну взаємність між племенами і наріччями слов'янськими» (1836). Всеслов'ян. значення мала Колларова поема «Дочка Слави» (1824). При сприянні О. *Бодянського,* який 1837—38 стажувався у Празі в П.-Й. Шафарика, Шевченко ознайомився із творами чес. вченого «Слов'янські старожитності» (М., 1837—38. Т. 1. Кн. 1—3) та «Слов'янський народопис» (М., 1843; обидва в рос. перекл. О. Бодянського) і дослідженнями вихованців О. Бодянського, зокр. з кн. С. *Палаузова* «Іоанн Гус і його послідовники» (М., 1845). У рос. перекл. «Слов'янського народопису» О. Бодянський до імен згаданих в автора укр. письменників додав і прізвище Шевченка. Ці вид. поглибили симпатії укр. поета до чес. народу, його героїчної історії, надихнули на створення поеми «Єретик» (1845) і вступу до неї як посвяти П.-Й. Шафарикові. Чес. критика відзначає, що у світовому письменстві немає творів, у яких із такою худож. силою і психологічною глибиною звеличено образи визначних чес. патріотів Я. *Гуса* і П.-Й. Шафарика, як це зробив Шевченко.

Втім, ідею слов'ян. взаємності, як її розуміли Шафарик, Коллар і Шевченко, тривалий час подавали дещо однобоко. Замовчувався очевидний факт суперечностей в їхніх поглядах. Шафарик і Коллар дивилися на Росію з надією, оскільки бачили в ній єдиний порятунок від нім. духовної експансії. Коллар взагалі вважав, що повинно залишитися тільки 4 наймогутніші слов'ян. гілки: рос., польс., чес. і серб., а ін. мають у них асимілюватися. Вагомою підставою для симпатії Шафарику з боку Шевченка було те, що, на відміну від Коллара, він залишав ширший простір для нац. самобутності слов'ян. народів. Погляди Шафарика зводяться радше до широкої слов'ян. федерації. У поемі «Єретик» Шевченко підкреслює свою духовну близькість саме із Шафариком: «Слава тобі, любомудре, / Чеху-слав'янине! / Що не дав ти потонути / В німецькій пучині / Нашій правді. Твоє море / Слав'янськеє, но́ве! / Затого вже буде повне» (рр. 56—62). Останнім рядком Шевченко наголошує відмінність між поглядами Шафарика і рос. слов'янофілів, для яких слов'ян. світ є «російським морем». В Україні ж, як і в Чехії, і зокр., в Шевченка панславістична ідея трансформувалася в ідею нац. самоусвідомлення. «Ідеї колларівського панславізму, — писала З. *Геник-Березовська*, — що загалом сприймалися як західноукраїнськими діячами відродження, так і харківськими, перемістилися у Шевченка та кириломефодіївців у іншу площину, поступившись місцем чіткій національній концепції з виразними елементами месіанства. <…> Своїм слов'янським партикуляризмом Костомаров наближається до Шафарикового розуміння слов'янської взаємності» (*Геник-Березовська З.* С. 105).

Історія поширення творів Шевченка в Чехії відбиває, з одного боку, процес зародження і зростання глибокого почуття вдячності чес. прогрес. громадськості до укр. поета, а з другого — етапи сприйняття його спадщини як ідейної зброї в боротьбі чес. народу за суспільний розвиток. Так, Ю. *Доланський* у ст. «Тарас Шевченко у нас» писав: «Великий поет України Тарас Шевченко здавна є нашим добрим знайомим і улюбленцем чеської літератури. Цим ми віддячуємо йому за ту любов, яку він виявив до нас. Ми ніколи не забудемо, що саме в розквіті своїх мужніх сил сорокарічний Шевченко оспівав "чеха святого, великого мученика <…>, славного Гуса" і натхненно відгукнувся про нашого Павла Йосефа Шафарика» (газ. «Rudé právo». 1951. 11 берез.).

Перші відомості про Шевченка потрапляли в чес. пресу з рос., західноукр. і польс. вид. ще у 1840-х: згадка про «Тризну» (без зазначення прізвища автора) в «Časopis Českého museum» (1845); ст. «Політичне становище русинів» у часопису «Lipa slovanská» (1848. № 14, 15, 17), того ж року передрук. в тижневику «Týdennik» (1848. № 51. Груд.), узята з газ. «Дневник руський», яку редагував І. *Вагилевич* у Львові. У ст. зазначалося: «Шевченка <…> тепер вважають мучеником за свободу русинських справ. Велич, глибоке знання людського серця, ліричність і терпка іронія, а разом з тим мудре опанування природної мови зливаються в його творах у чарівну гармонію». Цінною інформацією про укр. поета були «Листи про найновішу російську літературу» О. *Пипіна* («Časopis Musea královstvi českého», 1859), адресовані В. Ганці. У «Листах…» відзначено, що поетичний геній Шевченка дорівнював генієві О. Пушкіна й А. *Міцкевича*.

Чес. громадськість знайомилася із життям і літ. спадщиною поета через оригінальні друк. вид. його творів, рукописні списки в укр. оригіналах або переписаних латинкою, через публікації в чес. перекл., крит. статті й наук. студії. Зокр., О. Бодянський протягом 1844—45 переслав до Праги на ім'я В. Ганки, П.-Й. Шафарика та Чеського музею «Тризну», «Гамалію» і *«Кобзар» 1844*. Через Прагу (посередництвом чес. етнографа, публіциста й перекладача К. Запа) О. Бодянський 1845—46 надсилав твори Шевченка також Я. *Головацькому* до Львова. Поширювали й пропагували твори укр. митця, відомості про його життя та діяльність визначні діячі чес. відродження П.-Й. Шафарик і В. Ганка, радикальні демократи,

активні учасники революції 1848 Й.-В. *Фріч*, К. *Сабіна,* відомі поети Я. *Неруда,* В. Галек, С. *Чех*, Я. *Врхліцький*. Так, у літ. арх. В. Ганки зберігаються списки Шевченкових творів «Думи мої, думи мої» (1840), «Перебендя», «Іван Підкова» та «Думка — Нащо мені чорні брови», датовані 1840-ми. З рукописного списку Й. *Коларж* переклав послання «Шафарикові» (журн. «Světozor». 1870. № 13). К. *Худоба* за текстом рукописного списку І. *Лазаревського* переклав вірш «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!» (Obrazy života. 1871/72. № 6). Проте переважну більшість чес. перекл. зроблено з оригінальних друк. вид., зокр. таких, що вийшли ще за життя укр. поета (напр., петерб. вид. *«Кобзаря» 1860*). При сприянні Я. Неруди в журн. «Obrazy života» (1860. № 7), який він редагував, надрук. ст. Й. *Первольфа* «Тарас Григорович Шевченко — поет малоросійський», в її тексті наведено уривки з творів «Перебендя», «До Основ'яненка» та ін. (уміщено і його перекл. поеми «Іван Підкова»). Безпосередньо перед розвідкою Й. Первольфа подано «Чеські вірші» Я. Неруди, які своїми патріотичними волелюбними настроями гармонують із духом статті. Як відгук на *«Кобзар» 1860* в Чехії в газ. «Pražské noviny» (1860. 29 квіт.) з'являється розвідка В. *Дундера* «Русинська література».

Представників чес. радикальної демократії Й.-В. Фріча, К. Сабіну та Е. *Вавру* Шевченко зацікавив насамперед як борець за нац. визволення. У його творах вони бачили ідейного спільника в боротьбі проти австро-угор. нац. гніту. Й.-В. Фріч у роки еміграції в Парижі переклав послання П.-Й. Шафарикові, уперше опубл. в журн. амер. чехів «Zvony» (1863. № 6). К. Сабіна виступив зі ст. «З України» (Obrazy života. 1862. № 10—11), у якій розкрив причини арешту Шевченка та ідейно-політ. спрямованість його поезії, відзначив важливе місце укр. письменства «в історії літературного життя слов'янських племен». Е. Вавра при сприянні В. Галека та Я. Неруди як редакторів журн. «Květy» опубл. тут свій перекл. «Тополі» (1865/66. Річник 1). У тому самому журн. (№ 35, 36, 37, без підпису) вміщено ст. «Тарас Григорович Шевченко, малоросійський поет» (авторство також приписують Е. Ваврі), де наведено уривки з поеми «Гайдамаки» в чес. перекл. та послання Шафарикові мовою оригіналу. У ст. особливу увагу звернено на світове й загальнослов'ян. значення Шевченка, «ім'я якого гідне стояти поряд з іменами найвидатніших співців слов'янських — Міцкевича, Пушкіна, Лермонтова й Гундулича». Вихід двотомного празького «Кобзаря» 1876 мовою оригіналу привернув увагу видатного чес. поета С. Чеха, якому належать перекл. уривків із творів «Катерина», «Утоплена» та «Думи мої, думи мої» (1840), уперше надрук. в зібранні його творів (Прага, 1909. Т. 24, 27). С. Чех сприяв також популяризації творів Шевченка на сторінках журн. «Květy», який він редагував, зокр. в перекл. Р. *Єсенської* («У перетику ходила» під назвою «По горішки ходила», 16 лют. 1894). Оригінальна творчість С. Чеха (поеми «Пісні раба», 1894; «Косарі», 1903, та ін.), політ. поезія К. *Гавлічека-Боровського* («Тірольські елегії», 1852; поема «Хрещення святого Володимира», 1854) і П. Безруча («Сілезькі пісні», 1909) нагадують політ. сатиру Шевченка пафосом гнівного протесту проти самодержавної тиранії і нац. гноблення. Однак тут спостерігаємо не безпосередній вплив Шевченкової творчості, а незалежні типологічні подібності тем та ідейно-політ. мотивів, що з'явилися внаслідок звернення названих поетів до аналогічних істор. явищ. К. Гавлічек-Боровський, як і Шевченко, широко використовував фольклор, чим і пояснюється типологічна близькість їхньої поетичної строфіки. Серед перших наслідувачів Шевченка в чес. л-рі був поет Р. Маєр. У своїх творах («Козацька», «Україна») він широко використав укр. фольклор., а також шевч. образи. Ремінісценції з Шевченка бачимо і в О. *Бржезіни* (зб. «Із звісток українських», 1886). Деякі паралелі в його творах дають змогу припускати, що він читав певні твори укр. поета.

Крім Й.-В. Фріча, послання «Шафарикові» перекладали Й. Коларж (Světozor. 1870. № 13), А. Черний (у кн. Е. Деніса «Чехи після Білогорської битви». Прага, 1905), П. *Матернова* (уривок; Slovanský přehled. 1908/1909. Річник 11), Ф. *Тіхий* (1918), Я. Завада (зб. «Весна народів у слов'янських літературах». Прага, 1948). Особливе значення в літ. житті чес. народу мала сама поема «Єретик». Уперше повністю в перекл. чес. мовою Н. Жерновського вона з'явилася друком у Києві в журн. «Ruský Čech» (1907. № 31) паралельно з укр. оригіналом. Безпосередньо в Чехії повний текст став відомий пізніше. Повністю поему перекладали Ф. Тіхий (1918, йому належить і вст. ст. до цього вид.), Я. *Туречек-Їзерський* (1946), М. Яріш (1951). Починаючи з 1860 й до 1946 перекл. творів Шевченка друкувалися переважно в періодиці (бл. ста разів) і менше — у збірниках, антологіях та окремими вид. Із журн., що популяризували Шевченкову спадщину, слід відзначити «Obrazy života» (1871—72), «Světozor» (1884), «Ženský obzor» (1894—96), «Slovanský přehled» (1899—1913) та ін. З перекл. поезій Шев-


SBORNÍK SVĚTOVÉ POESIE
VYDÁVÁ
ČESKÁ AKADEMIE CÍSAŘE FRANTIŠKA JOSEFA
PRO VĚDY, SLOVESNOST A UMĚNÍ
TARAS H. ŠEVČENKO:
VÝBOR BÁSNÍ
PŘELOŽILA
RŮŽENA JESENSKÁ.
V PRAZE.

Т. Шевченко. Вибрані поезії. Прага, 1900. Обкладинка

ченка в них активно виступали К. Худоба, Ф. *Халупа,* Р. Єсенська та ін. Порівняно ширше подано твори укр. поета у двох антологіях: «Слов'янська поезія» (Брно, 1874. Т. 1; «Тополя», «Утоптала стежечку», «Тече вода в синє море») і «Нива» (Прага, 1885; тут уміщено 2 вірші повністю і 14 уривків з творів «Катерина», «Наймичка», «Тополя», «Причинна» та ін. у перекл. Ф. Халупи). З окремих вид. важливе історико-літ. значення мають кн. «Вибрані поезії» (Прага, 1900) в перекл. Р. Єсенської, в якій вміщено 28 творів, та «Ян Гус (Єретик)» у перекл. Ф. Тіхого (1919). Публікації перекл. Р. Єсенської сприяли поет Я. Врхліцький (у Чес. АН очолював вид. серії «Світова поезія», у якій надрук. і Шевченкові твори) та І. Франко (рецензуючи в рукопису перекл. Р. Єсенської, дав їм високу оцінку; у листі до А. Черного 24 листоп. 1898 писав: «Се буде найкращий і найвірніший з усіх перекладів Шевченка, які я досі бачив»).

Велика роль в ознайомленні чес. громадськості з творчістю Шевченка належала критиці. Ще за життя поета чес. критика звернула увагу на істор. значення його літ. спадщини для укр. і всеслов'ян. письменства. Першою статтею (власне чеха) була «Русинська література» В. Дундера в газ. «Pražské noviny» (1860. 29 квіт.). Вітаючи вихід *«Кобзаря» 1860* й альм. П. Куліша «*Хата*», де опубл. нові твори Шевченка, В. Дундер, у дусі М. *Добролюбова,* високо оцінював «Тополю», «Наймичку», «Катерину», «Гайдамаків», підкреслював спорідненість цих творів із народним епосом. Згодом В. Дундер у журн. «Osvěta» (1872. № 9, 11) виступив із ґрунтовнішою ст. «Тарас Шевченко». У ній він подав докладніші відомості про укр. поета. У рос. перекл. цю статтю надрук. в кн.: *А. Т-ый* [*Андриевский А. А.*]. Тарас Григорьевич Шевченко в отзывах о нем иностранной печати. О., 1879. Чимала ст. вченого-славіста Я. Гудеца «Тарас Григорович Шевченко» і його ж перекл. поеми «Іван Підкова» з'явилися 1884. Він же прочитав про поета кілька лекцій у Празі. В них досить повно подається біографія Шевченка, характеризується його творчість і відзначається неоціненний внесок у становлення укр. літ. мови. Я. Неруда у ст. «Т. Г. Шевченко» (газ. «Humoristické listy». 1889. 15 берез.) охарактеризував Шевченка як поета першорядної величини і світового значення.

Починаючи із 1860-х і до кін. 19 ст. матеріали про укр. поета друкували журн. «Obrazy života» (1862), «Světozor» (1870), «Osvěta» (1872), «Zlatá Praha» (1884), «Hlas národa» (1889), «Slovanský přehled» (1913—14) та ін. Із численних чес. перекладацьких і аналітичних починань 2-ї пол. 19 ст. варто виділити кн. Ф. Вимазала «Слов'янська поезія» (1874), в якій було вміщено оглядову ст. про Шевченка, а також його поезії «Тополя», «Утоптала стежечку», «Думка — Тече вода в синє море» у перекл. Е. Ваври і Ц. *Гелцелета*. У 1870-х популярність Шевченка в Чехії настільки зросла, що ст. про нього з'явилися в чес. енциклопедії «Slovník naučný» («Науковий словник». Прага, 1872. Т. 9) за ред. Ф. Рігера, а на поч. 20 ст. — у вид. «Ottův slovník naučný» («Науковий словник Отта». Прага, 1906. Т. 24). Тут досить докладно подано біографію і стислу характеристику головніших творів поета, відомих на той час. На значенні Шевченка для чес. літ. процесу наголошував Й. Новачек у ст. «Новели та повісті Шевченка, написані по-великоруськи» (Nedělní listy. 1889. 5, 12 května). Критик відзначав у цих Шевченкових творах багато спільного з прозою Б. Нємцової та І. *Тургенєва,* підкреслював їхній реалізм і народність, соц. гостроту, що мало особливе значення для розвитку самої чес. л-ри.

З нагоди *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (1914) у Празі відбувся ювілейний вечір, на якому з доповіддю виступив відомий учений-славіст Я. *Махал* (опубл. в журн. «Slovanský přehled». 1913—14. Річник 16). У роки Чехословацької Республіки (1918—39) твори Шевченка перекладали порівняно мало. Крім перевидання «Єретика» (1919, 1922), кілька Шевченкових віршів у перекл. чес. мовою в 1920-х надрук. в періодичній л-рі. Зокр., газ. «Rudé právo» 27 січ. 1929 опублікувала 6 рядків із Шевченкової поезії «Молитва» в перекл. В. Бауера. Кілька віршів надрук. і в ін. періодичних вид. Порівняно з невеликою кількістю перекл. наук. доробок чес. учених-славістів, які досліджували й популяризували творчість Шевченка, був більш вагомим. Так, Я. Махал присвятив йому працю «Тарас Шевченко» (Прага, 1919), а у своїй кн. «Великі російські і українські письменники» (Прага, 1934) вмістив нарис «Тарас Шевченко». Творчість укр. митця посідає належне місце і в кн. «Слов'янські літератури» (Прага, 1925. Т. 1—2) Я. Махала. Вже у брошурі 1919, де бачимо спробу ґрунтовно осмислити постать Шевченка, він говорив, що Шевченко був сильною індивідуальністю, що він високо піднісся над просто народною поезією і зумів самостійно опрацювати народні мотиви. Проте історія Шевченкового життя створила певний шаблон, за яким намагалися аналізувати і його творчість.

Незвичайно активно культурна громадськість Чехословаччини відгукнулася на *125-літній ювілей від дня народження Шевченка* у берез. 1939, якраз напередодні нім. окупації країни. Пояснюючи це явище, З. Ґеник-Березовська писала: «Стало зрозуміло, що Шевченкова поезія набуває в цей час особливої актуальності завдяки глибокій символіці та революційному звучанню, в яких наші співвітчизники відчули опір усьому тому, що загрожувало молодій Чехо-Словацькій державі» (*Ґеник-Березовська З.* С. 177). Ще 1938 в журн. «Praha — Moskva» зі ст. «Перед ювілеєм Шевченка» виступив Ю. Доланський (тоді під прізв. Ю. Гайденрайх). А в журн. «Nova svoboda» у берез.



М. Башмак. Тарас Шевченко. Прага, 1947. Обкладинка

1939 він оприлюднив ст. «Поет української свободи». Головою чехословац. Комітету з відзначення 125-літнього ювілею від дня народження Шевченка був відомий публіцист і популяризатор укр. л-ри, близький знайомий І. Франка Ф. Главачек — автор ювілейної ст. «Тарас Григорович Шевченко» (Národní listy. 1939. 10 března). Ця ж газ. ще 5 берез. опубл. вірш Р. Єсенської «Україна» з присвятою «Пам'яті Тараса Шевченка». Ряд матеріалів надрук. газ. «Lidové noviny». 23 лют. у ній повідомлялося про підготовку Спілки радянських письменників до шевч. ювілею в Києві; 5 берез. з'явилася ст. «Шевченків ювілей»; 9 берез. ця газ. присвятила Шевченкові дві ст. та інформацію про шевч. виставку в Національному музеї, 13 берез. — про Шевч. вечір у Празі. Ці ж події висвітлювала газ. «Národni prace» (8 берез., 10 берез., 16 берез.). З аналітичних статей найвагомішою була ст. Ф. *Вольмана* «Душа України» (Lidové noviny. 1939. 9 března). Про маляр. творчість ішлося у ст. «Тарас Шевченко, художник, поет», підписаній криптонімом F. R. (Národni noviny. 3 března), та у розлогій інформації «Художник Тарас Шевченко», підписаній крипт. O. P. Q., надрук. у журн. «Nova svoboda» (1939. № 3). У цьому ж номері журн. опубл. перекл. «Послання Шафарикові» Й.-В. Фріча, здійснений ще 1863. Він мав не тільки історико-літ., а й актуальне, патріотичне значення, адже перекладач свідомо підсилив антинім. мотиви (див.: *Мовчанюк Г. П.* Україніка Йозефа Вацлава Фріча: аспекти і провідні тенденції. Автореф. дис. … канд. філол. наук. Л., 2003). Журн. «Praha — Moskva», що починаючи з першого числа за 1939 давав повідомлення про підготовку до ювілею, присвятив цій події увесь третій номер за 1939 зі вст. ст. «Тарас Шевченко» ученого-історика і мистецтвознавця З. *Неєдлого,* у якій зроблено спробу осмислити Шевченка як поета пророчого, спрямованого у майбутнє. Уперше до спадщини укр. митця З. Неєдлий звернувся 1921 у ст. до 60-річчя від дня смерті Шевченка (газ. «Tribuna». 1921. 7 května), у якій високо оцінив народність його творчості і глибоке худож. проникнення в соц. «прірви життя», осягнути які — «найбільше завдання справжнього мистецтва». Крім ювілейних статей, у журн. «Praha — Moskva» (1939. № 3) уміщено поему «Катерина» (з незначними скороченнями), вірш «Л.» у перекл. М. *Марчанової*, а також «Єретик» у перекл. Ф. Тіхого. З енциклопедичних статей цього періоду особливою повнотою інформації відзначається ст. І. Горака про Шевченка в «Науковому словнику Отта нової доби» (Прага, 1940. Т. 6. Ч. 1).

Після 1945 дослідження і переклади творів Шевченка перестають бути справою окремих ентузіастів. Низка книжкових вид., що з'явилися у післявоєнне деся-

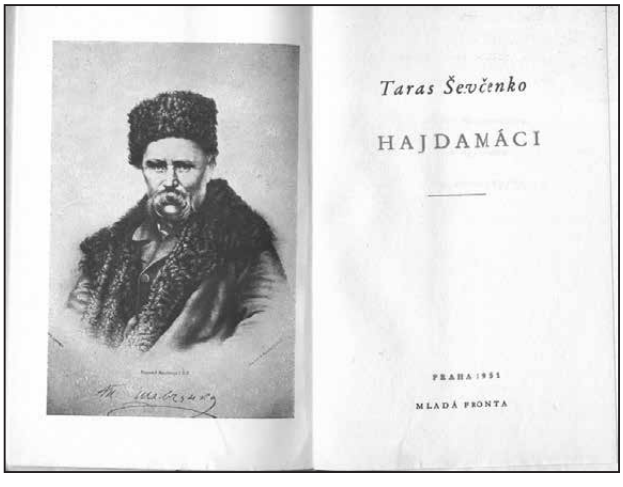


Т. Шевченко. «Було колись в Україні». Прага, 1946. Обкладинка



Т. Шевченко. Художник. Прага, 1950. Суперобкладинка

тиліття, відкривається вибраним «Було колись в Україні» (Прага, 1946; передм. З. Неєдлого). До кн. увійшло 45 віршів, закомпонованих у чотирьох розд.: «На розпутті кобзар сидить…», «Три літа», «Невольнича муза» та «Минули літа молодії…». Перекл. здійснили Я. Туречек-Їзерський (23 твори), М. Марчанова (12 творів), З. Ніліусова (10 творів). Зб. не тільки кількісно збагатила чес. шевченкіану, а й засвідчила новий, вищий рівень перекладів. Вид. ілюстровано



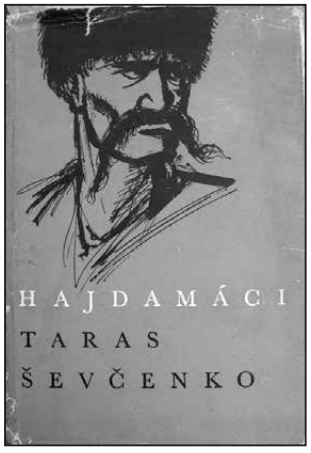
Т. Шевченко. Гайдамаки. Прага, 1951. Фронтиспіс і титул



Україна в піснях. Прага, 1954. Обкладинка

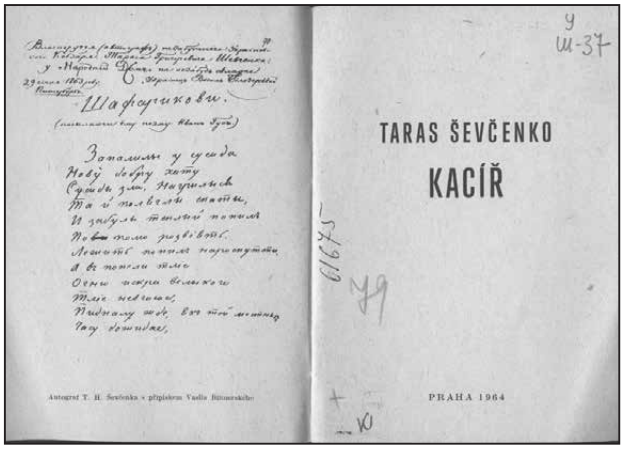


Т. Шевченко. «У нашім раї на землі». Прага, 1961. Обкладинка



Т. Шевченко. «Гайдамаки». Прага, 1961. Суперобкладинка

репродукціями 6 графічних робіт Шевченка, до нього увійшли життєпис поета та ряд документів. 1950 у Празькому вид-ві «Свобода» вийшла друком повість Шевченка «Художник» у перекл. і з передм. Б. Пашкової; 1975 цю повість перевидано у перекл. М. Горака. 1951 окремою кн. виходить поема «Гайдамаки» у перекл. М. Яріша і з його післямовою. Наступне книжкове вид. поетичних творів Шевченка — «Вибране з творів найбільшого поета і будителя України» (Прага, 1951) — містило 33 вірші, уривок із «Гайдамаків», повість «Варнак», уривки з Щоденника і 8 репродукцій з робіт Шевченка-художника. Перекл. здійснили М. Марчанова, З. Ніліусова, Я. Туречек-Їзерський, М. *Біблова*, Л. Фікар, М. Яріш, П. *Кржічка*, З. *Берґрова* та ін. Упоряд. вид. — Н. Слабігудова, передм. М. Яріша, післямова О. *Дейча*. Того ж 1951 вийшла антологія укр. поезії «Перемагать і жить», в якій Шевченка представлено 22 віршами. У перекл. З. Берґрової і з передм. Ю. Доланського 1953 з'явився на світ «Кобзар» — найповніше зібр. творів Шевченка чес. мовою (85 віршів, більшість із яких перекладено вперше). 21 пісню з нотами на слова Шевченка опубл. у кн. «Україна в піснях» (Прага, 1954). П'єса «Назар Стодоля» у 1950-х виходила друком двічі:



Т. Шевченко. Єретик. Прага, 1964. Фронтиспіс і титул

1955 у перекл. М. *Мелланової* і В. *Лібовіцького* та 1958 — в перекл. Г. *Будінової*; тексти пісень переклав В. *Данєк*, муз. супровід написав А. *Палоучек*. Особливо багатим на вид. творів Шевченка чес. мовою став 1961. До вибраного «У нашім раї на землі» ввійшло 13 поезій у перекл. З. Берґрової. Празьке вид-во худож. л-ри також у перекл. З. Берґрової випустило вибране Шевченка «Думи мої, думи» (79 ліричних поезій). На появу кн. відгукнулися Ї. Франек (Tvorba. 1961. № 23), А. Моравкова (Plamen. 1961. № 7), О. Зілинський (Československá rusistika. 1962. № 3). Ювілейного 1964 Слов'янська бібліотека у Празі видала поему «Єретик» у перекл. З. Берґрової (п'ята чес. інтерпретація повного тексту поеми — після Н. Жерновського, 1907; Ф. Тіхого, 1918; Я. Туречека-Їзерського, 1946; М. Яріша, 1951).

З провідних літературознавців-славістів до творчості Шевченка на поч. 1950-х не раз звертався Ю. Доланський. Про укр. митця та відгомін його творчості в чес. суспільному житті докладно йшлося в його ст. «Тарас Шевченко в нас» (газ. «Rudé právo». 1951. 11 берез.), «Живий Шевченко» (журн. «Svět sovětů». 1951. № 10), «Геній України» — передм. до «Кобзаря» (Прага, 1953).

Від середини 1950-х до поч. 1960-х з шевченкознавчими розвідками активно виступили М. *Мольнар* («Чеська Шевченкіана до р. 1900», 1954; «Тарас Шевченко і ми», 1954; «Тарас Шевченко і чехи», 1955, та ін., кн. «Тарас Шевченко у чехів та словаків». Пряшів, 1961), О. Зілинський («Про долю Шевченкового "Єретика"», 1955; «Едуард Єлінек і перше чеське видання Шевченкової поезії. Листи Р. Єсенської», 1961; бібліогр. покажчик «Тарас Шевченко в чеській культурі», укладений спільно з Е. Велінською, 1962, та ін.), З. Ґеник-Березовська («До романтичних початків творчості Шевченка», 1962; «Шевченкова поезія зі збірника "Три літа"», 1963; «Шевченко і 1939 рік у нас», 1964, та ін.).

У чес. пресі широко відзначено *100-літні роковини від дня смерті Шевченка*. З'явилися ст. в центр. газ. і журн. (Rudé právo. 1961. 10 března; Slovanský přehled. 1961. № 1—3; Československá rusistika. 1961. № 1; Večerní Praha. 1961. 9 března; Plamen. 1961. № 3; Praha — Moskva. 1961. № 3; Slavia. 1961. № 4; Kultura. 1961. № 10; Literární noviny. 1961. № 10; Tvorba. 1961. № 10; Svět sovětů. 1961. № 10). Одна з найвагоміших наук. публікацій — ст. Ф. Вольмана «Шафарик, Шевченко і слов'янство» в журн. «Slavia» (1961. № 4). У Карловому ун-ті в Празі організовано ювілейну виставку л-ри і творів живопису про життя і діяльність Шевченка, на яку широко відгукнулася чес. преса, зокр. газ. «Rudé právo» (1961. 22 берез., 23 берез.), «Lidová demokracie» (1961. 22 берез.). Під час місячника укр. культури в Чехословаччині 1968 в Празі було організовано худож. виставку оригінальних живописних творів Шевченка з фондів ДМШ (30 трав. — 24 лип.).

Відсвяткувала чес. громадськість і *150-літній ювілей від дня народження Шевченка*. Статті про нього опублікували всі центр. газ. і журн. (Rudé právo. 1964. 9 března; Lidová demokracie. 1964. 8 března; Slovanský přehled. 1964. № 1, 3; Praha — Moskva. 1964. № 3; Literární noviny. 1964. № 10; Svět sovětů. 1964. № 11; Slavia. 1964. № 4). Багато матеріалів надруковано до 160-річчя з дня народження Шевченка. Найзначніший із них — ст. М. Мольнара «Шевченків "Заповіт" у чехів та словаків» (альм. «Дукля». 1974. № 2). У перекл. М. Горака 1974 з'явилася повість «Художник». 1977 вид-во чес. письменників у серії «Клуб друзів поезії» випустило кн. вибраних творів Шевченка «Білі хмари, чорна хмара». До неї увійшли 67 віршів у перекл. Я. *Кабічека*, 10 із них перекладено чес. мовою вперше. У кн. вміщено також уривки з Шевченкового Щоденника, з епістолярної спадщини, зі спогадів про поета, хронологічну таблицю життя і творчості на тлі тогочасних європ. подій, карту його подорожей та місць перебування. Численні ілюстрації репрезентують Шевченка як художника. Форзац кн. водночас править і за конверт грампластинки, на якій записано пісні на його слова. Передм. «Шевченківські парадокси» написав В. Жідліцький. Його глибокі спостереження, деколи полемічні думки суттєво розширили чес. рецепцію укр. поета: «Шевченко досі не був повністю відкритий як митець, як поет, як автор ідей надчасових і вселюдських. Не лише як автор політичних і соціальних віршів в утилітарному розумінні цього слова — конкретно антицарських і антикріпосницьких, але як глашатай свободи і гідності людської особистості, чия поезія залишається постійно живою, здатною викликати естетичні переживання, як і кожне мистецтво, що несе в собі заряд неминущої краси». Я. Кабічек як перекладач також поглянув на творчу спадщину Шевченка очима сучасника. Про давню укр. дійсність поет розповідає нащадкам їхньою ж мовою, природною, зрозумілою і звичною, мовою 20 ст..

Постійну увагу до постаті укр. митця у Чехословаччині спостерігаємо і в 1980-х. Л. Соучек вмістив ст. про Шевченка у своєму вид. «Хто був хто» (Прага, 1980). У журн. «Československá psychologie» (1981) надрук. ст. Т. Беднаржової «Психологічні риси Тараса Шевченка». У ювілейному 1984 журн. «Československá rusistika» надрук. оглядову ст. З. Ґеник-Березовської «Нова література про Шевченка». Журн. «Sovetska literature» у ювілейному третьому номері подав ст. М. *Рильського* «Тарас Шевченко — поет-новатор», спогади К. *Юнге* під назвою «У кожному знаходив щось добре» та ст. М. Мольнара, у якій ішлося про празьке вид. «Кобзаря» 1876 і про чес. та словац. знайомих Шевченка. У підписаній криптонімом «ka» ст. «Кобзар Шевченко у нас» (Praha — Moskva. 1986. № 2) також ішлося про згадане празьке вид.

Досить широко у чес. періодиці висвітлювався шевч. ювілей 1989. Матеріал під заголовком «Першим пунктом Міжнародного форуму, присвяченого 175-й річниці з дня народження Тараса Шевченка, стала Прага» надрук. під крипт. «ta» у журн. «Kmen» (1989. 18 трав.). Цей часопис подав репортаж Я. Голоубека і А. Табашека про шевч. свято «Від серця Європи до серця України» (1989, 29 черв.). Ще раніше, 6 квіт., цей журн. надрукував ст. про *«Кобзар» 1840* як про найцінніший скарб України. Про чес. відгомін шевч. ювілею багато писала газ. «Rude pravo»: у ст. «Актуальність творів Т. Шевченка» М. Мальковська інформувала про літ. шевч. конф. у Пряшеві (1989. 29 берез.), а 11 трав. ця ж газ. повідомила про літ.-муз. вечір, організований на честь *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. У Празі того ж року відбувся присвячений річниці укр. поета семінар Об'єднання чеських перекладачів (див.: Sovetska literature. 1989. № 5). Наступного 1990 огляд тематики шевч. конф. у Пряшеві зробив Б. Зілинський у журн. «Československá rusistika». Працю І. *Дзюби* «У всякого своя доля. (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами)» (К., 1989) ґрунтовно в аспекті укр.-чес. культурних зв'язків прорецензував М. Неврлий (Slavia 61. 1992).



Т. Шевченко. Єретик. Поема. Слов'янськими мовами. К., 1991. Обкладинка

2005 у Празі заходами Т-ва українок у Чеській Республіці вийшла окремим вид. поема «Єретик» чес. і укр. мовами в перекл. З. Бергрової та післямовою Т. Чанової.

Пер.: Ševčenko T. (Výbor básní. Praha, 1900; *Ševčenko T.* Bylo kdysi v Ukrajině. Praha, 1946; *Ševčenko T.* Umělec. Praha, 1950; *Ševčenko T.* Výbor z díla největšího básníka a buditele Ukrajiny. Praha, 1951; *Ševčenko T.* Kobzar. Praha, 1953; *Ševčenko T.* Nazar Stodola. Praha, 1958; *Ševčenko T.* Hajdamáci. Praha, 1961; *Ševčenko T.* Sny moje a touhy. Praha, 1961; *Ševčenko T.* V tom ráji na zemi. Praha, 1961; *Ševčenko T.* Kacíř. Praha, 1964; *Ševčenko T.* Umělec. Praha, 1975; *Ševčenko T.* Bile mraky, černa mračna. Praha, 1977; *Шевченко Т. Г.* Єретик: Поема: слов'янськими мовами. К., 1991; *Ševčenko T.* Kasíř. Praha, 2005.

Літ.: Білецький О. Шевченко і слов'янство // *Білецький О.* Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2; *Гонтар П.* Українсько-чеські літературні зв'язки в XIX ст. К., 1956; *Кирилюк Є. П.* Шевченко і слов'янські народи. К., 1958; *Шевчук В.* Сучасні українсько-чеські літературні зв'язки. 1945—1960. К., 1963; *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961; *Шевченко* і слов'янські народи. К., 1964; *Velinská E., Zilynskyj O.* Taras Ševčenko v české kultuře. Bibliografie. Praha, 1962; *Sto padesat let* česko-ukrajinskych literarnich styků 1814—1964. Vědecko-bibliograficky sborník. Praha, 1968; *Житник В. К.* Тарас Шевченко чеською, словацькою мовами // *Шевченко* і світ. Літ.-крит. ст. К., 1989; *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1994. Т. 5: Українська література в країнах центральної і південно-східної Європи. Матеріали до бібліографії; *Ukrajinská* literature v českém kontextu v letech 1965—1994. Praha, 2000; *Ґеник-Березовська З.* Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. К., 2000; *Неврлий М.* Минуле й сучасне: Зб. слов'янознавчих праць. К., 2009; *Мольнар М.* Від Влтави до Дніпра: Студії з українського літературознавства та міжслов'янських культурних взаємин. Ужгород, 2009; *Паламарчук О. Л., Погребняк О. А., Шелест Б. П.* Чеська шевченкіана в останні десятиліття // *Шевченкознавство* в сучасному світі. К., 2014.

Володимир Житник, Ігор Мельниченко, Василь Шевчук

ЧЕ́ТЬЇ МІНЕ́Ї — див. *Мінеї Четьї.*

ЧЕХ (Čech) **Сватоплук** (21.02.1846, м. Остршедек, тепер Чехія — 23.02.1908, Прага) — чес. письменник, перекладач. Автор поетичних зб. «Лешетінський коваль» (1883), «Ранкові пісні» (1887), «Нові пісні» (1888), «Пісні раба» (1888), у яких виявив себе майстром громадянсько-політ. лірики, та зб. оповідань, нарисів, сатиричних повістей. Над перекладами з Шевченка працював 1876, коли у Празі вийшов двотомний «Кобзар». Переклав чес. мовою 18 поч. рядків вірша «Думи мої, думи мої» (1840), які надрук. в його «Зібранні творів» (Прага, 1909. Т. 24), фрагмент вступу (21 р.) з поеми «Катерина», уривки з балади «Утоплена» (46 рр. початку й 11 кінцевих рр.), які надрук. у т. 27 того ж вид. (Прага, 1909). Перекладені твори Шевченка в цих виданих посмертно томах Ч. було помилково представлено як його оригінальні вірші. Шевченкове авторство уривків з'ясував Ю. *Доланський* (зб. чес. мовою «Сватоплукові Чеху». Прага, 1946). За спостереженнями М. *Мольнара,* рукописи перекл. свідчать про те, що працю над творами Шевченка Ч. не довів до кінця, але «зроблене ним яскраво показує, що він, на відміну від інших перекладачів, був покликаний художньо передати барвистий Шевченків стиль, простоту і мелодійність його вірша. У Сватоплуку Чехові Шевченко знайшов у Чехії найкращого свого інтерпретатора, який міг би здійснити адекватні переклади. Загалом С. Чех був найталановитішим і найвидатнішим поетом з усіх, хто звертався до Шевченкової творчості в Чехії» (*Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961. С. 150). Як співред. журн. «Květy» сприяв публікації перекл. творів Шевченка, які здійснили Р. *Єсенська* й Р. *Покорний*.

Ігор Мельниченко

ЧЕ́ХОВ Антон Павлович (17/29.01.1860, м. Таганрог, тепер Ростовської обл., РФ — 2/15.07.1904, Баденвейлер, Німеччина) — рос. письменник, драматург, всесвітньовідомий реформатор прози і драматургії. Навчався на медичному ф-ті Москов. ун-ту (1879—84). Автор зб. «Казки Мельпомени» (1884), «У сутінках» (1887; Пушкінська премія), «Похмурі люди» (1887), нарису «Острів Сахалін» (1895), повістей «Дуель» (1891), «Палата № 6» (1892), «Скрипка Ротшильда» (1894), п'єс «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1897), «Три сестри» (1901) та ін. Народився в напівукр. родині, укр. мову знав із дитинства, укр. л-ру читав в оригіналі (зокр., і вірші Шевченка). Добре розумівся на укр. фольклорі, побуті, звичаях та поезії. У юності багато подорожував степами Донбасу, враження від подорожей передано в оповіданнях «Щастя» (1887), «У рідному куті» (1897), комедії «Вишневий сад» (1903) тощо.



А. Чехов

Привітав вихід кн. перекладів І. *Бєлоусова* «З "Кобзаря" Т. Г. Шевченка і українські мотиви» (К., 1887), яку надіслав йому автор. «Самий вибір Шевченка свідчить про Вашу поетичність», — зазначав Ч. у листі до Бєлоусова від 3 серп. 1887 (*Чехов А. П.* Собр. соч.: В 12 т.

Т. 11. М., 1963. С. 147). Письменник особливо відзначив вірш «Вдова» — вільний перекл. поезії Шевченка «Ой крикнули сірії гуси». У чеховських чернетках зберігся запис: «Не женися на богатой — бо выжене с хаты; не женися на убогой — бо не будешь спаты, а женись на вольной воле, на казацкой доле» (*Записи* на отдельных листах // *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Соч. в 18 т. М., 1987. Т. 17. С. 198). Джерело цього запису — рядки поезії «Не женися на багатій» у першому томі чотиритомного вид. творів Шевченка, два з яких Ч. купив, перебуваючи проїздом у Львові 1893 (збереглися у фондах особистої б-ки Ч., про їх купівлю він повідомив Н. Линтварьову в листі від 29 верес. 1894). Цей шевч. мотив використано в повісті «Три роки» (1894). Утім чернетку із записом письменник зберіг для подальшого творчого використання і пізніше просив сестру вислати нотатку йому за кордон, працюючи над оповіданням «Людина у футлярі» (лист до М. Чехової від 17 груд. 1897), у якому згаданий шевч. мотив відбито в історії фатального сватання Бєлікова до Вареньки Коваленко. Знову цей мотив заявляє про себе в останньому оповіданні Ч. «Наречена» (1902—03), героїня якого замість одружуватися «їде на волю, їде вчитися, а це все одно, що колись дуже давно називалося іти в козацтво».

У п'єсі Ч. «Вишневий сад» ключову роль відіграє шевч. синтетичний образ України з поезії «Садок вишневий коло хати». Перший постановник п'єси К. *Станіславський* пригадував, як упродовж певного часу доводилося репетирувати п'єсу без назви. Згодом назва з'явилася, але з невластивим тогочасній рос. вимові наголосом на 2-му складі (що надалі закріпився в мові саме під впливом попул. вистави «Вишневий сад» у Московському худож. театрі). Незвичним для Росії був і образ вишневого саду, «закріплений» за малорос. культурою. Отже, як на лексико-семантичному, так і на образно-символічному рівні концептуальна міфологема чеховської п'єси, що дала їй назву, має відчутно укр., за безпосереднім джерелом — шевч. походження.

Літ.: Крутікова Н. Є. Творчість А. П. Чехова та її значення для української літератури. К., 1954; *Капустін В. О.* Творчість А. П. Чехова і українська література. К., 1960; *Левченко М. О.* Чехов у зв'язках з Україною. К., 1960; *Звиняцьковський В. Я.* А. П. Чехов і Україна. К., 1984; *Звиняцьковський В. Я.* «Дорогі образи і картини…» // *РЛ.* 1985. № 1; *Звиняцковский В. Я.* «Ничего случайного…»: [послесловие] // *Чехов А. П.* Избранное. К., 1989.

Володимир Звиняцьковський

ЧЕХО́ВИЧ Костянтин (21.05.1896, с. Хирина, тепер Перемишльського пов. Підкарпатського воєводства, Польща — 6.02.1987, м. Тчев, тепер Поморського воєводства, Польща) — укр. філолог-славіст. Протягом 1915—18 навчався у Львів. ун-ті. Закінчив 1926 УВУ (Прага). Д-р філософії та слов'ян. філології (1926). Дійсний член НТШ (1932). 1945 Ч. заарештували радянські каральні органи. 1946 його засуджено до 10 років заслання до Сибіру. Після звільнення 1956 переїхав до Польщі, де працював директором Публічної б-ки у Тчеві. Опублікував низку мовознавчих і літературознавчих кн.

Автор праць, присвячених ритміці Шевченка: «Про ритмічне мистецтво Шевченкової поезії» (*ЛНВ*. 1931. Т. 105. Кн. 4), «До проблеми народних ритмів у Шевченка» (Л., 1935, окремий відбиток із журн. «Дзвони»).

Літ.: Сидоренко Г. К. Ритміка Шевченка. К., 1967; *Горбатюк О.* Оцінка теорії С. Смаль-Стоцького про народнопісенну основу ритміки Т. Шевченка українськими літературознавцями // Буковинський журнал. 2008. № 1.

Олександр Боронь

ЧЕХО́ВИЧ (Czechowicz) **Юзеф** (псевд. — Генрик Заславський, Юзеф Сурмач, Зигмунт Клімунтович; 15.03.1903, м. Люблін, Польща — 9.09.1939, там само) — польс. поет і перекладач. Навчався на Вищих учительських курсах у Любліні та в Ін-ті спеціальної педагогіки у Варшаві. Пов'язаний із польс. авангардом міжвоєнного двадцятиліття (група «Квадрига»). Автор поетичних зб. «Камінь» (1927), «День як день» (1930), «Людська нота» (1939) та ін. Поезія Ч., зокр. його лірика, у якій катастрофічні мотиви поєдналися з ідилічними, справила чималий вплив на польс. поезію 2-ї пол. 20 ст. Перекладав з англ., франц., рос., болг., чес., укр. З віршів Шевченка переклав «Заповіт» та «Ой діброво — темний гаю!», які опубліковано в його кн. «Вірші» (Люблін, 1963).

Літ.: Sawicka J. Przekład jako wybór (O przekładach z poezji ukraińskiej Czechowicza i Łobodowskiego i o paru innych sprawach) // Kresy. 1994. № 19.

Роксана Харчук

ЧЕ́ЧЕЛЬ Дмитро (? — листоп. 1708, м. Глухів, тепер районний центр Сум. обл.) — укр. військовик. Походив з укр. шляхти Брацлавщини. Полковник сердюцького полку (1696—1708). Брав участь у Північній війні 1700—21. Керував обороною столиці гетьмана І. *Мазепи* м. *Батурина* від москов. війська О. *Меншикова* (кін. жовт. — поч. листоп. 1709). Через зраду прилуцького полковника І. Носа місто було узято й спалено, а його захисників і мирне населення скарано на смерть, серед них і пораненого у битві Ч.

Шевченко у містерії «Великий льох» вклав до уст другої душі-пташки — убитої дівчини-недолітка — оповідь: «…як Батурин славний / Москва вночі запалила, / Чечеля убила, / І малого, і старого / В Сейму потопила» (рр. 77—81).

ЧЕЧЕ́НСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Укр. поет знав про криваві події на Кавказі, де Російська імперія упродовж десятиліть вела жорстоку винищувальну війну, гнала, за висловом І. Франка, «тисячі вояків на Кавказ, аби загарбати ті вільні гори, останнє пристановище черкесів, чеченців, грузин і інших гірських, напівдиких, а то й високо освічених та свобідних народів» (*Франко.* Т. 26. С. 150). Особливо захоплювався Шевченко героїчним опором, що його чинила завойовникам волелюбна Чечня. Про бої з горянами писала офіц. рос. преса, раз у раз фальсифікуючи та перекручуючи перебіг боротьби, всіляко виправдовуючи агресію Російської імперії. Достовірну інформацію про Кавказ Шевченко міг одержати лише від друзів і знайомих, яким довелося на власні очі побачити в цьому багатонац. краї злочини рос. війська. Ще під час навчання в петерб. *Академії мистецтв* йому, напевне, стала відомою трагічна доля чечен. аулу Дадигюрт, у якому народився художник-портретист П. Захаров. Після запеклого бою загарбники дощенту зруйнували аул і вирізали його жителів. Та один із рос. солдатів підібрав дивом уцілілого хлопчика, виходив його, дав йому ім'я Петро і своє прізв. Згодом маленького бранця взяв на виховання ген.-майор П. Єрмолов, брат у перших завойовника Кавказу О. Єрмолова. Згодом юнак успішно закінчив АМ, а 1843 у 27-річному віці став її академіком. Свої твори підписував «П. Захаров — чеченець», іноді додавав ще й назву рідного аулу. Можливо, Шевченко у стінах АМ спілкувався з ним. Про події на Кавказі немало розповідав товариш поета, наказний отаман Чорноморського козацького війська Я. *Кухаренко*. О. Афанасьєв-Чужбинський, який у 1840-х відбував військ. службу на Кавказі, згодом ділився своїми враженнями з Шевченком. «Довго ми розмовляли про горців, — згадував він, — все його цікавило, він розпитував про найменші подробиці тамтешнього побуту» (*Спогади 1982*, с. 93). Моторошну картину того, що коїлося на чечен. землі, намалював йому в ті ж роки уродженець Чернігівщини, відставний ротмістр Й. Рудзинський. Майже рік — із квіт. 1841 по 1 лют. 1842 — він перебував у діючій Кавказькій армії і, як зазначено в його службовому атестаті, брав участь у взятті аулів Чіркея та Кіменя, «у всіх ділах Малої і Великої Чечні, де знищено на хуторах великі запаси заготованого на зиму зерна і спустошено багато хуторів» (*Жур 1985*, с. 39). Поштовхом до написання поеми «Кавказ» стала сумна звістка про загибель у бою з військом Шаміля поблизу чечен. аулу Дарго (на кордоні з Дагестаном) Шевченкового друга Я. де *Бальмена*.

У 1840-х Шевченко збирався побувати на Кавказі, однак реалізувати цей план не вдалося через арешт і заслання. Коли ж 12 черв. 1857 від М. *Лазаревського* надійшла звістка про звільнення із солдатчини і щире вітання з цією радісною подією, Шевченко другого ж дня визначив маршрут свого повернення із заслання. У Щоденнику 13 черв. 1857 записав: «По случаю этого дружеского неожиданного приветствия я расположил было мое путешествие таким образом. Через Кизляр и Ставрополь проехать в Екатеринодар прямо к Кухаренку». Шлях його мав пролягти через Дагестан і Чечню. Поет хотів не лише якнайшвидше зустрітися зі своїм другом після багаторічної розлуки, а й поглянути на землі, де точилася нерівна боротьба їх народів за волю і незалежність. Однак намір реалізувати не пощастило.

Про укр. поета та його твори чечен. громадськість певні відомості отримувала від українців, яких доля у різний час закидала в гори Кавказу. Так, О. *Навроцький* популяризував Шевченкову творчість, збирав зразки народної поезії для рукописної зб. «Аварские, казикумукские, чеченские и кумукские песни» у своїх перекл. рос. мовою (зберігається в Публічній бібліотеці Грузії у Тбілісі), спілкувався з носіями чечен. фольклору і розповідав про Шевченка. Свій внесок в ознайомлення чеченців із творами укр. поета зробив 1909 П. *Капельгородський*, що вивчав побут, звичаї і культуру народів Чечні, Інгушетії та Осетії. Водночас він зафіксував фактичний матеріал про злочини Російської імперії в цих гірських країнах і передав згодом у ред. журн. «Русское богатство» В. *Короленку*. Буваючи в саклях чеченців, не минав нагоди, щоб не поінформувати своїх нових друзів про укр. поета. Це ж стосується й укр. письменника В. Миколюка та реж., народного артиста Чечено-Інгуської АРСР В. Неллі, творча діяльність яких була пов'язана з Чечнею. У прилученні чечен. інтелігенції до духовного світу Шевченка багато важили особисті контакти діячів л-ри і мист-ва, зокр. гастролі Укр. драм. трупи 1929 та Закарп. заслуженого народного хору 1946 в Грозному, Тижні чечен. та інгуської л-р на Полтавщині (1972) й Херсонщині (1977), виступи укр. письменників перед читачами Чечено-Інгушетії, участь чечен. майстрів слова в *Міжнародному літературно-мистецькому шевченківському святі «В сім'ї вольній, новій»*. Україну відвідували письменники Н. Музаєв, Р. Ахматова, Ш. Арсанукаєв, А. Шайхієв та ін. Не раз приїздив в Україну і виступав у різних містах чечен. майстер хореографічного мист-ва М. Есамбаєв. У виконанні хорової капели «*Думка*» М. Кречка він чув народні пісні на слова укр. поета «Заповіт», «Б'ють пороги», «Радуйся, ниво неполитая», «Тече вода в синє море» та ін., кантату-симфонію С. *Людкевича* «Кавказ».

Тривалий час чечен. громадськість могла читати твори Шевченка лише в рос. перекл. Перші перекл. чечен. мовою з'явилися до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. У Грозному 1939 побачив світ «Кобзар» чечен. мовою, до якого ввійшли «Катерина»,

«Гайдамаки» (фрагменти), «Мар'яна-черниця», «Княжна» (перекл. А. Мамакаєва), «Тополя», «Думи мої, думи мої» (1840), «Гамалія», «А. О. Козачковському», «Варнак», «За сонцем хмаронька пливе» та «О люди! люди небораки!» (перекл. М. Гадаєва), «Гайдамаки» (уривок), «Сон — У всякого своя доля», «Царі», «У тієї Катерини» (перекл. Н. Музаєва), «Наймичка» (перекл. М. Ісаєвої); автором біогр. нарису «Т. Г. Шевченко» був київ. письменник і літературознавець П. *Альтман*. Після Другої світової війни поет Х. Еділов відтворив рідною мовою вірш Шевченка «Не завидуй багатому» (кн. «Світло Жовтня». Грозний, 1958). У лип. 1958 Спілка письменників Чечено-Інгушетії надіслала листа до Канівського держ. музею (див. *Шевченківський національний заповідник*) разом із перекл. творів укр. поета мовами своїх народів. Шевченків «Заповіт» переклав Ш. Арсанукаєв (газ. «Ленинан некъ». 1979. 18 лют.). В Україні перекл. увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. До 190-літнього ювілею від дня народження Шевченка Ш. Арсанукаєв переклав поему «Кавказ» і вперше надрукував разом зі своїм перекл. «Заповіту» в журн. «Гоч» (2004. № 1). У супровідному листі до Б. *Хоменка* від 20 трав. 2003 зазначив, що, працюючи над відтворенням поеми рідною мовою, намагався зберегти не тільки її зміст, а й багатоманітність худож. прийомів, образів, строфіки, віршових розмірів, римування оригіналу (з арх. Б. Хоменка). З такою ж відповідальністю працювали над текстами Шевченка й ін. перекладачі республіки, прагнучи віднайти в скарбниці нац. мови й фольклору адекватні засоби образності. Поетеса Х. Зуцаєва переклала вірші: «Заворожи мені, волхве», «Не завидуй багатому», «Мені однаково, чи буду», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Мій Боже милий, знову лихо» (Орга. 2004. № 3). Там само вміщено ст. Ш. Арсанукаєва «Тарас Григорович Шевченко (До 190-річчя від дня народження)». Прагнення письменників Чечні Ш. Арсанукаєв висловив у листі від 23 квіт. 2003: «Поезія Шевченка, особливо поема «Кавказ», є дуже близькою і співзвучною нашому духу. Т. Шевченка добре знають у Чечні і на всьому Кавказі» (з арх. Б. Хоменка).

До образу Шевченка зверталися чечен. поети. Ще 1937 А. Мамакаєв написав присвяту «Шевченкові». У рос. перекл. цей твір надрук. у зб. «Поэты Чечено-Ингушетии» (Грозний, 1939), укр. мовою він з'явився у перекл. С. Наливайка під назвою «Невмирущий» (*ЛУ*. 1964. 27 трав.). Х. Еділов — автор вірша «Дай руку, Кобзарю» (1958) та «І пісні твої в серцях у нас» (Грозненский рабочий. 1964), укр. мовою його невдовзі переклав В. *Стус* (*ЛУ*. 1965. 30 берез.). Не раз бувала в Україні, зокр. брала участь у шевч. святі «В сім'ї вольній, новій» 1981 на Львівщині, народна поетеса Чечено-Інгушетії Р. Ахматова, яка згодом написала вірш «Великий Кобзар», узявши епіграфом слова Шевченка: «История моей жизни составляет часть истории моей родины» (у рос. перекл. І. Озерової опубл. у зб. «Венок России Кобзарю». М., 1989). Укр. мовою його відтворив С. Литвин.

У містах і аулах Чечні урочисто відзначено ювілеї Шевченка 1939, 1961 і 1964. У культурно-освітніх установах, у навч. закладах та б-ках відбулися літ.-муз. вечори, шевч. читання, лекції, виставки. Про ці урочистості писали чечен. газ. «Ленинан некъ», «Грозненский рабочий», альм. «Орга» та ін. Так, до 150-річчя від дня народження поета газ. «Грозненский рабочий» опублікувала добірку матеріалів під рубрикою «Народам син, народам брат». Тут вміщено ст. М. Риленка «Зустріч з Тарасом» та Н. Грищенка «Великий Кобзар», присвячені укр. поетові вірші Х. Еділова «І пісні твої в серцях у нас» та А. Мамакаєва «До Шевченка». Літ. вечір з нагоди ювілею Шевченка 1989 відбувся в Республ. б-ці ім. А. Чехова в Грозному. 1994 громадськість обмежилася літ. вечором у Спілці письменників Чечен. Республіки, присвяченим 180-річчю від дня народження укр. поета.

Пер.: Шевченко Т. Г. Кобзар. Грозний, 1939 [чечен. мовою].

Літ.: Былов В. Тарас Шевченко // Грозненский рабочий. 1961. 10 марта; *Туркаев Х. В.* Чеченская советская поэзия (20—40-е гг.). Грозный, 1971; *Жур 1985*; *Гуцало Є.* Знак Чечні // *ЛУ*. 1995. 20 лип.

Борис Хоменко

ЧЕШИ́ХІН-ВЄТРИ́НСЬКИЙ Василь Євграфович (справж. — Чешихін; 20.12.1866/1.01.1867, Рига — 24.10.1923, Москва) — рос. історик л-ри, перекладач, критик, громадський діяч. Закінчив фізико-математичний ф-т Петерб. ун-ту (1888). Укладав і видавав альм. «Нижегородский ежегодник» (1911—15). Як історик громадської думки та публіцист був прихильником конституційно-демократичних ідей, як історик л-ри та літ. критик перебував на засадах культурно-істор. школи. Створив низку біографій для народу, опублікованих у серії «Життя і діяльність російських письменників. Загальнодоступні нариси».



В. Чешихін-Вєтринський. Тарас Григорович Шевченко, український поет. М., 1894. Титул

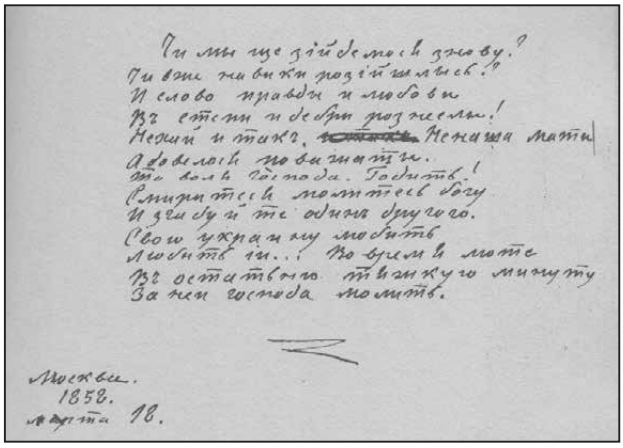
Автор нарису «Тарас Григорович Шевченко, український поет» (1894), у якому дав заг. огляд життєвого шляху поета,

акцентував його визначну роль у становленні та розвитку укр. поезії. Більш розлогу характеристику творчого шляху Шевченка виклав у доповненому вид. під назвою «Тарас Григорович Шевченко» (1911; перевид.: К., 2012). Ч.-В. підкреслював: «Цей письменник вийшов із народу, він <…> знав по собі всі злиденності його, і в гірких словах, у зворушливих віршах не раз і не двічі зображав побут України, життя народне, залишивши по собі українцям славні спогади як про великого кобзаря України» (Тарас Григорьевич Шевченко: Очерк жизни и деятельности. М., 1911. С. 5). Визначаючи місце поета в історії л-ри, Ч.-В. писав: «Шевченка можна вважати не тільки українським письменником, а й письменником, який належить усій російській літературі, у ній він по праву посідає не останнє місце <…>. Він поет не тільки український, а й загальноруський і всеслов'янський і належить усьому людству» (Там само. С. 21, 28). У додатку опубл. 18 вибраних творів Шевченка в перекл. рос. мовою: «Садок вишневий коло хати» Л. *Мея*, «Зацвіла в долині» П. *Тулуба,* «Доля» О. Монастирського, «Чого мені тяжко, чого мені нудно» С. *Дрожжина,* «Не спалося, а ніч, як море», «Н. Костомарову», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Заповіт» та ін. І. *Бєлоусова,* «Тополя» О. Шкаффа, «Катерина» М. *Гербеля* (скорочено), «Наймичка» О. *Плещеєва,* «Іван Підкова» М. *Михайлова,* «Неофіти» М. *Пушкарьова* тощо.

Літ.: Тулупов Н. [Рец.] // Русская школа. 1894. № 11; *Доманицький В.* [Рец.] // Зоря. 1895. № 8 (обидві — рец. на вид.: [*Чешихин В. Е.*] Тарас Григорьевич Шевченко, украинский поэт. М., 1894); [*Сирополко С.* Рец.] // Педагогический листок. 1911. № 4; [*Черкасенко С.* Рец.] // Світло. 1911. № 9; [*Вороний М.* Рец.] // Рада. 1911. 2 черв. (всі — рец. на вид.: *Ветринский Ч.* Тарас Григорьевич Шевченко: Очерк жизни и деятельности. М., 1911); *Буня М. М.* Глазовские находки. Ижевск, 1971; *Вандалковская М. Г.* В. Е. Чешихин-Ветринский — историк общественной мысли и освободительного движения // *Историк* и историки. Историографический ежегодник. М., 1975.

Олена Андрущенко

«ЧИ МИ ЩЕ ЗІЙДЕМОСЯ ЗНО́ВУ?» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно 19—30 трав. 1847 у Петербурзі. Це — заключний твір під номером XII циклу «В казематі», звернений до «соузників» поета — членів *Кирило-Мефодіївського братства,* що перебували під слідством *Третього відділу*. Чистові автографи — в окремому рукопису циклу «В казематі» (ІЛ. Ф. 1. № 69. С. 4), у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 48) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 81). За жанром цей вірш, як характерно для Шевченкової поезії, — синтез послання та елегії. Сюжет відбиває переживання поета в ув'язненні після арешту у справі кириломефодіївців. Зміст, настроєва еволюція, розташування на останньому місці в циклі дають підстави припустити,


Чи мы ще зійдемось знову?
Чи вже ми вивики розійшлись?
И слово правди и любови
Въ степи и дебри разнесли!
Нежни и такъ, ~~[illegible]~~ Неначе мати
Дробненькій повивинатъ.
Та вольна господа. Годитъ!
Рмирятся молитесь богу
И цьомуйте одинъ другого.
Свою украйну любитъ
Любитъ ли..! Во время в лете
Въ остатнюю тихую минуту
За ними господа помитъ.
Москви.
1858.
Марта 18.

Т. Шевченко. «Чи ми ще зійдемося знову?». Автограф. «Більша книжка»

що твір міг бути написаний після винесення вироку. «Душевне збурення, властиве світовідчуванню ліричного героя центральної частини циклу», — відзначила Н. *Чамата,* в цьому кінцевому вірші «змінюють гіркота примирення, християнська любов і всепрощення» (*Смілянська В.*, *Чамата Н.* С. 108).

Вірш починається двома риторичними запитаннями «Чи ми ще зійдемося знову? / Чи вже навіки розійшлись?» і парцельованою структурою «І слово правди і любові / В степи і дебрі рознесли!», яка розділяє друге речення на дві частини, що помітно увиразнює вступ. Зокр., майже симетрично побудовані риторичні запитання реалізують семантичний повтор, — засіб градації посилює відчуття невизначеності в роздумах ліричного героя-автора з приводу того, чи не відступляться під тиском тяжких випробувань його однодумці від ідеалів «правди і любові». Нюанси цих роздумів утілено засобами лексичної антонімії (протиставлення лексичного смислу дієслів «зійдемося» — «розійшлися», прислівників «ще» — «вже», контекстуального значення прислівників «знову» — «навіки»), повтором ідентичного сполучника з розділовим значенням «чи» — «чи», засобами неповного морфо-синтаксичного паралелізму. Винесений через парцеляцію в сильну позицію початку нового речення сполучник «і», функція якого з'єднувати дієслова «розійшлись» і «рознесли», виокремлює й акцентує особливо важливий квант смислу — перехід думок героя в морально-філос. й суспільно-політ. площину. Парцельована структура містить контрастну інформацію: однодумці, розлучені вироком, рознесли «слово правди і любові» (у цьому реченні представлено синоніми морально- і реліг.-етичного смислу з позитивними конотаціями) «в степи і дебрі» (тут поєднано контекстуальні синоніми з негативними конотаціями, заг. смисл яких окреслює поняття неокультуреного простору).

Особливий інтерес у виразі «степи і дебрі» становить семантика слова «дебрі», — ним у процесі переписування вірша з «Малої книжки» до «Більшої книжки» Шевченко замінив попередню форму «степи-вертепи» (2, 386, 569). «Дебрі» у Шевченкових поетичних текстах вжито один раз, так само один раз до контексту «Прорветься слово, як вода, / І дебрь-пустиня неполита, / Зцілющою водою вмита» («Ісаія. Глава 35. *Подражаніє*») уведено форму «дебрь-пустиня», дуже подібну за змістом до виразу «степи і дебрі» (*Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. Т. 1. С. 387). У вступі до розглядуваного тут вірша немає слів із семантикою примусовості («ми» не роз'єднані, а «розійшлись»), і тим викликається враження, що ліричний герой та адресати поезії усвідомлюють свою місію і внутрішньо готові до її виконання. Усі ці семантичні площини означують розуміння однодумцями невідворотності своєї страдницької долі та самозреченості і випливають із мотивів християнської жертовності; останні підтримуються такими лінгвокультурними маркерами християнства, як «слово правди і любові», «дебрі». «Слово правди» замінило у процесі авторської правки «слово братства», і тим самим увиразнилася тенденція «відсунення на задній план питань особистих взаємин і акцентуації на важливих громадських проблемах» (*Зайцев П.* С. 178—179). В. *Мокрий* також доводить, що ідеї правди, любові, добра і справедливості, як і братолюбія, виражені в Шевченкових творах, генетично пов'язуються з фундаментальними ідеями християнської релігії (див.: *Mokry W*. S. 86). До речі, число XII, котрим Шевченко позначив у циклі аналізований твір, вважається символом спасіння, космічного порядку і завершеності, простору і часу, а в християнській традиції це число обраних.

У шевченкознавстві існують різні думки стосовно доцільності авторового виправлення 4-го рядка. Л. *Білецькому* видається невдалою заміна «степи-вертепи» («вертепи» — це «печери, безодні», «в степи-вертепи» — «у безвість, по всіх усюдах») на «в степи і дебрі», оскільки слово «дебрі» він вважає «московським» і таким, що «знижує літературну естетичність вислову» («*Кобзар*»: *У 4 т*. Т. 3. С. 322—323). Натомість Ф. *Ващук* твердить: «…малозрозуміле читачеві і невідповідне в даному контексті «вертепи» заступило слово «дебрі», яке образніше передає думку, посилює емоційний вплив на читача. В даному разі Шевченко вжив трансформований народнопоетичний символ, традиційний і усталений у фольклорі: дебрі, стежки, зарослі терном, — символ розлуки, самотності, горя» (*Ващук Ф*. С. 54).

Три перші рядки (5—7) наступної частини вірша містять семантичний повтор. Розмовного забарвлення їм надають етнічно закорінена мовленнєва формула внутрішньої згоди («Нехай і так»), фраза, яка відтворює постулат народної етики в метафоричній функції («Не наша мати, / А довелося поважати»), та їх кореляти зі сфери християнської моралі й етики: «То воля Господа. Годіть!» Монолог ліричного героя завдяки останньому спонукальному реченню набуває форми звернення до однодумців, яке розгортається двоступенево: «Годіть! / Смиріться, молітесь Богу / І згадуйте один другого». За структурою і стилем наведена частина монологу певною мірою наслідує християнську проповідь (зі стилізацією під церковнослов'ян. лексику), проте зорієнтовану саме на ту особистісну ситуацію, в якій опинилися поетові друзі й однодумці. Рядки «То воля Господа. Годіть! / Смиріться, молітесь Богу», на думку Ю. *Івакіна,* не вказують на «політичну чи навіть психологічну капітуляцію Шевченка», — він закликає адресатів вірша змиритися, але «не перед залізним кулаком самодержавства, а перед власною долею політичних в'язнів: мужньо несіть свій хрест жертв царського деспотизму» (*Івакін 1968*, с. 16). Ця теза, твердить дослідник, містить провідну думку всієї казематної та невільницької поезії Шевченка і корелює з думками, висловленими у віршах «N. N. — О думи мої! О славо злая!» і «Згадайте, братія моя…» (Там само).

Заключні чотири рядки («Свою Україну любіть, / Любіть її… Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї Господа моліть») виявнюють внутрішнє програмування поетом власних дій і звучать, по суті, як його заповіт друзям. Розмовний стиль поч. фраз («свою Україну», «любіть її», контактний повтор форми «любіть») змінюється високим урочистим стилем із окремими маркерами християнського канону («время люте», «в остатню тяжкую минуту», «Господа моліть»). Пафос останніх рядків утілено в заклику, адресованому засудженим друзям: побороти відчуття знедоленості, піднести любов до Батьківщини і молитися за неї до останньої «тяжкої минути». Тому, твердить Л. Білецький, «цей твір може бути найгарнішим взірцем тієї глибокої журби і відданості своєму рідному краєві й народові у найтяжчі хвилини свого власного становища» (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 323). Тропеїчна система вірша включає метонімії «слово правди і любові», «остатню тяжкую минуту», метафоричні епітети «время люте», «тяжкую минуту», метафоричний парафраз «Не наша мати, / А довелося поважати».

Суб'єктний зміст метафори «не наша мати» вже щонайменше століття привертає увагу шевченкознавців. Івакін відзначив такі варіанти інтерпретацій: «не наша мати — Росія» (Ю. *Романчук*), «не наша мати — евентуальна лиха доля, неволя» (В. *Щурат*, із ним пізніше погодилися Ю. Романчук, В. *Сімович*) (див.: *Івакін 1968*, с. 15—16). Останню інтерпретацію підтримали також

Білецький і сам Івакін. На думку *Зайцева,* «не наша мати» — то воля Господа, яка панує над усім, дослідник нагадав, що в ті ж дні поет написав вірш «Косар», де втілено близьку думку (*Зайцев П.* С. 179).

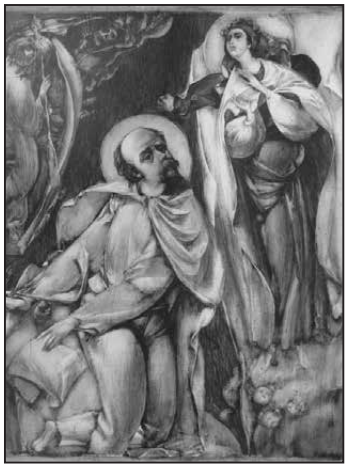
На тему, мотиви, стилістичний лад названої поезії орієнтувався Шевченко, створюючи згодом заспівний вірш «Згадайте, братія моя…» до циклу «В казематі». Це засвідчує, що розглянута поезія — концептуально вагома, вона концентрує мотиви, домінантні для цілого циклу.

Літ.: Білецький Л. Коментар // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3; *Ващук Ф. Т.* Редакційна робота Шевченка над циклом «В казематі» // *НШК 14*; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955; *Івакін 1968*; *Mokry W.* Literatura i mysł filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu: Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz. Kraków, 1996; *Чамата Н. П.* «В казематі» // *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000.

Наталя Слухай

«ЧИ НЕ ПОКИ́НУТЬ НАМ, НЕБО́ГО» — елегія, останній твір Шевченка, написаний 14—15 лют. 1861 у Петербурзі за одинадцять днів до смерті. Джерело тексту: чорновий автограф на звороті та на лицьовому боці одного з семи відомих відбитків офорта (НМТШ. № г—1537) Автопортрет 1860 (у шапці та кожусі). Першодрук — у журн. «*Основа*» (1861. № 5. С. 3—5).

Вірш виразно корелює із триптихом «Доля», «Муза», «Слава», написаним 9 лют. 1858 у *Нижньому Новгороді.* Якщо у триптиху Шевченко розмірковував над підставовими цінностями, позбувшись солдатської неволі і покладаючи великі надії на новий життєвий етап, то в останньому своєму вірші підсумовує вже ціле життя. Але й ця рефлексія прощання зі світом реалізується в колі тих же засадничих, наскрізних, емблематичних для автора понять, що їх було винесено в заголовки триптиха. Настрої та почування поета, який знає про свій передсмертний стан, набувають епічного масштабу; лірико-філос. розмисли, світоглядні узагальнення розпросторюються у сфери космічні й трансцендентні, єднають «сей» і «той» світи, легко ширяючи від одного до другого. Рух емоцій і думок зумовлює поділ твору на фрагменти-частини, позначені як зміною тематичних мотивів, так і, відповідно, чергуванням віршових розмірів. Роздумливо-запитальна пропозиція («чи не покинуть нам»), звернена до метафоричної «небоги», «сусідоньки», а насправді до тієї ж Музи, криє передчуття близької смерті й усвідомлення необхідності належно зустріти її. Шевченко вже одного разу прощався зі світом і склав тестамент — 25 груд. 1845 в *Переяславі* в час загострення недуги написав «Заповіт» («Як умру, то поховайте»). Але тоді на 17 років молодший поет сподівався, ба навіть і певен був, що житиме (тим паче, що саме гостював у лікаря — А. *Козачковського*). Тепер усе інакше — тануть сили: вірш, записаний олівцем на відбитку офорта, вже незмога переписати до «*Більшої книжки*».



М. Стороженко. За мотивами поезії Т. Шевченка «Чи не покинуть нам, небого». Картон, левкас, змішана техніка. 1987—2004

Уявлення про смерть як сон, спочинок після тяжкого життя має глибоке архаїчне коріння, базоване на запереченні людською свідомістю думки про небуття як остаточне й безповоротне зникнення. Ідея метафізичного зв'язку між смертю і сном у Шевченка є одним із численних виявів духовної суголосності з укр. бароковим богомисленням (яке, своєю чергою, перейняло цю ідею від античної міфології). Жарти, хоч і гіркі, самоіронія, фольклор. означення домовини як хати мають розвіяти невідступний смуток («Ходімо спать, / Ходімо в хату спочивать… / Весела хата, щоб ти знала!..»), вони надають творові особливо проникливого ліризму. Із урахуванням поетових настроїв, очевидно, слід трактувати й табуйованість у вірші лексеми «смерть» — назагал рідко вживаної у Шевченка, попри те, що це поняття належить не лише до універсальних мотивів його поезії, а й до «найінтенсивніших ідеотворчих» текстових одиниць (*Дзюба І.* С. 477). В останньому вірші слово «смерть» витісняють кілька евфемізмів, витоки яких сягають традиції низового бароко (див.: *Барабаш Ю.* С. 277). Саме в такому стилістичному ключі здійснено й несуперечливе сполучення бурлескно перелицьованих образів та персонажів античної міфології з молитовною інтенцією («нескверними устами / Помолимось Богу»).

У вірші «Муза» адресат звернення, означений у заголовку, і є «опорним тематичним образом» (Н. *Чамата*), в аналізованій же елегії поет зовсім не називає адресата і вводить низку інакомовних уособлень (небого, сусідонько убога, моя доле, моя зоре, моя сестро, дружино святая; нарешті — «друже мій, / О мій сопутниче святий!»). Автор неначе кладе завершальні мазки на зображенні Музи (див.: *Майстренко М.* С. 202). Уникання прямої номінації співрозмовника спричинило появу хибної гіпотези про буцімто реальну особу як адресата останнього Шевченкового вірша, що рішуче заперечив Ю. *Івакін* (див.: *Івакін 1968*, с. 401—402). Насправді

семантика наведених численних звертань виявнює глибоке поетове усвідомлення значущості у власному житті мист. дару, зокр. й рятівної ролі творчості в часи випробування неволею. Традиційну музу — богиню співу й мист-в, натхненницю й опікунку митців — заступає справді ідеальна супутниця, абсолютне порозуміння з якою підносить її водночас на рівень достоту своєрідного alter ego поета. Саме тому твір відчитується і як діалог: заперечення «Ой не йдімо, не ходімо» може належати і ліричному герою-поетові, і комусь іншому. Тоді муза постає не лише як реципієнт усього висловленого у творі, а й як співрозмовниця зі власною мовною партією. Це, однак, не змінює того факту, що ціла елегія становить апострофу. І якщо вірш «Муза» весь пройнято палкими благаннями зберегти й розвинути мист. дар (не покидай, учи, поможи, покажи), то тепер поет смиренно й спокійно лаштується до вирішального кроку за межу разом зі своєю вірною супутницею, і з нею ж таки волів би ще трохи затриматися тут: «Походимо, посидимо — / На сей світ поглянем… / Поглянемо, моя доле…»

Сни, марення, візії, позамежні апелювання Шевченка від першопочатку творчості максимально невимушено поєднувалися з природною реальністю, предметною очевидністю. В останньому вірші ця здатність сягнула тієї височіні, коли кардинальну опозицію життя/смерть у певному сенсі знято: оволодівши універсальністю та всеосяжністю цієї буттєвої опозиції (котра сама по собі маркує поетичний твір як належний до лірики філос.), поет на згасальному сплеску життєвих сил підноситься у просвітлений стан готовності до смерті — переходу в інобуття, змальоване уявою як привабливіше й гостинніше для того, кому «сей» світ приніс багато страждань.

Водночас нездоланний зв'язок зі світом живих, щемкий за ним жаль виводять ліричного суб'єкта на своєрідний діалог — чи то з музою, чи то із самим собою: прагнення побути ще у світі живих, перш ніж покинути його назавжди, вихоплюється благальним зойком — «Ой не йдімо, не ходімо, / Рано, друже, рано», що в ньому відлунюють фольклор. голосіння (див.: *Колесса Ф.* С. 198, 201, 202), озивається хвалою земному світові — каскадом яскраво позитивних епітетів («Бач, який широкий, / Та високий, та веселий, / Ясний та глибокий…»). Насправді друга, заперечувальна частина лише дещо відтерміновує неминучу «далекую дорогу»; до розмови про неї поет повертається в закінченні цієї частини. Архетип «дорога» з його колосальним смисловим потенціалом постає саме в онтологічному сенсі переходу за буттєву межу. Підсилює таке значення також архетипний образ перевізництва, переправи в його найбільш упізнаваному варіанті — міфічний *Харон* у човні.

Записавши 14 лют. 36 рядків, Шевченко тоді, вочевидь, вважав твір завершеним: прохання благословити «славою святою», безумовно, прозвучало як урочиста й трепетна кода. Проте наступний день приніс продовження й розвиток надто важливих для автора думок: нічого не змінивши в уже зафіксованому тексті, він створив ще рівно стільки ж рядків із симетричним до написаного напередодні поділом на дві тематично й метрично різні частини. Уже перший рядок продовженого тексту вражає безпосередністю розмовної інтонації достоту відновленої бесіди: «А поки те, та се, та оне…» — в підкреслено ін., зниженому тоні. Немовби виявивши не без подиву, що життя ще триває, ліричний герой повертається до примарної надії одужати, сподіваючись тепер на допомогу *Ескулапа*, — а раптом лікар одурить «Харона / І Парку-пряху?..».

Психологічна перспектива твору поглиблюється: це не страх смерті, а замилування життям, таке природне для митця на порозі дочасного відходу. І вигаданий у смерті час поет віддав би своєму другові-музі; а проте інтонація його розмірковування глузлива: «Творили б, лежа, епопею, / Парили б скрізь понад землею, / Та все б гекзаметри плели, / Та на горище б однесли / Мишам на снідання». Цей ряд бурлескно-іронічних образів на означення процесу віршування доповнено ще й співом прозою «по нотах». І врешті оприявнюється поетів страх, дужчий навіть за страх смерті: занепад, згасання таланту страшніші. Тож із полегшенням кличе він музу-супутницю: «Поки огонь не захолонув, / Ходімо лучче до Харона». Відбувся своєрідний катарсис, і тепер похмурі підземні річки, міфічна *Лета* із повторенням тих же епітетів «бездонная та каламутная» вже зовсім не лякають.

Звільнення від страху смерті дає змогу опанувати граничну ситуацію: вільно міркувати, вирішувати, приміром, як бути з тією ж таки славою. Щойно напередодні поет прагнув, аби муза поблагословила його «славою святою»; планував перенести через річку забуття і «славу святую — / Молодую безвічную», та наступного дня відкидає цей намір — «Або цур їй, друже, / І без неї обійдуся». Здійснюється остаточна переоцінка: не відмова від цінностей, а розмежування того, що можна залишити, і того, що варто взяти в «той» світ.

Чинна у фольклорі і в романтичній поезії архаїчна модель життя/смерть/життя, що неодмінно містить мотив перевізництва (тут — в античній версії Харона й Лети), постає в цьому вірші Шевченка освоєною та обжитою вповні, причому всю розмаїтість образів і смислів злютовано в цілість домінуванням християнського ставлення до смерті, інтимно-довірчою інтонацією звернення до музи як до єдиної повірниці. І якщо у згадуваному вірші 1858 поет сподівався на

визнання Музою, на пам'ять по собі, то тепер моделює своє інобуття як спільне з нею: її, найвірнішу подругу, помічницю й порадницю (базова семантика античного топосу музи, де самозрозумілою є також функція натхненниці), він воліє забрати з собою.

Нерозтрачені сердечні почуття і нереалізована мрія про Дім як осердя світу особистого, та й цілого світу, здобули в останній Шевченковій поезії несподіване і водночас логічне втілення: на зміну хаті-домовині зринає так за життя й не досягнута ідилія. Тепер уже над котроюсь із міфічних річок: «Неначе над Дніпром широким, / В гаю — предвічному гаю, / Поставлю хаточку, садочок / Кругом хатини насажу». Таким є Шевченків Едем, його елізіум, де разом зі своєю музою він згадуватиме красу України, *Дніпра*. Це не лише остаточно примирює поета зі смертю, а й навіює просвітлений настрій: ідеальний, ідеалізований образ України у завершальних трьох рядках твору — і «веселі селища», і «веселенько заспіваєм» — є оскарженням смерті, заповітом радості в потойбіччі.

Відповідно до змінного, дискретного контрапункту змісту й настрою розповіді кілька разів варіюються метр і ритміка; тобто загалом ця поезія — поліметрична композиція, творена чергуванням двох найбільш поширених у Шевченка розмірів: чотиристопного ямба (рр. 1—12, 37—52, 63—72) та 14-складового силабічного вірша народнопісенної генези (рр. 13—36 та 53—62). Останній постає тут особливо віртуозно опанованим, цілковито олітературеним: на відміну від синтаксично замкненої у межах строфи будови фольклор. 14-складовика — у Шевченка це астрофічний вірш із максимально розкутим синтаксисом, включно з enjambement'ами. Переходи в чергуванні двох метрів здійснюються винятково природно та плавно, що втілює органічність змін інтонації та ритму мовлення в моментах зміни настроїв, думок, почуттів.

Цей Шевченків твір привертав увагу багатьох дослідників як у певному сенсі другий заповіт, як епілог і «прощальна сповідь» (*Івакін 1968*, с. 400), «одинока в українській літературі лебедина пісня» (*Білецький* Л. С. 356). В. *Базилевський* в есеї «Завершуючи земне коло» спробував обґрунтувати версію про нібито два самостійні вірші; він ділив поезію на тій підставі, що тексти, записані на двох сторонах офорта, датовано окремо, а що їх друкують, коментують як єдиний твір — «інерція механічного сприймання узаконеної помилки» (*Базилевський В.* С. 39). Однак запропонована гіпотеза не знайшла підтримки: для видавців, дослідників, а відтак і для читачів це єдиний, цілісний за змістом та композицією текст. Не раз відзначалося також, що завершальні його рядки — своєрідний синтез, «формула» (*Ненадкевич Є.* С. 99) основного змісту всього доробку поета — Дніпро, Україна, її народ та історія.

Літ.: Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Білецький Л.* Останній вірш 1861 року // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4; *Ненадкевич Є.* Поетичний епілог творчості Шевченка // *НШК 7*; *Івакін 1968*; *Базилевський В.* І зав'язь дум, і вільний лет пера. К., 1990; *Майстренко М.* Шевченко і античність. О., 1992; *Пастух Т.* Останнє поетичне слово Шевченка // *СіЧ.* 2004. № 3; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. К., 2005; *Барабаш Ю.* Смерть // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008; *Чамата Н.* Вірш Тараса Шевченка «Муза» в контексті еволюції античного топосу // *СіЧ.* 2013. № 7.

Елеонора Соловей

«ЧИ ТО НЕДО́ЛЯ ТА НЕВО́ЛЯ» — вірш Шевченка засланчого періоду. Автор переписав його під № 10 до третього зшитка «*Малої книжки*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 200—201) в *Оренбурзі* на поч. 1850 з автографа, створеного, імовірно, незадовго перед тим, не пізн. 23 квіт. — дня свого арешту (датується орієнтовно: січ. — квіт. 1850, Оренбург). Цей первісний автограф не зберігся. Згодом, уже після заслання, з невідомих причин Шевченко не включив вірш до «*Більшої книжки*». Вперше твір надрук. за «Малою книжкою» у вид.: «*Кобзар*» *1867*, с. 578—579.

Вірш не належить до широко коментованих та інтерпретованих у шевченкознавстві поетових творів; згадуваний майже в усіх монографічних та оглядових працях, але з правила через кому, він тим самим підпадає під ***сумарну*** характеристику лірики засланчого періоду як перейнятої наскрізним настроєм невільницької туги й самотності. До небагатьох щодо цього виїмків останнього часу слід віднести осібно присвячені віршеві, хоча й «умонтовані» в заг. дискурс, змістовні й розлогі міркування Г. *Грабовича* в кн. «Шевченко, якого не знаємо» (К., 2000), а також окрему студію О. *Яковини* та О. Слободяна "Чи то недоля та неволя…": реальність "духовної ночі"» в ІІІ розд. їхньої спільної монографії «Тарас Шевченко: істина — некомунікативна реальність» (К., 2013). Недостатню уважність наук. думки стосовно одного з Шевченкових ліричних шедеврів можна частково пояснити певним, сказати б, несвідомим острахом перед його потужним, але прихованим за семантичною та структурною скомплікованістю герменевтичним потенціалом, що утруднює адекватне прочитання вірша, чинить спротив традиційній методології та звичним, школярсько-хрестоматійним засобам аналізу. Та чи не ще більшою мірою давалася взнаки оглядистість перед гранично високим — навіть порівняно з ін. контекстуально й семантично близькими творами того ж періоду — ступенем концентрації та гостроти визначальних для настроєвої гами вірша гіркоти, образи, розпуки, зневіри, безоглядного гніву на людей і такого ж безоглядного самобичування, які сяга-

ють крайньої межі і не вписуються в усталене уявлення про незламного й «одновимірного» поета-революціонера, за будь-яких умов не підвладного занепадництву, душевним зривам і некерованим емоціям, поготів — не гідному революціонера каяттю. Згадаймо, які поширені були тоді, надто в публіцистичному контексті, Шевченкові слова «Караюсь, мучуся… але не каюсь!..» з поезії «N. N. — О думи мої! О славо злая!»; не бралося до уваги, що від зміни почуттів і настроїв не застрахована жодна особистість, хоч би якого міцного гарту… Навіть такий, найменш інфікований офіціозними стереотипами часу дослідник, яким був Ю. *Івакін*, відзначивши «песимістичний настрій» як гол. рису вірша, тут-таки застерігся, що це, мовляв, жодною мірою не позначається на загалом «*життєствердному* характері» невільницької поезії Шевченка — «не приватної людини, а засланого революціонера». «Саме переконання революціонера давали поетові сили морально вистояти в нелюдських умовах заслання» (*Івакін Ю.* 1984. С. 36, 37). Нарешті, гальмувала аналіз (втім, не сприяє йому й зараз) невиявленість, мало не закодованість життєвого контексту, спонук та обставин написання твору, адресації поетових докорів і звинувачень.

Схарактеризовані чинники актуалізують завдання сучасного, неупередженого перепрочитання Шевченкового вірша. При цьому зазначені вище складність, нетривіальність його внутрішньої побудови та семантична полішаровість підказують доцільність комплексного підходу з опертям на принцип взаємодоповнюваності різних аналітичних методик. Наразі робиться спроба навперемінного, як паралельного, так і перехресного, розгляду вірша та окремих його фрагментів у двох ракурсах: а) як ***твору,*** тобто худож. феномену, що в ньому втілено поетові мист. й телеологічні інтенції, причім герменевтична інтерпретація здійснюється ***діахронічно,*** методом «повільного читання», через аналіз поетапного розгортання ліричних мотивів, і б) як поетичної структури, ***тексту,*** тобто виявленої на ***синхронічному*** рівні системи сигнітивних засобів і форм авторського висловлювання про світ і про себе. При цьому йдеться жодною мірою не про скасування чи навіть найменше потіснення методу літературно-істор., він залишається неодмінним і нічим не замінним компонентом аналітичного комплексу. Як видається, такий «комбінований» методологічний підхід, така «зміна оптики» сприятимуть більшій повноті та всебічності аналізу.

Серед ліричних творів Шевченка невільницького періоду аналізований вірш посідає осібне, ризикнемо сказати — окремішнє місце. Спробуймо переконатися у цьому в процесі послідовного, пофрагментного розгляду тексту. Перші два з половиною рядки (1—3) — «Чи то недоля та неволя, / Чи то літá ті, летячи, / Розбили душу?» ще не становлять окремого фрагмента, за жанром (якщо до такого мікроуривка взагалі застосовне поняття подібного рівня) це радше елегійно-роздумливий ***вступ*** до твору, або, в термінології структурної поетики, його ***початок***, який, у кореляції з ***кінцем***, наче камертон, визначає тональність подальшого ліричного дискурсу, його трагічну домінанту, а згадка про «неволю» чітко конкретизує причетність вірша до корпусу Шевченкової невільницької лірики. Водночас тут уловлюється і новий нюанс: поряд із «неволею» (засланням) названо — як такі ж імовірні чинники «розбиття душі» — поняття ін. плану, вселюдського, абстрагованого від конкретних обставин, а саме, «недолю» і невблаганний плин часу («літа ті, летячи»). Щоправда, цей нюанс не набуває розвитку, він залишається на рівні натяку, умовного способу, поет одразу перемикається думкою в площину минулої автобіогр. реальності, занурюється у сферу історії власної душі, особистої драми. Вже після першого рядка означений у ньому мотив «неволі», ба й самé це поняття, самé слово, зникають із тексту. Натомість з'являється мотив життя «в паскуді», причім тут вочевидь відчитується, що мова наразі йде не про засланчу, невільницьку реальність, а про період ***до***засланчий і ширше — про поетове життя в цілому.

Цей мотив — уже не елегійного, а трагічного, з викривальним струменем, звучання — чітко окреслюється та набирає парадигматичного характеру у ***першому*** фрагменті вірша (рр. 3—15). Трансформуються зміст і сенсотвірна функція метафори «розбитої («украденої») душі», у ній оприявнюється і виходить на передній план конотація «опаскудження» душі поета — ліричного героя, і це «опаскудження» знову-таки не пов'язується з перебуванням у «неволі», ясно, що відбувається хронологічний, точніше — хронотопний, зсув; тут не просто спомин, сьогоднішня рефлексія на те, що відбувалося в ін. часі та ін. місці, а цілковите «перемикання» ліричного дискурсу в площину ***того*** часу й ***того*** місця. Це якщо не ***від***окремлює аналізовану поезію від загального хронотопного контексту невільницького корпусу, то вочевидь ***ви***окремлює її. Звичайно, і в ін. його ліричних складових, зокр. й у деяких хронологічно близьких (перші місяці 1850) поезіях, є часовúй і топосний компонент, так чи інакше, іноді опосередковано, пов'язаний з минулим, — спогади про укр. «діброви зелені», «темні луги» («Лічу в неволі дні і ночі», 1-ша ред.), про роки молодії — «молодий той грішний рай» («Ми заспівали, розійшлись»), про молодість, що минула «без пригоди, мов негода» («Огні горять, музúка грає»), але там превалюють усе ж сучасна настроєва гама, атмосфера «тут і тепер».

Мотив «життя в паскуді», тільки-но означившись у першому фрагменті і заступивши собою мотив «неволі», одразу ж, у тій самій фразі, розгалужується на два ***суб***мотиви. Перший: «Чи ніколи / Й не жив я з нею

[з душею. — *Ред.*]», і другий: «…живучи / З людьми в паскуді, опаскудив / І душу чистую?..» Автономність цих субмотивів, зрозуміло, є позірною, вони складають семантичну двоєдність, щоправда, двоєдність асиметричну, оскільки поміж поняттями «люди» («люде» — як зчаста в Шевченка) і «я» поета — ліричного героя існує каузально-детермінантний зв'язок, адже «опаскудження» поетової душі спричинено підступною поведінкою «людей», їхнім цинічним аморалізмом: вони зваблюють героя лестощами, лицемірно нахвалюють його душу, «зовуть її і молодою, / І непорочною, святою, / І ще якоюсь…», насправді ж, зловтішно й гидко «сміючись», брутально затоптують її «в багно погане», затягують поета в трясовину того життя «в паскуді», яким живуть самі. Фрагмент витримано у жанрі монологу-інвективи, монологу-оскарження і — відповідно — в дусі традиційної для такого жанру поетики: спалахи гнівних вигуків («Вороги!!», «Нехристияне!»), виразно негативна епітетика («І люті! люті!», «погані»), романтично забарвлені ламентації («…вас і долю проклинаю, / І плачу тяжко»).

Водночас той самий фрагмент, якщо взяти його під кутом зору поетики структуральної, витлумачується як розгорнута структуро- та сенсотвірна опозиція, що складає підґрунтя поетичного висловлювання; у самому ж висловлюванні, в доборі лексики та синтаксичних засобів уловлюються риси Шевченкового ідіолекту, т. зв. коду мовця (див.: *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. [СПб.], 1998. С. 85), що забезпечує можливість комунікаційних зв'язків у мовленнєвому процесі, або, інакше сказавши, контакт поета з читачем. Шевченків «код мовця» полягає тут у консептивному зіставленні-зіткненні таких різносенсових і емоційно різнобарвних означень, як «багно погане — алмаз… чистий, дорогий», «опаскудив — (душу) чистую», «украли — сміється».

У наступному, ***другому,*** фрагменті (рр. 16—26) авторський код змінюється, тепер у цій функції виступає концепт «писання», л-ри, він стає осердям, розділовим пунктом опозиції «я — люди». Адже саме «писання» було обране «людьми»-спокусниками як засіб зваблення героя, його падіння «з святого неба» на грішну землю: «Взяли меж себе — і писать / Погані вірші научили». І саме «писання», слушно зауважує Г. Грабович, характеризуючи цей вірш як парадигматичний, — саме «писання» виступає осердям болісного й очищувального для поета процесу подолання каяттям своєї гріховності, вилікування душі (див.: *Грабович Г.* С. 98).

Але в чому, властиво, полягає ця гріховність? З тексту чітко висновується, що якраз у писанні «поганих віршів». Якщо це так, то не уникнемо кількох підставово важливих запитань. Передовсім: який сенс надано тут означенню «погані»? Невже для Шевченка міг бути головним суто естетичний критерій? Ні, поза сумнівом, в означення «поганий» поет укладає зміст далеко глибший, такий, що стосується ***суті***, не форми. Тоді: що́ ховається за такою самооцінкою і чим її вмотивовано? І хто, нарешті, оті «люди», котрі буцімто «навчили» Шевченка такі вірші писати (наче він з числа тих митців, які потребують такого «навчання» і, більше, піддаються йому)? Відповіді немає. Це чи не найскладніше для тлумачення місце Шевченкового твору, його поки що не розгадана семантична загадка. Справа не тільки в тому, що у вірші не знаходимо жодного ймення, жодних топологічних та часови́х координат, жодного бодай натяку на реальні обставини; ще більша складність полягає у внутрішній амбівалентності самого тексту, в якому ті його деталі й акценти, що могли би бути витлумачені як «підказки», нехай і опосередковані, не узгоджуються поміж собою, вони мають сумнівно-суперечливий характер. Це обмежує інтерпретаційні можливості, зводить їх до вузького кола суто гіпотетичних версій та припущень, зчаста довільних, іноді кон'юнктурних.

Так, свого часу М. *Сумцов* висловив думку, що цей вірш, як і всі «зарубіжні» (читай: невільницькі) твори Шевченка, написано в надії на «височайше» прощення і в нападі щирого каяття за свої колишні «бездумні» (знову ж таки читай: такі, що мали антицаристське, антикріпосницьке, антиколоніальне спрямування) твори, які не принесли поетові нічого, крім «горя та втрат». У разі прийняття (умовно-гіпотетичного) такого потрактування проблеми, — до речі, загалом не характерного й для М. Сумцова, радше позначеного виразним впливом часу й умов, — у такому разі ми змушені були б записати до табору Шевченкових «ворогів» усіх друзів і симпатиків поета, які і замолоду, і пізніше «взяли меж себе» його з підступною метою навчити «писать погані вірші», — усіх, від Гребінки починаючи, і далі — кириломефодіївців, М. Максимовича, О. *Бодянського,* М. Щепкіна… Погодьмося, що це попросту абсурд. Доводиться, однак, визнати, що сама можливість подібного потрактування виразу «погані вірші» до певної міри може бути нехай не виправдана, так пояснена надміру загостреним у тексті і притому — головно — позбавленим чіткої адресації пафосом оскаржень.

Вірогіднішим та обґрунтованішим видається припущення, що «лютими», дарма що прихованими, «ворогами» — винуватцями та підбурювачами отого злощасного «писання» Шевченко називає своїх численних знайомих із середовища укр. родовитого панства, які, хто щиро, хто з міркувань «моди» на поета, радо й гостинно його приймали, виявляли схильність до меценатства та благодійності. Фактом є те, що Шевченко, попри властиву йому генетичну, часом навіть не керовану в своїх проявах ненависть до панства, проте

не маючи ні власного сімейного вогнища, ані даху над головою, у різні періоди життя підтримував дружні, нехай зазвичай тимчасові й, суттю, однобічні, стосунки з поміщиками, поміж якими були й затяті кріпосники, незрідка, виконуючи замовлення на портрети, гостював у панських маєтках, після чого, бувало, писав… ні, не «погані вірші», а люб'язні вдячні листи. Та коли грім царського покарання вдарив над поетовою головою, більшість із тих позірних друзів швиденько, «як хмара, розійшлись» («І знов мені не принесла»). Гіркому розчаруванню, гніву Шевченка не було меж, і вони, ймовірно, вилилися у рядки аналізованого вірша. Імовірно — так, проте не більш як імовірно. Відповіді на поставлені вище запитання ми й у цій версії не отримуємо. Заохочували до «писання», у т. ч. писання поезій аж ніяк не «вегетаріанського» штибу, самé навколишнє життя, вікова підімперська та кріпацька «недоля»-«неволя» — фатальна й гірка укр. дихотомія, котра згодом зрезонує у розглядуваному вірші. Заохочувала та укр. «громада», задля якої і створювалися ці «писання», якій Шевченко вірив і яка — так це бачилося з невільницької далечини — забула його. До неї Шевченко, не вповні уявляючи собі цензурну ситуацію, створену в імперії навколо його імені, звертається у вірші «Хіба самому написать» зі словами образи й розгубленості — «брата-лись, сестрились», а тепер їм, бач, «неначе рот зашито, / Ніхто й не гавкне, не лайне, / Неначе й не було мене». Ця образа ще далеко не така гостра й болюча, врешті вона пом'якшується зневажливо-гумористичною інтонацією (громада — «капуста головата») і бадьорим зверненням до самого себе у фіналі: «Нічого, друже, не журися!» Створені раніше вірші тут не здаються «поганими»…

Слід привернути увагу ще до однієї інтерпретаційної версії. Прихильники її вважають, що Шевченко в розглядуваному творі означує свої вірші (а оскільки він не окреслює рамців і обмежень, то виходить, що й весь доробок) «поганими» не в сенсі їхнього змісту й естетичних якостей, для нього ці твори назагал зайві, нікчемні, нікому не потрібні, притому не потрібні, поза всім, йому самому і, з цього боку, навіть шкідливі; його-бо зовсім не приваблює місія пророка, «апостола правди і науки»; приходу цього апостола він сам очікує і жадає, але на себе його місію не може і не хоче брати, його спроби в цьому напрямку, якраз й ініційовані та заохочувані «ворогами» різного ґатунку, не принесли йому нічого, крім страждань, самотності, втрати надій на хатку над Дніпром і родинний затишок.

У працях Б. *Рубчака* (*Рубчак Б.* С. 34), В. *Шевчука* (*Шевчук В*. С. 125) наголошується передовсім домінування в Шевченковому вірші настрою душевної втоми від не властивого йому, як він думає, тягаря пророка; іноді в зв'язку з цим виникають опосередковані, в ракурсі недосяжного взірця, натяки на християнські ремінісценції. Дехто порівнює — звичайно, в образно-умовному плані — небажання автора аналізованого вірша прийняти об'єктивно нав'язувану йому громадою «апостольську місію» з новозавітним (Мт. 26, 39) «молінням про чашу» Христа в Гетсиманському саду (див.: *Нахлік Є*. С. 536). О. Яковина у спеціально присвяченому віршеві розд. написаної нею спільно з О. Слободяном монографії, цілеспрямовано розвиваючи свої міркування в духовно-біблійному напрямку, абсолютизує їх, наполягає на містичній та есхатологічній природі твору, який є, на її думку, Шевченковим «самодіалогом» і разом — «діалогом з Богом і людьми» (*Яковина О.*, *Слободян О.* С. 249); зауважмо, до речі, що вжиті формули [«самодіалог», «діалог з Богом ***і людьми***» — підкр. моє. — *Ред.*] ставлять під сумнів коректність назви всієї монографії, де в імперативній формі пропонується шукати істину виключно ***поза*** «комунікативною реальністю», тобто ігноруючи людей і суспільство.

Наведені інтерпретації (за виїмком першої, кон'юнктурність якої є надто очевидною) Шевченкового поетичного концепту «погані вірші», за спірності тих або тих положень та засад, усе ж сприяють розширенню нашого «горизонту сподіваного» (*Яусс Г.-Р.* Естетичний досвід і літературна герменевтика // *Антологія* світової літературно-критичної думки XX ст. 2-ге вид., доп. Л., 2002. С. 375), дають певну орієнтацію на подальші, причім поглибленіші, герменевтичні зусилля та пошуки.

Що в Шевченкових гірких розмислах про себе і свою творчість простежується духовно-реліг. мотив — це поза сумнівом. Але присутність цього мотиву у вірші не акцентовано, сказати б, не випнуто, немає виразної молитовної інтонації, релігійно забарвлених ламентацій, звернених до Господа скарг і прямих прохань. Болісний поетів спогад про свої «погані вірші» віддається через метафору «тяжкого каменя», що його люди-«вороги» поклали на авторовому життєвому шляху, щоб «об його», об той камінь «поганого писання», розбилося «…малеє, та убоге, / Та <…> праведне колись» серце поета — ліричного героя. У коментарі до цього місця Шевченкового вірша в *ПЗТ: У 12 т.* висловлено думку, що метафора «тяжкого каменя» коріниться у біблійних джерелах, Шевченко звертається до неї і в переспіві 136-го псалма (2, 687). На цьому моменті затримують свою увагу і надають йому сутнісного значення авторитетні шевченкознавці. Так, В. *Смілянська* розглядає цитовану ремінісценцію в контексті близької Шевченковій поетиці біблійної та старокнижної образної традиції (*Смілянська В*. С. 67). Л. *Ушкалов* наводить цей факт у зв'язку з розмовою про Шевченків гуманізм (див. *Гуманізм Шевченка*). У коментарі О. Яковини до цього місця гол. акцент зроблено на аспекті ідеологічному: дослідниця вважає, що Шевченко, викриваючи

метафорою «тяжкого каменя» фарисейську, псевдорелігійну суть набожності «нехристиян», які чинять свої діяння, нібито «Бога боячись», тим самим рішуче відкидає «соціально-ідеологічне використання релігійного почуття» (*Яковина О.*, *Слободян О.* С. 251, 253). Це і так, і не зовсім так. Видається, що наразі коректніше й точніше було б говорити про Шевченкове неприйняття ***спекулятивного, цинічного*** використання релігії. Поетове «праведне», дарма що «малеє, та убоге», серце розбилося не об соц.-ідеологічний чинник, який сам по собі ще не є прямим антиподом реліг. почуття, бо останнє аж ніяк — нехай тією чи ін. мірою — не вивільнено від упливу цього чинника. Зі внутрішньої логіки поезії Шевченка випливає, що гол. біда й загроза для душі криється не так у позірній, фальшивій набожності ***людей***, як в «опоганенні» та життьовому «спотиканні» ***себе самого,*** спасіння ж, і то єдино можливе, — в силі покаяння, в духовному самоочищенні.

Так у розгортанні ліричного дискурсу означується межа, за якою гнівна ***інвектива*** (насамперед спрямована проти «ворогів», хоча із виразними застереженнями й на свою адресу) трансформується у пряму покаянну ***сповідь***. Причім не в умовно-метафоричному, профанному тлумаченні цього поняття, не в сповідь як «жанр» лірики; це сповідь у сенсі відпочатковому, християнському — сакральне Таїнство покаяння людини (тут — поета — ліричного героя) перед Богом, звернене до Нього моління про прощення гріхів, жага примирення з Ним.

Отже, у другому фрагменті, побудованому на принципі градаційної композиції (див. про неї: *Чамата Н.* Ґрадаційна композиція в ліриці Шевченка // *Світи 2001*), ступеневе наростання мотиву «життя в паскуді» сягає кульмінації через розширення «інвективного поля» ліричного дискурсу; оскарження «поганих людей» доповнюється самооскарженням, нарікання на Іншого — визнанням власної духовної кризи («Так опоганився, що й не знать, / Чи й був я чистим коли-не́будь») і переходом до ***сповіді***. У ***фінальному*** фрагменті (рр. 27—33), зі зміною часового плану з минулого на теперішній, ліричний дискурс увіходить у фазу ослаблення напруги, що є властивістю тієї версії градаційної композиції, яку Б. Ейхенбаум визначав як модель «у формі дуги» (див.: *Эйхенбаум Б.* Мелодика русского лирического стиха. Пб., 1922; також: *Чамата Н.* Там само). Настає перехід від самооскарження до каяття і тихого відчаю: «Тепер іду я без дороги, / Без шляху битого…», «…спотикаюсь… / І плачу тяжко…», «Душі убогої цураюсь, / Своєї грішної душі!».

Тут — ***кінець*** вірша; кінець у двох сенсах. З одного боку, це структурно-семантична межа (край, рубіж, грань, розділова лінія), яка, в кореляції з ***початком***, вичленовує твір як текст із неструктурованої, ентропійної позаліт. простороні. З другого — останній етап розгортання на поліжанровій основі стрижневого ліричного мотиву та телеологічної спрямованості вірша як твору. Етап останній, проте не завершальний. Завершення, підсумок поетового ліричного розмислу, обставини, перебіг і фінал відбитої у вірші духовної кризи й драми Шевченка — незбагненна таїна.

Літ.: Сумцов Н. Т. Г. Шевченко и его зарубежная литература // Южный край. 1914. 24 янв.; *Ненадкевич Є.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Бородін В.* Рукописні збірки Шевченка «Мала книжка» та «Більша книжка» як джерела тексту // *НШК 25*; *Івакін Ю.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Рубчак Б.* Шевченкові профілі й маски іронічної ролі «я» у поезії «Кобзаря» // *ЗНТШ.* Л., 1997. Т. 234; *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо. К., 2000; *Шевчук В.* Personae verbum (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли. Зб. наук. праць. К., 2005; *Яковина О., Слободян О.* Тарас Шевченко: істина — некомунікативна реальність. К., 2013.

Юрій Барабаш

ЧИГИ́Р Григорій Васильович (роки життя невідомі) — командир 2-го Оренбур. лінійного батальйону, полковник (1854). Брутальний з нижніми чинами, Ч. не надто чемно поводився і з офіцерами (*Записки* Н. Г. Залесова // Русская старина. 1903. № 4. С. 63). При цьому, за твердженням мемуариста, Ч. був «улюбленцем дивізійного» і начальства загалом. Після прибуття до *Оренбурга* 10 черв. 1847 Шевченка доправили до Ч., що виконував тоді обов'язки командира 1-ї бригади. За його наказом рядового допровадили до командира 5-го лінійного батальйону, тоді ще капітана, Д. *Мєшкова,* що перебував в Оренбурзі і дав розпорядження про відправлення поета до Орського укріплення. Друга зустріч Шевченка із Ч. відбулася в черв. 1850 — поета було піддано щонайсуворішому слідству в справі порушення ним заборони писати й малювати. Слідчим призначили Ч., чиє високе становище вказувало на особливу важливість слідчої справи, це пояснювалося ще й потребою з'ясувати провину і піддати «законному стягненню за допущення недозволених послаблень» командира 5-го лінійного і «всіх ближчих начальників». Збереглися документи — «Пункти-запитання, складені слідчим Чигирем рядовому лінійного Оренбурзького батальйону № 5 Тарасу Шевченку» з детальними відповідями поета (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 6. С. 261—267) і тоді ж складені «пункти-запитання» до майора Д. Мєшкова з його відповідями слідчому. Привертає увагу образливий тон запитань Шевченкові. Ч. не робить різниці між поетом і звичайним злочинцем. Підсумком перших днів слідства стала принизлива для Шевченка церемонія приведення до присяги під «найсуворішим караулом»,

а по завершенню слідства його було заслано в *Новопетровське укріплення*.

Літ.: Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

ЧИГИРИ́Н (Чигрин) — повітове місто Київ. губ. (тепер районний центр Черкас. обл.). Лежить на берегах правобічної притоки Дніпра р. Тясмину (Тясму).

Ч. виник на поч. 16 ст. як козацька сторожа на межі Польсько-Литовської держави з Диким полем. 1589 черкас. староста кн. Олександр Вишневецький одержав від короля Сигізмунда III грамоту на заснування Ч. на «старому городищі», а 1592 місто дістало магдебурзьке право. Осадником Ч. та ін. поселень краю на поч. 17 ст. був шляхтич черкас. старости кн. Яна Даниловича М. *Хмельницький* (батько гетьмана Б. *Хмельницького*), що мав у Ч. свій двір, а в околицях міста земельні маєтності (зокр., х. *Суботів*). У 1648—57 Ч. був резиденцією гетьмана Б. Хмельницького, столичним містом Укр. козацької держави Війська Запорозького. Тут розташовувалися відповідні урядові інституції, житла гетьмана, генеральної старшини, козаків, міщан, двори, де зупинялися посли іноземних держав. По смерті Б. Хмельницького 1657 у Ч. містилися резиденції гетьманів І. Виговського (1657—59), Ю. *Хмельницького* (1657, 1659—63), П. Тетері (1663—65) та П. *Дорошенка* (1665—75), а за володіння Україною й Ч. змагалися Річ Посполита, Москов. царство і Турецька Османська імперія. За Андрусівським договором 1667 Ч. відійшов до Польщі. 1675 війська москов. боярина Г. *Ромодановського* та І. Самойловича захопили Ч. і примусили П. Дорошенка зректися гетьманства та здатися на милість переможців. У відповідь Туреччина оголосила війну Москов. державі. 10 серп. 1678 після двомісячної облоги тур. війська штурмом оволоділи Ч. Тоді загинуло багато захисників і мешканців міста, а Ч. було повністю зруйновано. За Прутським договором 1716 Ч. відійшов до Польщі, став повітовим містечком Чигирин. староства.



Ж. Сосновський. Румовища оборонної церкви на околиці Чигирина. Гравюра 19 ст.

Укр. населення Ч. та Чигиринщини брало активну участь у гайдамацькому русі і визвольній козацько-селянській війні на Правобережній Україні 1768—69. Після третього поділу Польщі 1795 та включення Правобережної України до складу Російської імперії Ч. став пов. містом Київ. губ. Більшість селян краю було покріпачено.

Ч. та Чигиринщину, істор. постаті й пам'ятки краю широко відображено у літ. і мист. спадщині Шевченка. Поет добре знав тогочасні праці з історії України, народні перекази, легенди й пісні доби козаччини. Видатні істор. діячі та народні герої, позначені схвальним словом чи осудом Шевченка, постають у його творах у найдраматичніші періоди свого життя. Шевченко був у Ч. під час подорожей Україною 1843, 1845.

Під враженнями від поїздки до Ч. під час подорожі Україною 1843 Шевченко в Петербурзі у берез. — на поч. трав. 1844 створив офорт «Дари в Чигрині» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 22; підготовчі зарисовки: № 175), що увійшов до складу альб. *«Живописная Украина»*. Як припускають, офорту міг передувати однойменний малюнок тушшю, виконаний орієнтовно у берез. — квіт. того ж року, Шевченкове авторство щодо якого викликає сумніви (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 202; у нашому вид. він розглядається як Шевченків твір: *ШЕ*. Т. 2. С. 282—283). У Ч. у квіт. — жовт. 1845 художник в *Альбомі 1845* намалював два краєвиди: «Чигринський дівочий монастир» та «Чигрин з Суботівського шляху». 19 лют. 1844 поет написав вірш потужного історіософ. звучання «Чигрине, Чигрине».

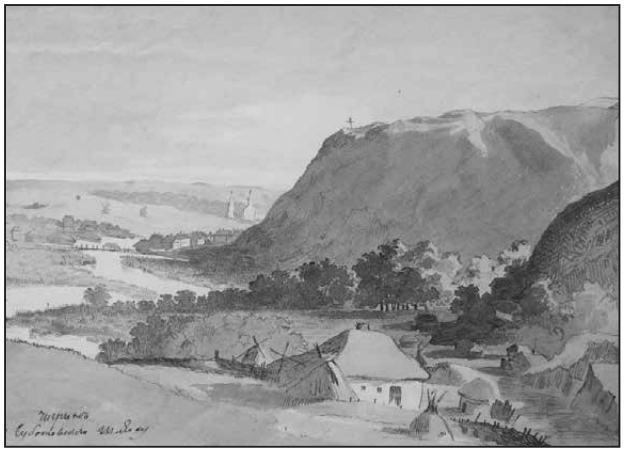
Ч., містечка, села, монастирі, пам'ятки Чигиринщини згадуються у поезіях Шевченка «Гайдамаки», «Катерина», «Княжна», містерії «Великий льох», «Хустина», «Заступила чорна хмара», «У неділеньку у святую», драмі «Назар Стодоля», у Щоденнику, їх відображено у мист. творах Шевченка на істор. тематику: «Смерть Богдана Хмельницького», «Богданові руїни в Суботові», «Богданова церква в Суботові», «Кам'яні хрести в Суботові», «Мотрин монастир».

Літ.: Крип'якевич І. П. Богдан Хмельницький. Вид. 2-ге, випр. і доп. Л., 1990; *Кілессо С.* «Чигрине, Чигрине, мій друже єдиний…» // Черкаський край — земля Богдана і Тараса. К., 2002; *Ленченко В. А.* История и топография Чигирина в XVII веке // *Гордон П.* Дневник, 1677—1678. М., 2005; *Ленченко В. О.* Чигирин за планами і описами 1677—1678 років // *Історична* топографія і соціотопографія України. Зб. наук. праць. Л., 2006; *Мицик Ю. А.* Чигирин — гетьманська столиця. К., 2007.

Володимир Ленченко

«ЧИГИРИ́НСЬКИЙ КОБЗА́Р І ГАЙДАМА́КИ» — див. *Видання літературних творів Шевченка.*

«ЧИГРИ́Н З СУ́БОТІВСЬКОГО ШЛЯ́ХУ» (папір, акварель, 17,5×26,9) — малюнок Шевченка, виконаний у серед. верес. 1845 у *Чигирині* на арк. 14 *Альбому*



Т. Шевченко. Чигрин з Суботівського шляху. Папір, акварель. 1845

1845. Ліворуч унизу чорнилом напис рукою автора: «*Чигринъ || з Суботовского шляху*». У правому верхньому куті олівцем позначено: 14 (номер аркуша), у правому нижньому чорнилом: 27 (номер сторінки). На звороті — акварель «Хата над річкою» (так у нашому вид.; ін. назва — «Хата над водою», див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 148). Альб. зберігається в ІЛ (№ 107). Датується часом перебування Шевченка у Чигиринському пов. Малюнок помилково датували 1844 (*К рисункам* Шевченка // *КС*. 1890. № 2. С. 358) та 1843—46 (*Калаушин М. М.* Т. Г. Шевченко в портретах и иллюстрациях. Лг., 1940. С. 76).

На малюнку Шевченко зобразив єдиний в'їзд до Чигирина із боку *Суботова* та панораму міста, яке простяглося по берегах Тясмину з великою замковою горою на другому плані. Цей малюнок, як і більшість акварельних пейзажів Шевченка, має стриманий, наближений до сепійної тональності колорит. Можливо, тому цю акварель довгий час відносили до сепій (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861—26/II.1911. М., 1911. С. 9. № 93; *Антонович Д.* Шевченко як маляр // *ПВТ: [У 16 т.]* Т. 12. С. 140—143). Шевченко звільняється тут від штучного компонування зображення, йому вдається природно поєднати конкретику передніх планів із панорамним узагальненням дальніх. Пейзаж змодельовано на контрастному зіставленні високих пагорбів і неосяжного простору степу, що вдалині зливається з небом. Саме завдяки правильній перспективі та органічно побудованим планам у пейзажі відчувається просторова глибина. Художник стрімким контуром підносить над відкритим плато високу гору, і від цього вона набирає могутнього звучання. За схожими мотивами виконано ряд ін. акварельних пейзажів, що увійшли до Альбому 1845, — «Богданові руїни в Суботові», «Богданова церква в Суботові» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 144, 145) та ін.

До наук. обігу малюнок введено: *Горленко 1886*, с. 406. Уперше репрод.: К рисункам Шевченко // *КС*. 1890. № 2. Між с. 358—359. Акварель згадується у л-рі під назвами «Дорога в Чигирин» (Всемирная панорама. 1911. 25 февр.) та «Чигирин» (*Szewczenko T.* Wiersze wybrane. Lwów; Kraków; Warszawa, 1913. S. 28). Місця зберігання: власність В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ІЛ.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 147; Тарас Шевченко. Альбом 1845 року. К., 2000 (Дніпродзержинськ, 2012) [факсимільне відтворення].

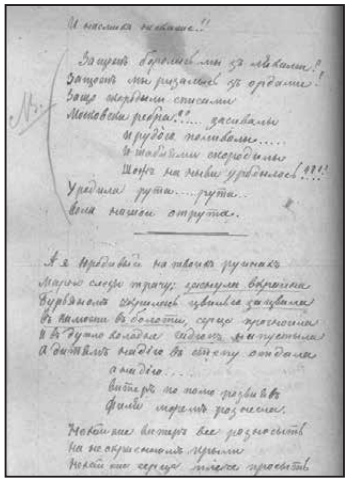
Літ.: Новицький; *Анісов В.*, *Середа Є.* Від підмайстра до академіка: Нарис про Шевченка-художника. К., 1967; *Жаборюк А. А.* Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX ст.. К.; О., 1983; *Шовкопляс Г. М.*, *Шовкопляс І. Г.* За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990.

Галина Смирнова

«ЧИГРИ́НЕ, ЧИГРИ́НЕ» — вірш Шевченка, написаний 19 лют. 1844 у Москві. Чистовий автограф — у зб. «*Три літа*» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 4—5 зв.). Першодрук — у журн. «*Вечерниці*» (1863. № 11. С. 81—82). Із присвятою М. Щепкіну вірш друкувався в деяких виданнях, проте ні в названій зб., на яку посилається В. *Доманицький* (*Доманицький В*. С. 62), ані в жодному з відомих списків твору подібної присвяти немає, і цей факт має імовірне пояснення, про що далі.

«Ч., Ч.» належить до ключових творів Шевченка, це — знакове явище в контексті ідейно-духовного розвитку поета, його осмислення істор. долі України, нац.-визв. змагань укр. народу, поразок у різні часи самостійно-державницьких устремлінь, зовнішніх і внутрішніх причин тих поразок. Розвідки і студії, спеціально присвячені «Ч., Ч.», дають підстави для висновку про достоту поглиблене вивчення твору і, без пересади, його фокусне значення в Шевченковій спадщині, про вироблення усталеної його оцінки. Така ситуація об'єктивно інспірує: 1) пошук нових підходів до тих аспектів змісту й історії написання поезії «Ч., Ч.», котрі ще лишаються дискусійними або недостатньо проясненими; 2) вихід за традиційні, переважно (якщо не виїмково) ідеологічні рамці у сферу поетики й стилістики, поглиблений аналіз структурно-семантичних особливостей твору.

1. Слід вирізнити питання, яке умовно можна означити так: які причини й мотивації того, що вірш «Ч., Ч.» написано саме в Москві? Варто завважити, що це — єдиний факт подібного роду в поетовій творчій біографії. Буваючи в Москві не раз (щоправда, найчастіше мимоїздом), Шевченко тут, крім названого вірша, не написав жодного поетичного, тим більше україномовного, твору. Останню поезію, що з'явилася перед першим приїздом Шевченка до Москви 12 (за ін., більш ран-



Т. Шевченко. «Чигрине, Чигрине». Автограф. «Три літа»

ньою, версією — 10) лют. 1844, — «Розрита могила», датовано 9 жовт. 1843. У поетових дозасланчих листах нема навіть згадок про перебування в Москві, хіба, і то опосередковано, в листі до О. *Бодянського* від 6—8 трав. 1844; основний корпус москов. вражень Шевченка припадає на невелику частину (берез. 1858) Щоденника (див. про це докл.: *Мельниченко В*. С. 103—126). Тож чому все-таки, під впливом яких чинників чи душевних спонук Шевченко через тиждень після приїзду до Москви 1844, у вирі нових вражень, у сливе стовідсотково російськомовному оточенні пише єдиний, і саме україномовний, твір, перейнятий у своєму глибинному підтексті антимосковським настроєм і змістом? Чого варта сама лише згадка про те, як «ми» в різні часи «скородили списами / Московські ребра??». Ця, начебто мимобіжна, стримано-іронічна метафора аж надто багатозначна, недаремно в рос. чотиритомнику Шевченка (М., 1977; перекл. Д. Длугача) «московські ребра» замінено ребрами «царских слуг». Із підтексту «Ч., Ч.» з граничною ясністю випливало, кому саме завдячує своєю сучасною долею занедбаного, повітового містечка *Чигирин* — кол. гетьманська столиця, а нині «старець малосилий», «руїни». Хто «по полю розвіяв» славу та надію України, підступно приспав Україну та її дітей свинцевим істор. «сном» — «Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, / В калюжі, в болоті серце прогноїла»? Зловісна тінь Москви—Московщини, захланної, неситої імперії, незримо зависла над створеною уявою Шевченка апокаліптичною картиною.

На сформульоване повище питання різні дослідники відповідають по-різному. Властиво, в заг. плані згодні між собою всі: «Ч., Ч.» є вислідом щойно здійсненої подорожі Шевченка Україною. Ю. *Івакін* визначає вірш як «поетичне відображення вражень і думок поета часів його першої поїздки по Україні. Шевченко міг відвідати Чигирин або влітку 1843 під час подорожі на Запоріжжя, або у вересні, коли повертався з півдня у рідну Кирилівку (шлях на Катеринослав проходив через Чигирин). <…> Доля колишньої столиці Богдана Хмельницького в уяві поета асоціювалася з долею всієї України: Чигирин ніби символізував її героїчне минуле і її сумне сучасне» (*Івакін 1964*, с. 133). З цією тезою назагал важко не погодитися, але привертає увагу той факт, що між верес. 1843, коли, за Івакіним, Шевченко міг відвідати Чигирин, і лют. 1844 — часом написання вірша «Ч., Ч.», минуло кілька місяців. Щоправда, у жовт. створено «Розриту могилу», яка за змістом і тональністю сприймається своєрідним прологом до «Ч., Ч.», але, ніде правди діти, поетичний та істор. засяг тут іще не той, та й сам Чигирин у «Розритій могилі» не згадується. Виходить, були ще якісь чинники, котрі через кілька місяців, у Москві, збудили й загострили в Шевченка чигиринські враження, спонукавши його до написання «Ч., Ч.».

Тут закономірно спливає постать О. Бодянського, українця родом із Чернігівщини, проф. Москов. ун-ту, філолога-славіста, фольклориста, історика і знавця історії України та слов'янства в цілому. Шевченко багато чув про нього, здавна мріяв із ним зазнайомитися; неважко уявити, що між земляками, коли зустріч нарешті відбулася в Москві, точилися довгі й змістовні розмови на теми з історії України. Це тим імовірніше, що якраз тоді Шевченко виношував задум серії офортів «*Живописная Украина*», тож поради вченого і, як сподівався Шевченко, його супровідні тексти до картин були дуже потрібні. Щоправда, у згадуваному травневому листі до Бодянського з Петербурга (тобто вже після москов. зустрічі) Шевченко просить адресата уточнити, чи розповідав йому про свій задум («хочу рисовать нашу Україну»); на це Бодянський в листі від 9 лип. того ж року відповідає, що про таке, мовляв, не йшлося (див.: *Листи,* с. 24). Але вже саме Шевченкове запитання наводить на думку, що намислену серію він збирався обговорити (а може, таки й обговорював) із Бодянським. А що до її складу мав увійти офорт «Дари в Чигрині 1649 року», який, імовірно, вимальовувався в уяві художника вже тоді, у лют. (виконано офорт у берез. — на поч. трав. 1844), то можна припустити, що в його розмові з ученим заторкувалося тему Чигирина, його минулого й сучасного стану, і свої сумні враження, навіяні відвідинами занедбаної гетьманської столиці, Шевченко напевно не приховував.

Чи дають наведені міркування підстави для висновку, що «Ч., Ч.» написано виключно під безпосереднім впливом Бодянського? Щодо цього існують різні, ба протилежні, погляди. О. *Конисський* висловлювався категорично: «Перебуваючи в Москві, Шевченко, певна річ, здіймав довгі бесіди з Бодянським і про свої твори, і про історію та сучасний побут України <…> І от під впливом якоїсь бесіди історичної він написав там один з ліпших віршів "Чигирин"» (*Конисський*, с. 145—146). З іменем Бодянського пов'язував появу «Ч., Ч.» і Я. *Дзира,* хоча в його викладі москов. проф. виступав лише посередником, — ознайомив поета з «Літописом» С. *Величка:* Шевченко «під впливом літопису Величка написав поезію "Чигирине, Чигрине"» (*Дзира Я*. С. 168;

за ін. версією, поет ознайомився із названим твором у Києві завдяки М. Костомарову).

Ін. точки зору дотримувався С. *Смаль-Стоцький*. У студії, присвяченій «Ч., Ч.» (1927), полемізуючи з літературознавцем О. Цісиком, котрий так само шукав витоки вірша передовсім у бесідах поета з Бодянським, Смаль-Стоцький підкреслив два моменти. По-перше, розмови Шевченка з Бодянським не обмежувалися історією України, поготів — Чигирином, чи не більшою мірою вони оберталися навколо загальнослов'ян. справ, зокр. західнослов'ян. відродження, за якими вчений тоді пильно стежив, зацікавивши ними й Шевченка; останній, поза сумнівом, не без впливу Бодянського, написану невдовзі поему «Єретик» (1845) присвятив П.-Й. *Шафарикові*. (Слов'янський мотив у бесідах Шевченка з Бодянським акцентує також І. *Дзюба*. Див.: *Дзюба І.* 2008. С. 231.) По-друге, нагадує Смаль-Стоцький, «на Чигирин Шевченко вже раніше звернув свою увагу», багато знав про нього «і без розмови з Бодянським», називав «славним-преславним містом», а про його кол. «козацьку славу» і теперішні «убогі руїни» з гіркотою писав іще в «Гайдамаках» (*Смаль-Стоцький С*. С. 69).

Сказане аж ніяк не виключає того, що в розмовах з Бодянським проблеми укр. історії, зокр. й доля Чигирина, посідали значне місце, можна навіть переконано твердити, що саме так і було, це додавало поетові творчого збудження, загострюючи чигиринські враження, але питання цим, мабуть, усе-таки не вичерпується. Так само, як не вичерпується тематичними, ба навіть текстуальними перегуками окремих місць при зіставленні аналізованого вірша з «Літописом» Величка, чим Дзира в цитованій праці обґрунтовує своє тлумачення проблеми. Подібних — близьких і віддалених — перегуків із поширеними темами, мотивами, традиційними худож. архетипними словоформами, прикметними для укр. л-ри та пісенної традиції (почасти й для деяких тодішніх російськомовних творів укр. письменників, як, напр., поезія М. *Маркевича* «Чигирин» з його зб. «Украинские мелодии», 1831), у Шевченка можна знайти чимало, проте, взяті ізольовано, поза конкретним істор.-літ. тлом та індивідуальними особливостями мистця, вони, з правила, дають мало підстав для переконливих висновків.

Є ще одна версія. У Москві Шевченко найбільше, крім Бодянського, спілкувався із Щепкіним. У перший свій приїзд, як і в другий, 1845, поет зупинявся в Щепкіна. Між ними склалася велика душевна близькість. Це наштовхує І. Дзюбу на припущення, що, «можливо, розмови зі Щепкіним були одним із стимулів» до написання «Ч., Ч.» (*Дзюба І*. Там само). Обережно висловлене припущення викликає сумнів. Так, напевно, Шевченко переповідав Щепкіну свої сумні враження від подорожі Україною, міг згадувати і про Чигирин. Варто, однак, застерегти: Щепкін, великий патріот України, ентузіаст і популяризатор укр. мист-ва, щирий вболівальник за його долю, тримався осторонь політ. аспектів укр. питання, — для них актор, за Шевченковим виразом, «серце запечатав» («Заворожи мені, волхве»). Поет це знав і розумів; чутливий і делікатний, він навряд чи став би розповідати Щепкіну про бачене в Україні та про своє ставлення до баченого в такому гнівному тоні й відверто політ. ключі, як у вірші «Ч., Ч.». Тому й появу присвяти твору Щепкіну в деяких виданнях, яку Дзюба вважає невипадковою, слід радше оцінити як непорозуміння — на відміну від суто інтимно-ліричного вірша «Заворожи мені, волхве». Утім, навіть останній, вочевидь звернений до Щепкіна, друкувався і друкується без присвяти — відповідно до автографа.

Із окресленого розмаїття точок зору, припущень, гіпотез стосовно розглядуваного питання випадає один чинник, як видається, вирішальний, а саме — чинник емоційний, психологічний. Після сплюндрованої, «бур'яном укритої» України, після жалюгідних руїн звеличеної колись «святою» славою гетьманської столиці поет опиняється в столиці імперії — тієї самої Московщини, з якою пов'язує занепад Чигирина й усієї України, ганебне духовне скалічення земляків, їхнє істор. безпам'ятство. Напевно важив і разючий контраст між тим, що́ Шевченко бачив під час своєї подорожі Україною («Дніпро висихає, / Розсипаються могили»), і добре відбудованою після пожежі 1812, облаштованою, ситою, самовдоволеною Москвою. Чи укр. серце не заплаче, не сповниться гіркоти, болю на вид такого контрасту як наочного свідчення того, що немає «святої правди на землі»! А коли це укр. серце б'ється в грудях **поета,** і цей поет — Шевченко, то в нього «думи прокляті / Рвуться душу запалити, / Серце розірвати», всі емоції вибухають болісним словом-стогоном — «Чигрине, Чигрине»!

2. Той стогін — тільки поч. твору. Що слідом? Завдяки яким поетичним засобам досягнуто такої концентрації почуття, думки й образу, що 86-рядковий текст умістив у собі ***мікро***світ особистих рефлексій, інтимного самоаналізу і водночас ***макро***світ укр. історії, осмислення нац. минувшини та сучасності, проникливий профетизм? Слід розглянути деякі вузлові моменти поетики вірша на основі комплексного підходу, який передбачає поєднання традиційної аналітики з елементами новіших методик, зокр. структурно-семантичних. Це необхідно зважаючи на те, що поетика «Ч., Ч.» належить до поліморфних, найскладніших у Шевченковій спадщині і ще не вповні проаналізованих, а в деяких аспектах і дискусійних.

Так, щодо типу й природи ліричної розповіді в «Ч., Ч.» існує ціла низка означень: лірико-філос. вірш,

лірико-філос. медитація, поема, політ. елегія, медитативно-філос. монолог та ін. Означення «філософський», вживане найчастіше, зазвичай умотивовується двома вст. рядками: «Чигрине, Чигрине, / Все на світі гине», причім р. 2-й тлумачиться як філос. міркування. Проте якщо порівняти це висловлювання, скажімо, зі вступом до «Гайдамаків» («Все йде, все минає — і краю немає» і далі), стає очевидним, що в наведеному рядку з «Ч., Ч.» не відчувається наміру автора вийти на широкий онтологічний засяг; слова «все на світі гине» — це мовби продовження поч. стогону, тяжке зітхання, за змістом, і навіть синтаксично, через кому, пов'язане конкретно з Чигирином, не більше. У подальших частинах вірша також немає натяків на онтологічні або екзистенційні теми. Натомість набирає сили й виразності історіософ. мотив, він утілюється в зображенні долі Чигирина, яка символізує трагічну долю всієї України, в риторичних питаннях про марність змагань народу за волю, зливаючись із мотивом націософ., думками про загальнонац. духовний занепад, істор. амнезію нації. Своєю тональністю вся перша половина вірша «Ч., Ч.» тяжіє не так до врівноваженого філос. розмислу, як до традиції давньоукр. плачу — ляменту (спадають на думку імена М. Смотрицького, С. Кленовича, К. Зиновієва, К. Саковича). Саме на історіософ. основі відбувається і психологічний злам у другій пол. вірша, де поет перетоплює свій плач у гнів, а гнів — у надію на те, що посіяні ним сльози-слова оновлять кров упокореної України.

Для характеристики «Ч., Ч.» незрідка користуються і терміном «медитація». Ужитий у первісному своєму сенсі — роздум, він не викликає заперечень, але не слід забувати, що генетично медитація корениться в тій традиції індоєвроп. словесності, якій властива інтровертна зосередженість, замкненість на стані власної душі автора, тоді як Шевченковому «Ч., Ч.» притаманні синтез інтровертного й екстравертного струменів, і то з превалюванням другого, тобто бурхливої, емоційно насиченої громадянської стихії. У цьому річищі набувають загальнонац. вагомості суто особисті переживання («серце плаче, просить / Святої правди на землі») ліричного суб'єкта, через особисте, ліричне проступає нац. історія, доля України, що дає підстави означити твір як лірично-історіо(націо)софський монолог.

Окреслені особливості виявнюються в поліморфній композиції «Ч., Ч.». Текст виразно членується на шість фрагментів, розділених пробілами, а в двох випадках, після рр. 25 та 38, ще й горизонтальними рисками (на жаль, із незрозумілих причин зазвичай нехтуваними в публікаціях навіть академ. ґатунку — всупереч зафіксованій в автографі авторовій волі). Такий графічний поділ унаочнює динаміку — в рамцях цілісного семантичного поля твору — змін ліричного переживання, мовленнєвої структури, метричних форм та інтонаційно-ритмічних нюансів (див.: *Чамата Н.* С. 40—42).

У першому 16-рядковому фрагменті, написаному характерним для Шевченка силабічним 14-складовиком, передано заг. враження від занепаду Чигирина. Позначена трьома крапками запинка в серед. р. 11-го («Твоя слава… і про тебе») ніби віддає переривчастість дихання поета, його душевне потрясіння побаченим, а кінцівка фрагмента з інтонаційною паузою в р. 15-му між двома риторичними питаннями («Де ти стояв? Чого стояв?») посилює апокаліптичну тональність уривка.

Наступний фрагмент (рр. 17—25) — один із трьох коротких (вкупі з найкоротшим останнім) і водночас чи не найрізноманітніший з погляду побудови. Він починається, подібно як і вст. фрагмент, із потрійного повтору — «за що <…>?» (про структурно-семантичну й худож. функцію цього засобу — далі) і водночас — із різкої зміни віршового розміру: від силабічного 14-складовика до чотиристопного ямба в перших чотирьох рядках (тут уперше виявнюється поліметричність «Ч., Ч.» як принципово нового явища у практиці Шевченкового віршування). Інтонаційно-ритмічний малюнок відбиває і зміну ходу мислі й манери вислову ліричного суб'єкта: від суто особистісних емоцій він переходить до вираження суспільних настроїв, надаючи своєму монологу-розмислу історіософ. змісту: «За що ж боролись ми з ляхами? / За що ж ми різались з ордами? / За що скородили списами / Московські ребра??» Далі enjambement наприкінці р. 4-го («засівали»), з одного боку, переводить монолог знову на силабіку, тепер 8-складову, з другого — від прямономінативного викладу в публіцистично-риторичному стилі до образно-метафоричного («І рудóю поливали»): переосмислюється образ рути — цей традиційний символ краси й родинної любові постає втіленням олжі й підступності («Уродила рута… рута… / Волі нашої отрута»). Але в метафоричній стихії не губиться історіософ. зміст, — у синекдосі «волі <…> отрута», якою обернулася рута, вочевидь приховується вказівка на Переяславську раду та її трагічні для України наслідки.

На поч. третього фрагмента (рр. 26—38) зникають ознаки позірної багатосуб'єктності («ми»), ліричний герой-автор розкриває себе («А я, юродивий»). Подальша характеристика стану Вкраїни подається через украй згущену, притому виразно суб'єктивовану метафорику, побудовану на акцентуванні граничного занепаду, гниття, бруду («бур'ян», «цвіль», «калюжа», «болото», «гадюки»). Значна частина коментаторів «Ч., Ч.» (Ю. Івакін, Г. *Грабович*, О. *Забужко*) вказує на схожість третього фрагмента з біблійними текстами пророка *Ієремії*, причім ця схожість оприявнюється

не тільки в стилі й тональності, а й — чи не найголовніше — у високій напрузі викривального пафосу, спрямованого проти співвітчизників. Звідси бере поч. мотив Шевченкової нац. самокритики, осмислення того сумного факту, що в трагедії України, злому фатумі, який над нею тяжіє, винні не тільки зовнішні ворожі сили, а й вона сама. Вірш «Ч., Ч.» (яким не випадково відкривалася зб. «Три літа») підніс на новий рівень тему нац. самокритики, намічену в раніше написаній поезії «Розрита могила», надав імпульсу розвиткові в наступних творах збірки, де ця тема досягає кульмінації в знаменитому посланні до всіх «і мертвих, і живих, і ненарожденних» земляків — «своєрідному маніфесті новочасної української національної свідомості» (*Грабович Г.* С. 57). Завершується фрагмент сумною нотою (рр. 30—31): напустивши в «дупло холодне» чужинецьких «гадюк», Україна своїм дітям лишила одну тільки «надію в степу», не підкріплену ні силою, ні волею до боротьби. Тут обривається монолітний, карбований 12—11-складовий силабічний вірш попередніх рядків третього фрагмента. Починаючи з р. 32-го («А надію…»), наче нагло обірваного жорстоким ударом долі, та в наступних шести рядках стрімка, сливе гарячкова зміна на короткому відтинку тексту метричних форм (укорочений 8-складовик, 8—7-складовик, чотиристопний ямб) віддає душевний хаос, розгубленість ліричного суб'єкта; його почуття безнадії, марності сподівань («Нехай же вітер все розносить / На неокраєнім крилі») виливаються у плач серця, яке лише несміливо «просить / Святої правди на землі».

«Але що робити далі?» — запитує, коментуючи наведені вище рядки вірша, Л. *Білецький* (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 2. С. 192). На це доленосне питання і шукає відповіді Шевченко в наступному, четвертому й найбільшому фрагменті (рр. 39—70), недаремно відділеному в автографі від попереднього тексту пробілом із рискою. Властиво, поч. фрагмента — і то чимала його частина (рр. 39—50), — це, суттю, ще продовження чигирин. (а отже, й всеукр.) апокаліптики. Повертається мотив фатального сну нації: «Чигрине, Чигрине, / Мій друже єдиний, / Проспав єси степи, ліси / І всю Україну». Поет і сам хотів би заснути, забутися, аби гіркі думи не розривали, не палили серце. Але якраз отут і настає злам у настрої та розмислах: мистець усвідомлює, що не всю надію вітер розвіяв, іще можливе пробудження від ганебного вікового сну-забуття, ще можливе відродження. Усвідомлює, що сигналом пробудження, засобом відродження може і повинне стати **українське Слово** і що виголосити це слово-сльози, слово-правду, слово-надію Богом суджено саме йому — не комусь іншому. Із того посіяного на перелозі і сльозами политого слова «може, зійдуть і виростуть / Ножі обоюдні, / Розпанахають погане, / Гниле серце, трудне…», вицідять мертву сукровицю і замість неї наллють у серце України «живої / Козацької тії крові, / Чистої, святої!!!».

Свого часу в цій Шевченковій позиції вбачали «елементи ідеалізації минулого» (*Івакін 1968*, с. 133—134), зокр. козацьких часів. Однак у період, коли складалася зб. «Три літа» (а її, як зауважувалося раніше, відкриває саме вірш «Ч., Ч.»), Шевченко вже відрізняв козакофільську романтику, котрій оддав данину в ранніх творах, од героїки нац.-визв. боротьби, осердям якої був колись Чигирин. Поет уповні здавав собі справу в тому, що й «жива» козацька кров має гнилі домішки, інакше звідки взялися б і трагедія Чигирина, і весь отой «бур'ян», «цвіль», «болото»? Мотив заміни крові Шевченко тлумачить як повернення до героїчних державницьких традицій славного Чигирина, живлених ідеалами волі й самостійності, справді «чистою», справді «святою» козацькою кров'ю.

Шевченкова програма відродження України аж ніяк не обмежується кривавою — нехай, на погляд поета, і необхідною — операцією на її серці. На відміну від «свячених» у поемі «Гайдамаки», у п'ятому фрагменті аналізованого вірша (рр. 71—82) «ножі обоюдні» — символ не кривавої помсти, а нац. самоочищення; поет плекає надію, що «меж ножами рута / І барвінок розів'ється», посіяне ним Слово принесе людям «правду безталанну», воно згадається як «тихо-сумне, / Богобоязливе». Образ рути, що раніше асоціювався з образом «волі нашої отрута», тут відновлює свій первісний сенс — як традиційний для нац. свідомості символ дівоцтва, любові, краси. Поет вірить, що від його Слова «стрепенеться, як рибонька» ніжне дівоче серце. Рядки «слово моє, сльози мої, / Раю ти мій, раю!» І. Дзюба тлумачить так: «Оце раювання в щирості й правді і було власне Шевченковим вибором, а гнів, пристрасть, боротьба, "ножі" — це те, до чого невблаганно штовхало життя, чого вимагала Доля: не своя (тільки), а людей, народу, України» (*Дзюба І.* 2005. С. 251—252). Такою постає внутрішня дихотомія Шевченкового Слова у п'ятому фрагменті «Ч., Ч.».

У шостому, фінальному фрагменті (рр. 83—86) мрія про раювання розчиняється в суворій реальності, поет знову повертається до метафори сну зомбованого Чигирина, а разом із тим до мотиву майбутнього пробудження, боротьби, помсти — хоч би й у наймоторошніших формах («нехай гинуть / У ворога діти»). Рано чи пізно перерветься цей гіпнотичний сон Чигирина, ця колективна летаргія українства; не перерветься хіба що вічний сон гетьмана, кол. господаря Чигирина та його ж мимовільного губителя. Прийдуть, уже підростають «тії недолітки» — нові гетьмани, і отоді «встане / Правда на сім світі». Тільки чи встане вона без «ножів обоюдних», без кривавої операції на серці України?

Цікава з поетологічної точки зору особливість вірша «Ч., Ч.» — синтез у структурі тексту двох композиційних моделей, своєрідна композиційна комбінаторика. З одного боку, в композиції вочевидь виявнюється принцип множинності, причім не тільки на поверхневому рівні, в семантичному й графічному поділі тексту, а головно на рівні інтратекстовому — в зміні ліричних мотивів, авторових думок і образів (спогад про руїни Чигирина, історіософ. дигресія, розмисли про Слово), метричних і ритмо-інтонаційних форм. Водночас крізь мережу множинності проглядають елементи градаційного типу, зокр. коваріативна повторюваність, розгортання деяких провідних мотивів у рамцях різних фрагментів. Найперше йдеться про мотив сну, його сенсові та емоційні модифікації, що об'єктивно породжують ефект акцентування, нагнітання цього мотиву («заснула Вкраїна», «проспав єси», «і я б заснув…», «спи, Чигрине», «спи, гетьмане»).

Відзначені структурно-композиційна синтетичність, виявлений у різних ракурсах поліморфізм вірша «Ч., Ч.» логічно ведуть до необхідності розширити арсенал аналітичних підходів, зокр. доповнити діахронію розглядом твору під кутом зору синхронії, тобто як складної, ієрархічної худож. системи, інакше сказавши — тексту в його структурно-семантичному сенсі. Із широкого кола пов'язаних із таким підходом питань наразі вирізнімо лише два, але ключових.

Перше з них — вірш «Ч., Ч.» як худож. структура, системний об'єкт. Проведене вище прочитання твору за парадигматичною віссю, з послідовним аналізом кожного з фрагментів дало змогу вичленувати домінантні сенсові елементи, ліричні мотиви, історіо- та націософ. складові, типи ліричної розповіді. Постає, однак, питання: як ці відносно автономні елементи перетворюються на взаємопов'язані компоненти худож. цілого, що́ забезпечує їхню структурно-семантичну єдність, стоплюючи в систему-текст? Вирішальним чинником тут виступає т. зв. код мовця (термін У. Еко), його, мовця, ідіолект — індивідуальна мовленнєва особливість, а чи особливості, котрі, набуваючи функцію коду, дають комунікаційний ефект, уможливлюють прочитання і зрозуміння (декодування) реципієнтом твору як такого тексту, яким його намислив поет. У заг. плані Шевченків ідіолект у «Ч., Ч.» можна означити як виразно ліричний, підкреслено особистісний. Цей спільний для вірша ідіолект поділяється на два струмені: у більшості фрагментів відверто від автора («а я, юродивий», «я посію мої сльози», «раю ти мій, раю!») і лише в другому фрагменті авторове **я** — з метою розширення меж ліричного переживання, надання йому історіософ. сенсу й масштабу — замінюється на **ми**, за яким, проте, все одно легкома вгадується суто особистісне начало. До поняття Шевченкового ідіолекту в «Ч., Ч.» входять також ін. ознаки, напр., згадуваний вище парадигматичний лейтмотив сну або численні й різноманітні повтори кодових образів, слів, словоформ («Чигрине, Чигрине», «за що <…>?..», «може»), які «створюють своєрідну мікросистему в аперцепційній системі Шевченкового тексту» (*Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 2006. С. 67) і становлять важливий компонент ідіолекту автора, його коду мовця.

Друга системна особливість поетичного твору як тексту — наявність у його структурі опозиції, побудованої на стосунках синтагматичного сусідства-супротистояння, консептивної напруги, чим визначається алгоритм ліричного переживання, високий ступінь його драматизму й експресивності. На два таких компоненти-опозити в «Ч., Ч.» звернув увагу Л. Білецький, давши одному з розд. своєї студії про цей вірш назву «Чигирин і Переяслав» (див.: *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 2. С. 194); однак дослідник обмежився суто ідеологічним коментарем, не розкрив структурно-семантичної функції окресленого супротиставлення. Тим часом не озвучений у тексті прямо, прихований, але, як уже наголошувалося, непомильно вгадуваний, *Переяслав* разом із Чигирином складають саме бінарну опозицію, яка є структурною основою вірша і визначає його лірично-історіо(націо)софську природу.

Літ.: Доманицький В. Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. Черкаси, 2008; *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. Черкаси, 2003; *Білецький Л.* «Чигрине, Чигрине» // «*Кобзар*»: *У 4 т.* Т. 2; *Івакін 1964*; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філософ. аналізу. К., 1997; *Дзира Я.* Державницькі ідеї та джерела Шевченкової поезії «Чигрине, Чигрине…» // *Публіцист* мислі й серця: Зб. праць на пошану 80-річчя Р. Олійника-Рахманного. К., 2000; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. К., 2005; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; Дзюба І. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Чамата Н.* Графіка поетичного тексту Шевченка // *СіЧ*. 2008. № 3; *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008; *Мельниченко В.* Шевченківська Москва: Авторська енциклопедія-хроноскоп. М., 2009.

Юрій Барабаш

«ЧИГРИ́НСЬКИЙ ДІВО́ЧИЙ МОНАСТИ́Р» (папір, акварель, 17,5×26,9) — малюнок, виконаний у серед. верес. 1845 у Чигиринському пов. Київ. губ. на арк. 11 *Альбому 1845*. Альб. зберігається в ІЛ (№ 107). Праворуч унизу чорнилом напис рукою Шевченка: «*Чигринскій Монастырь* || *Дивичій*». У нижньому куті чорнилом позначено: 22 (номер сторінки) та обернено: 9. Раніше помилково датувалася 1843 (*Антонович Д.* Шевченко як маляр // *ПВТ: [У 16 т.]* Т. 12. С. 140) та 1846 (*Раєвський С. Є.* Життя і творчість



Т. Шевченко. Чигринський дівочий монастир. Папір, акварель. 1845

художника Тараса Шевченка. Х., 1939. С. 61—62). На звороті — акварель «Мотрин монастир» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 141).

Шевченко змалював загальний вигляд монастиря і навколишні будівлі. Характерними ознаками ранніх сепій, до яких належить ця робота, є відсутність сильного навантаження тону, невимушена легкість і прозорість письма. Захоплюючись пластичністю обраного архіт. мотиву, Шевченко майстерно застосовує штрих та лінію, досягаючи цілісності тонального звучання.

До наук. обігу введено: *Горленко 1886*, с. 406. Уперше репрод. із назвою «Манастир Чигиринський» (*Малярські твори,* с. 9. № 63. Табл. 39). Ін. назви: «Монастырь в Чигирине. 1844» (*К рисункам* Шевченко // *КС*. 1890. № 2. С. 358); «Чигирин» (*Широцький К.* Т. Шевченко як ілюстратор // Шевченківський збірник. Пб., 1914. Т. 1. С. 92). Місця зберігання: власність В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ІЛ.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 142; Тарас Шевченко. Альбом 1845 року. К., 2000 (Дніпродзержинськ, 2012) [факсимільне відтворення].

Літ.: Новицький; *Жаборюк А. А.* Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX ст.. К.; О., 1983; *Шовкопляс Г. М.*, *Шовкопляс І. Г.* За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990.

Галина Смирнова

ЧИЖЕ́ВСЬКИЙ Дмитро Іванович (23.03/4.04.1894, м. Олександрія, тепер районний центр Кіровогр. обл. — 18.04.1977, Гейдельберґ, ФРН) — укр. філософ, філолог і культуролог. Вищу освіту здобув в ун-тах Петерб. (1911—15) і Київ., який закінчив 1919 зі званням доцента. Член Рос. соціал-демократичної робітничої партії (1913—24); 1916 його заарештовано. 1918 представляв фракцію меншовиків у Центральній Раді УНР. 1921 емігрував, продовжував освіту в Гейдельберзькому та Фрайбурзькому ун-тах (Німеччина). Займався наук. та пед. діяльністю спершу в Німеччині (1924—32), згодом у Чехословаччині, включаючи професорство в Укр. високому пед. ін-ті ім. М. Драгоманова, УВУ (Прага). Співпрацював із Празьким лінгвістичним колом. Член численних наук. організацій і т-в, зокр. НТШ (1934), УВАН. Ред. десятків видань. Викладав у понад 10 слов'ян. та західноєвроп. навч. закладах. Протягом 1932—45 проживав у Галле, 1945—49 — в Марбурзі (обидва — Німеччина). Згодом працював у Гарвардському ун-ті (Кембридж, США; 1949—56), потому жив у ФРН. Автор понад 1000 наук. публ. більш ніж десятьма європ. мовами. Ч. досліджував інтелектуальні й духовні процеси світової культури і філософії, історію укр. та слов'ян. л-р. Автор понад ста книжок, зокр.: «Філософія на Україні» (1926), «Гегель и французская революция» (1929), «Гегель в России» (1933), «Нариси з історії філософії на Україні» (1931), «Філософія Г. С. Сковороди» (1934), «Український літературний барок. Нариси» (Прага, 1941—1944. Т. 1—3, К., 2003; Х., 2003); «Історія української літератури. Від початків до доби реалізму» (1956; 1994; 2003; 2008); «Порівняльна історія слов'янських літератур» (1962 [нім. мовою]; 2005 [перекл. укр. мовою]).



Д. Чижевський

Дослідження про Шевченка органічно входили у сферу пріоритетних наук. інтересів Ч. Спеціальні роботи: «Шевченко і Давид Штраус» (1925, доп.: Zeitschrift für slavische Philologie. 1931. Bd. 8. № 3/4 [нім. мовою]); «Думки про Шевченка (Естетичні та історично-філософічні фрагменти)» (Спудей. Прага, 1926. Ч. 4), «Шевченко і релігія» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 10) та ін. Усі праці, у т. ч. розділи, згадки й покликання на Шевченка, об'єднано концепцією «історіософічного антропоцентризму» Шевченка: «Основною рисою цілої духовної постаті Шевченка, провідним почуттям в цілій його творчості, основним патосом його життя треба визнати його "*антропоцентризм*" — *поставлення людини в центрі цілого буття, цілого світу* — як природи і історії, так і усіх сфер культури. І природа, і історія, і культура — мистецтво, наука, релігія — усе має значення і цінність лише і виключно в залежності від цього загального і універсального вихідного пункту — від людини, її переживань, бажань, потреб, стремлінь» (*Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 1. С. 124). Цей послідовний і безмежний антропоцентризм Ч. вважає однією з прикмет пое-

тичного стилю Шевченка. Він виділяє три структурні конструкції в «особистому погляді» Шевченка: природа, історія, релігія. У центрі — «внутрішнє відчуття природи», оскільки для Шевченка природа підвладна людині, вона — дзеркало людських переживань, у якому людина бачить лише саму себе. В історії для Шевченка завжди головною є істор. постать; істор. антропоцентризм також визначає і ставлення Шевченка до реліг. проблем, його шанобливі, теплі слова в поетичних творах про народну релігійність, — усе це тісно пов'язується, на переконання Ч., з одним з основних мотивів Шевченкового світогляду — антропоцентризмом (див. *Релігія і Шевченко*). Антропософський концепт домінує як при показі Ч. цілісності творчої і духовної іпостасей Шевченка, так і при висвітленні дотичних проблем: місце і роль Шевченка в укр. і світовій л-рах, нац. програмовість його естетики і стилю, романтичний світогляд в Україні та в ін. слов'ян. народів, самодостатність нац. худож. слова в культурі (л-рі), значення буттєвої сутності худож. індивідуальності в діагностиці літ. розвитку.

У ст. «Початки і кінці нових ідеологічних епох» (Віра і Знання: Праці Науково-Богословського інституту УПЦ в ЗДА. Нью-Йорк, 1954. Ч. 1) і «Культурно-історичні епохи» (2-ге вид. — Ауґсбурґ, 1978) феномен Шевченка має значення для Ч. в аргументації «центру тяжіння, центру ваги доби» літ. слова. Розглядаючи широкий вплив універсалізму «філософічної романтики» на укр. письменників, зокр. на Шевченка, Ч. не применшує дії нац. духовного фактора на світових паралелях. Укр. історія, феномен Шевченка тільки сильніше в таких вимірах заявляють про свою нац. ідентичність, багатосигнальність духовності. На переконання Ч., саме той факт, що Шевченко був сильніше пов'язаний із реальним народним життям, аніж переважна більшість романтиків сусідніх народів, став потужним стимулом розвитку укр. л-ри.

Осердям поетики Шевченка, на думку Ч., виступає по-новаторському реформована народна поетика, без якої годі уявити його антропософський світ і художність (див. його «Історію української літератури»). Акцент Ч. — на новій якості глибинного зв'язку Шевченкової творчості з народною поезією: багатофункціональність стильової структури, яку дослідник продемонстрував у мовних, жанрових, тематичних і проблемних утіленнях, у топосах поета, унікальність символіки й ритміки, музикальність (див. його працю «Деякі проблеми дослідження формального боку поезій Шевченка». Ауґсбурґ, 1947; передрук: Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1). Ч. — автор короткої публ. «Книга, що була в руках Шевченка та Куліша» — про примірник вид. «Малоросійських пісень» в упорядкуванні М. Максимовича (М., 1827) з нотатками Шевченка (Шевченко. Нью-Йорк, 1952. Річник 1). Вивчав Ч. і прозову творчість Шевченка, зокр. у ст. «"Княгиня" — оповідання Шевченка (1853)» (Шевченко. Нью-Йорк, 1953. Річник 2; передрук обох статей: Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 4 (86): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 2), віддаючи перевагу формальному методу аналізу худож. тексту. Входив до редколегії нью-йоркського річника *«Шевченко»* (1—10).

Тв.: Філософські твори: У 4 т. К., 2005; Избранное: В 3 т. М., 2007. Т. 1: Материалы к биографии: (1894—1977).

Літ.: Шпак В. Т. Д. Чижевський як дослідник світогляду Т. Шевченка // *НШК 30*; *Надъярных Н. С.* «Историографический антропоцентризм» Т. Г. Шевченко // *Надъярных Н. С.* Дмитрий Чижевский. Единство смысла. М., 2005.

Ніна Над'ярних

ЧИЖО́В Федір Васильович (27.02/11.03.1811, м. Кострома, тепер обл. центр РФ — 14/26.11.1877, Москва) — рос. математик, історик мист-в, публіцист, підприємець. Закінчив 1832 Петерб. ун-т, учень М. *Остроградського,* учитель Г. П. *Галагана,* магістр математичних наук (1836). Викладав в ун-ті до осені 1840 нарисну геометрію, мав широкі знайомства в колі петерб. наук. і мист. еліти. Шевченко познайомився із Ч., імовірно, навесні 1840 в М. *Маркевича,* який гостював у столиці (прізв. обох трапляються в невиданому щоденнику останнього у записах 24 квіт. і 9 трав. 1840). Після тривалого перебування Ч. за кордоном його було заарештовано і притягнено до слідства у справі *Кирило-Мефодіївського братства* в трав. 1847 (його прізв. фігурує у протоколах допитів членів т-ва, у т. ч. Шевченка), згодом звільнено з-під варти за браком доказів і взято під поліцейський нагляд. До 1855 Ч. мешкав у містечку Трипіллі поблизу Києва, орендував у сусіднього с. Черняхові землю, займався шовківництвом (див.: *Чижов Ф. В.* Письма о шелководстве. М., 1870). Вивчав розвиток і стан бурякосіяння та цукроваріння в Київ. губ., особливо зацікавився Городищенською цукроварнею братів Яхненків і Симиренка, взірцем гуманістичного підприємництва. З 1855 жив у Москві; 1858 заснував журн. «Вестник промышленности», у якому видрукував статтю О. Великанова «Городищенський бурякоцукровий завод» (1858. № 2). Після заслання Шевченко поновив знайомство із Ч., прізв. обох сто-



Ф. Чижов

ять серед підписантів протесту проти антисемітських публ. у журн. «*Иллюстрация*» (Русский вестник. 1858. Т. 18. Кн. 1—2). Поет згадав Ч. в листі до В. Шевченка від 7 груд. 1859, плануючи купити в Україні землю для садиби.

Літ.: Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971; *Похилевич*; Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников. М., 1962; *КМТ*; *Косачевская Е. М.* Н. А. Маркевич. 1804—1860. Лг., 1987; *Документи*.

Григорій Зленко

ЧИКАТУ́ЄВ Мікаель (справжнє прізв. — Чикату-Чхатуа, 3.05, за ін. дж. — 7.03.1938, аул Мало-Абазинськ, тепер Кувинського р-ну Карачаєво-Черкеської Республіки, РФ) — абазинський поет і перекладач. Народний поет республіки (1998). Закінчив 1961 Літ. ін-т ім. О. М. Горького (Москва). Автор понад двох десятків кн., із них 14 — абазинською мовою; серед них зб. поезій «Звичай орлів» (1963), «Рідні аули» (1973), «Мій Кавказ» (1989), «Світло серця» (1998) та ін. Творчістю Шевченка захопився ще в юнацькі роки. У листі до Б. *Хоменка* від 9 верес. 1977 згадував: «Тарас Григорович Шевченко — один із моїх улюблених поетів. Люблю його за велике співчуття до людини, за волелюбність душі, за дивовижну простоту його народних пісень — інакше, як піснями, його твори не назвеш. Будучи студентом Літературного інституту, я переклав кілька його віршів, їх було опубліковано в обласній абазинській газеті» (з арх. Б. Хоменка). 1959 Ч. переклав вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт» (опубл. в періодиці). Пізніше в поліпшеній ред. перекл. «Заповіту» ввійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. 1971 приїздив в Україну, відвідав могилу поета в *Каневі*. 2005 переклав поему «Кавказ» (зберігається в НМТШ).

Літ.: Тугов В. Очерки истории абазинской литературы. Черкесск, 1970; *Микаэль Чикатуев,* поэт, чей творческий путь неразрывно связан с народом // Вестник Карачаево-Черкессии. 2006. № 5. Июль.

Борис Хоменко

ЧИКОВА́НІ Симон (27.12.1902/9.01.1903, с. Наесакао, тепер Абашського муніципалітету Самегрело — Земо-Сванеті регіону, Грузія — 24.04.1966, Тбілісі) — груз. поет, перекладач, громадський діяч. Навчався на філол. ф-ті Тбіліського ун-ту. Входив до символістської групи «Голубі роги», пізніше став одним із лідерів течії футуристів, очолював літ. групу «Мемарцхенеоба». Автор зб. поезій «Роздуми на берегах Кури» (1925), «Тільки вірші» (1930), «Перемога» (1942) та ін., ліро-епічної поеми «Пісня про Давида Гурамішвілі» (1942—46; Держ. премія Союзу РСР, 1947), низки літературознавчих і критичних праць про груз., укр., вірм., рос. л-ри, есеїв про світову л-ру. Присвятив цикли поезій Україні, Польщі, Німеччині. Переклав груз. «*Слово о полку Ігоревім*», вірші І. Франка та ін.

За ред. Ч. і Ш. *Радіані* вийшла зб. перекл. груз. мовою «Вірші та поеми» Шевченка (Тбілісі, 1932). Переклав груз. мовою поему «Катерина» (окреме вид. — Тбілісі, 1936), згодом — поему «Сова», вірші «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «За байраком байрак», «Чого ти ходиш на могилу?», «Садок вишневий коло хати», «Огні горять, музика грає», «Якби-то ти, Богдане п'яний», «Гімн черничий», «Хоча лежачого й не б'ють» та ін. (усього понад 30 творів), що друкувалися в періодиці республіки, пізніше увійшли до зб. творів Шевченка «Вірші та поеми» (Тбілісі, 1937). Нові, а також ґрунтовно перероблені перекл. 1930-х Ч. опублікував у наступних вид. цієї зб. (Тбілісі, 1939, 1952). Був ред. цих вид. Його перекл. «Заповіту», надрук. із 1936 понад п'ятдесят разів у республ. і районних газ. і журн., входив до шкільної «Хрестоматії з рідної літератури» для 6-го класу (1947—55), вид. «"Заповіт" мовами народів світу» (К., 1960) і *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Перекл. вірша «Минають дні, минають ночі» разом із названими творами ввійшов до «Вибраного» Шевченка (Тбілісі, 1961) груз. мовою. Ч. — автор ряду статей про Шевченка: «Великий поет України» (газ. «Муша». 1936. 28 груд.), «Поет чудової чуйності» (Соціалістична Харківщина. 1989. 9 берез.), «Натхненний поет» (газ. «Комуністі». 1939. 9 берез.), «До ювілею Тараса Шевченка» (у співавт. з А. Машашвілі; «Літературулі Сакартвело». 1939. 26 лют.), «Кобзар» (1964) та ін. 1939 був у складі груз. делегації, яка брала участь у святкуванні *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в Києві.

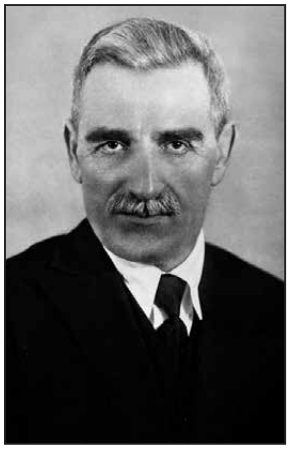
Пер.: Шевченко Т. Катерина. Тбілісі, 1936 [груз. мовою]; *Шевченко Т.* Вірші та поеми. Тбілісі, 1939 [груз. мовою].

Тв.: Мовою Руставелі // Вісті. 1938. 29 верес.; Вечер памяти Шевченко в селении Марткоби [Тбилисский район] // Правда. 1938. 30 сент.; Грузинский народ и Шевченко // Литературная газета. 1939. 10 янв. (у співавт. з А. Машашвілі); Тарас Шевченко // *Райдужними* мостами. К., 1968.

Літ.: Хатіашвілі Л., Хуцішвілі С. Українсько-грузинські літературні зв'язки // Вітчизна. 1953. № 12; *Хатіашвілі Л. Г., Хуцішвілі С. Г.* Шевченко в грузинських перекладах // *НШК 13*.

Реваз Хведелідзе

ЧИЛИНГИ́РОВ Стиліян (26.10.1881, м. Шумен, тепер Болгарія — 23.11.1962, Софія) — болг. письменник, літературознавець і публіцист. Закінчив Софійський ун-т, у 1909—11 стажувався з історії л-ри в Берліні й Лейпцигу. Автор зб. поезій, романів, п'єс, низки праць з етнографії, фольклору, педагогіки, укладач антологій. Зацікавлення Ч. творчістю Шевченка визначилось наприкінці 1910-х і тривало протягом усього життя. Ч.



С. Чилингиров

переклав «Заповіт», уривок із поеми «Єретик» під назвою «Ян Гус» (обидва: Свободно мнение. 1914. Кн. 18; 1915. Кн. 28), вірші «Якби ви знали, паничі», «Мені однаково, чи буду» (обидва — двотижневик «Украинско-български преглед». 1920. 15 берез.; 1920. 15 квіт.), «Не женися на багатій» (газ. «Литературен глас». 1934. 10 черв.). У перекладах прагнув до повноти й точності, намагався досягти максимального худож. ефекту. 1911 журн. «Славянски глас» (Кн. 1/2) опубл. ст. Ч. «Шевченко болгарською мовою», де автор уперше ставив проблему про місце Шевченка в болг. літ. процесі, наводив бібліографію л-ри, що стосувалася проникнення його творчості в Болгарію і мала важливе значення для ознайомлення болг. громадськості з творчістю укр. поета.

Згодом новий варіант цієї статті вийшов у «Збірнику на честь проф. І. Д. Шишманова» (1920). Переробка стосувалася двох основних питань: розширено й доповнено першу частину, де визначено причини широкого проникнення доробку Шевченка в літ. життя періоду болг. Відродження 19 ст., у другій частині подано повнішу бібліографію творів Шевченка, опубл. у болг. пресі. Бібліогр. довідка охоплює матеріал до 1919. Надрукував також ст. «Шевченко — поет-борець» (Литературен глас. 1934. 10 юни), «120 років із дня народження Шевченка» (газ. «Утро». 1934. 16 берез.), «Шевченко і ми» (Заря. 1939. 6 май), написані з нагоди шевч. ювілеїв. Подав у цих публікаціях власне бачення незалежності України, тісно пов'язаної з іменем Шевченка. Написав вірш «Тарас Шевченко», надрук. в ювілейній газ. «Тарас Шевченко» (Софія, 1939).

Тв.: Тарас Шевченко по-болгарськи // *ЗНТШ*. 1917. Т. 119/120.

Літ.: Шпильова О. Т. Г. Шевченко і болгарська література. К., 1963; *Русакієв С.* Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968.

Симеон Русакієв, Олена Шпильова

«ЧИРКАЛАТА́У» (папір, акварель, 25,8×16,7; папір, акварель, 12,9×32,2; тонований папір, олівець, 17,6×26,7; тонований папір, олівець, 17,3×26,7) — дві акварелі та два рисунки Шевченка. На усіх малюнках зображено алебастрово-крейдяну гору майже круглої форми Чиркалатау (Шеркала — туркм. «гора лева»), яка знаходиться між двома широкими долинами Акмиш і Шеркала. Перша акварель і обидва рисунки датуються кін. черв. — першою пол. лип. 1851, коли *Каратауська експедиція* побувала в урочищі Сюнкукх або в долині Кугус, звідки Шевченко виїжджав у гори Пн. Актау. Часові рамки створення другої акварелі розширено до 13 трав. 1857 — того дня Шевченко надіслав 17 своїх малюнків Бр. Залеському для «Віленського альбому».



Т. Шевченко. Чиркалатау. Папір, акварель. 1851

Місцезнаходження оригіналу першої акварелі не встановлено. Репродукується за автотипією (Русский библиофил. 1914. № 1. Між с. 36—37). Очевидно, під малюнком на альбомному аркуші, як можна судити з репродукції, був напис: «рис. съ нат. Т. Шевченко Чиръ-Калы-Тау». Акварель було виконано у сіруватo-синюватому тоні (*Б[еляшевский] Н., Щ[ербаковский] Д.* Выставка художественных произведений Тараса Шевченка // Искусство: Живопись. Графика. Художественная печать. 1911. № 3. С. 141). Зображено центр. частину гори з пн. боку, освітлену вранішнім сонцем. Унизу біля її підніжжя стоять двоє осідланих коней. Нечіткі світлотіні на скелі, невиразне сіруватo-фіолетове тло неба надають краєвиду нереального характеру. Бр. Залеський виконав за цією аквареллю однойменний офорт (La vie des steppes Kirghizes. Paris, 1865. P. 55—57), а також акварельне повторення з незначними змінами Шевченкового малюнка (НМТШ, № г—1105).

Уперше згадано і репрод. під назвою «Чиръ-Калы-Тау» (Выставка художественных произведений Тараса Шевченко // Искусство и печатное дело. К., 1911. № 3. С. 141. № 24). Акварель уперше експонувалася у Києві 1911 як «Чир-Кала-Тау» (Виставка артистичних творів Тараса Шевченка. Каталог. К., 1911. № 59).

На другій акварелі, створеній на основі виконаного з того ж місця олівцевого рисунка «Чиркалатау і Коксуйру» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 93), зображено майже пустельний пейзаж без рослинності, лише вдалині видніються гори. Шевченко знайшов справжню красу в суворому одноманітному краєвиді. Привертає увагу велика глибина перспективи, вдале поєднання і використання одних і тих самих кольорів у зображенні неба і землі, що надає акварелі цілісності. Схоже зображення



Т. Шевченко. Чиркалатау. Папір, акварель. 1851—1857

Чиркалатау відтворено в офорті Бр. Залеського «Кибитка або намет киргиза» (La vie des steppes Kirghizes. Paris, 1865. P. 8—9).

Уперше згадано у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 182. № 264. Вперше репрод. у вид.: *Малярські твори*, с. 97. № 789. Твір експонувався під назвою «Чир-Кала-Тау»: у Чернігові 1929 (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20. № 52), у Києві 2002 на виставці «Шевченко — пейзажист» (НМТШ), 2006 — на виставці «Акварелі Тараса Шевченка» та ін. Зберігається у НМТШ (№ г—501). Місця зберігання другої акварелі: збірки А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. V.

На першому рисунку ліворуч унизу олівцем рукою Шевченка напис: *19*. Праворуч угорі чорнилом позначено: № 117—46. Відтворено ще один бік Чиркалатау. Завдяки продуманому композиційному рішенню і правильно обраному ракурсу художнику вдалося передати масштаб гори. Верблюд і уламки скель на першому плані дають глядачеві можливість відчути її велич і могутність. Освітлені і затемнені частини гір сприяють враженню просторовості.

Уперше згадано у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 182. № 283. Уперше репрод. під назвою «Стовпоподібні скелі» (*Малярські твори*, с. 238. № 661). Місця зберігання: у А. Козачковського, В. Коховського, С. Бразоль, В. Тарновського (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ; № г—520).



Т. Шевченко. Чиркалатау. Папір, олівець. 1851

На другому рисунку ліворуч внизу перекреслений олівцем ледь помітний напис: 20. Праворуч угорі чорнилом позначено: № 117—47.

Шевченко обрав ракурс, із якого своєрідність гори, що нагадує руїни, виявляється найвиразніше. Затемнюючи її загальний масив, художник досягає силуетного зображення, підсиленого безхмарним, чистим небом. Почергово затемнюючи і освітлюючи певні частини Чиркалатау, він створює ритм, а також досягає ілюзії просторовості.



Т. Шевченко. Чиркалатау. Папір, олівець. 1851

Уперше згадано під назвою «Высокие столбообразные скалы» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 182. № 284). Уперше репрод. під назвою «Стовпоподібні скелі» (*Малярські твори*, с. 239. № 662). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ; № г—521).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 8, 9, 85, 86.

Літ.: Паламарчук Г. П. Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка за листами Броніслава Залеського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Вериківська І. М.* До атрибуції малюнків Т. Г. Шевченка часу Каратауської експедиції 1851 р. // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка (Матеріали, присвячені дослідженню творчості поета-художника). К., 1959. Вип. 1; *Паламарчук Г.* Малюнки Шевченка в альбомі офортів Бр. Залеського // *НШК 9*; *Паламарчук Г. П.* Тарас Шевченко в горах Мангишлаку // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2; *Паламарчук Г.* Пейзажі Мангишлаку в творчості Тараса Шевченка // *Тарас Шевченко* — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963; *Паламарчук Г.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Паламарчук Г.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові. К., 1989.

Анастасія Козулько

«ЧИРКАЛАТА́У І КОКСУЙРУ́» (тонований папір, олівець, білило, 16,1×29,7) — малюнок Шевченка, виконаний у 1-й пол. лип. 1851 у Пн. Актау, *Мангишлак*. Датується часом перебування *Каратауської експедиції* в урочищі Сюнкукх або у долині Кугус, звідки Шевченко виїжджав у гори Пн. Актау. Ліворуч унизу олівцем рукою Шевченка позначено: *31* та ін. рукою: Чиръ-Кала и Кокъ-Суйру. Праворуч чорнилом: № 117—54. На звороті ліворуч олівцем: «bez wody» (без води — з польс.); праворуч угорі олівцем: № 289 (номер у каталозі ЧМТ); посередині чорнилом: 409 (інвентарний номер ЧІМ). Зберігається в НМТШ (№ г—526).



Т. Шевченко. Чиркалатау і Коксуйру. Тонований папір, олівець, білило. 1851

А. *Костенко* та Е. *Умірбаєв* розшукали місце, яке змалював Шевченко: «На малюнку олівцем <…> художник відтворив пейзаж, який потрапив у поле його зору по візирній лінії, що пролягала з вершини гори Жалгантау до самого обрію поміж Шеркалою і Кок-Суйру. Вибираючи відправну точку цієї візирної лінії, Шевченко виходив з долини Кугус на уже знайому нам гору, до місця скального хаосу, звідки раніше малював Кок-Суйру; гребенем гори Жалгантау проходив певну відстань у правий бік, цебто на південь. Тут і починалася праця над малюнком» (*Костенко А., Умірбаєв Е*. Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977. С. 159). Цей самий краєвид, але з різних точок, зображено на ін. малюнках (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 8, 85, 86, 89, 92). Пізніше цей рисунок Шевченко повторив в акварелі (див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 9; див. «*Чиркалатау*»).

Твір уперше згадано у ст.: *Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 186. Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори*, с. 257. № 788.

Місця зберігання: у А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 93.

ЧИРКО́ Іван Корнійович (8.03.1922, містечко Носівка, тепер місто, районний центр Черніг. обл. — 10.05.2003, Київ) — укр. письменник і перекладач. Закінчив 1945 Школу військ. перекладачів сх. мов (Владивосток, тепер РФ) та Київ. пед. ін-т іноземних мов за спеціальністю «англійська мова» (1959). Викладав кит. мову в Київ. ун-ті ім. Т. Шевченка та Київ. загальновійськ. командному уч-щі ім. Фрунзе (до 1976). Працював у вид-ві «Молодь». Переклав низку худож. творів переважно з кит., а також япон. мов.

У ст. «“Кобзар” китайською мовою» (Всесвіт. 1984. № 8) Ч. стисло оглянув етапи рецепції творчості Шевченка в Китаї, історію появи перекладів його творів кит., зосередившись на вид. «Кобзаря» кит. мовою 1984, що його підготував *Ге Баоцюань* за участі кількох перекладачів. Розширений варіант розвідки Ч. не раз передрук. під назвою «І за великим муром» (*В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; Сучасність. 1989. № 3). Згадану проблематику дослідник порушував і у ст. «Українсько-китайські літературно-культурні взаємини: Етапи поступу в ХХ ст.» (*Україна*, українці, українознавство у ХХ ст. в джерелах і документах: Зб. наук. праць: У 2 ч. К., 1999. Ч. 2).

Тв.: І за великим муром: Тарас Шевченко і Китай // *Світи 1991*.

Олександр Боронь

ЧИ́РСЬКИЙ Микола Антонович (псевд. — Микола Подоляк, М. Собачкін, М. Бурлака, М. Юрич, Ларіон Ліра; 26.01/8.02.1903, м. Кам'янець-Подільськ, тепер Кам'янець-Подільський, районний центр Хмельн. обл. — 26.02.1942, там само) — укр. письменник, актор, хореограф і громадський діяч. На поч. 1920-х перебував у таборі інтернованих солдатів армії Укр. Народної Республіки поблизу Каліша (Польща). Навчався в театр. студії Драматичного т-ва ім. М. Садовського. Тривалий час мешкав у Чехії. Належав до Легії, а згодом — Організації укр. націоналістів. Працював балетмейстером і балетмейстером-актором, зокр. у театр. трупі М. Садовського та мандрівному пропагандист. театрі «Летюча естрада» при Організації народної оборони «Карпатська Січ». Протягом берез. — трав. 1939 зазнав переслідувань з боку угор. влади на Закарпатті: спершу його ув'язнили у Тячеві, згодом утримували в концтаборах. Член літ. угруповання «Веселка» і мист. громади «Говерля»; представник «Празької школи» в укр. л-рі. Автор поетичної зб. «Емаль» (1941), лібрето опер і оперет, п'єс (частину втрачено).

Автор поетичної присвяти «Незабутньому Т. Г. Шевченкові» (Веселка. 1923. № 2/3), уривок із якої обіграв у фейлетоні «Мій сон» (Веселка. 1923. № 11/12). Вірш «Земля яка нахмурена!» (1934) містить алюзію на послання «І мертвим, і живим». У драматургії Ч. поклики на Шевченкову творчість виконують характеротворчу роль: Шурко Кислиця цитує поему Шевченка «Іван Підкова» («Отаман Пісня», 1936), поручик Чорногуз показує, що учасники нац.-визв. змагань 20 ст. ус-

падкували цінності Шевченка, «новий вогонь з Холодного Яру контрабандою принесли…» (*Чирський М. А.* П'яний рейд: сценічний монтаж із п'ятьох образів. Л., 1938. С. 21). До 2-ї дії згаданої драми як епіграф подано рядки з Шевченкового вірша «Ой виострю товариша».

Разом з ін. членами об'єднання «Веселка» на поч. 1920-х Ч. влаштовував шевч. вечори в калішському таборі, брав участь у заснуванні гімназії ім. Т. Шевченка (див.: *Ковалів Ю. І.* «Празька школа»: на крутосхилах «філософії чину». К., 2004. С. 7). У складі «Летючої естради» у берез. 1939 готував шевч. свято в Хусті, зірване внаслідок воєнних дій (*Дад А.* «Альказар» Летючої Естради // *Карпатська* Україна в боротьбі: Зб. Відень, 1939. С. 66). Заснував на межі 1941—42 театр ім. Т. Шевченка в Кам'янці-Подільському.

Літ.: Куценко Л. В. Дон Кіхот із Кам'янця-Подільського: Микола Чирський: Літ. портрет. К., 2005.

В'ячеслав Левицький

ЧИРЦ Астафій Васильович (роки життя невідомі) — підпоручик 1-го Оренбур. лінійного батальйону. Походженням із дворян Оренбур. губ. 1848 вступив на військ. службу унтер-офіцером 6-го лінійного батальйону. Підпоручик (1854). За занедбання служби, ухиляння від неї під приводом хвороби, висунення несправедливих звинувачень Ч. було засуджено до арешту, а згодом у черв. 1856 переведено до *Новопетровського укріплення* з батальйону № 5 *Орської фортеці*. Шевченко згадав Ч. у Щоденнику (прізв. офіцера названо неточно — Чарц). Подіям, безпосередньо пов'язаним з особою Ч., поет присвятив декілька сторінок. Іронічно переказуючи «историю о побоище, происшедшем между будущим тестем и будущим зятем», поет підсумовує: «Из этой истории можно бы выкроить водевиль, разумеется, водевиль для здешней публики. Назвать его можно «Свадебный подарок, или недошитая кофта» <…>. И это гнусное происшествие, не выходящее из круга обыкновенных происшествий в Новопетровском укреплении. И я в этом омуте, среди этого нравственного безобразия, седьмой год уже кончаю. Страшно!» (записи 15, 16 черв. 1857). 1858 Ч. просив про звільнення його від служби у зв'язку з домашніми обставинами. Однак цьому завадило те, що Ч. на той час перебував під слідством через підозру щодо крадіжки грошей у казенного денщика. Повертаючись до ситуації з «гнусным, безобразным пьяницей-женихом, подпоручиком Чарцем», Шевченко у щоденниковому записі 6 лип. 1857 зазначає: «Каково же быть порядочному и семейному человеку комендантом этого заграничного гнездилища безграничных мерзостей? Быть судьей и разбирателем этих бесконечных ежедневных гадостей <…>. Отвратительная обязанность».

Леонід Большаков

ЧИСТАЛЬО́В Веніамін (08/20.10.1890, с. Помоздино, тепер Усть-Куломського р-ну Комі Республіки, РФ — 13.10.1939, м. Сиктивкар, РФ) — комі письменник, перекладач, педагог. У 1915—17 навчався у військ. уч-щі (Київ). Саме в Києві 1917 Ч. почав писати рідною мовою (вірші «Десь там, серед зелених трав», «З далекої чужини — про рідну землю»). У спогадах 1927 писав: «Заспокоїлося моє серце, знайшов я нарешті своє щастя… Розкрився. Прокинувся. Біль мій вирвався назовні… Природа красивої, милої України розбудила в мені поета» (*Твори* Веніаміна Тимофійовича Чистальова. Сиктивкар, 1928. Кн. 1. С. 25 [комі мовою]). Автор комі-рос. «Букваря», книжки для читання рідною мовою «Рослини», зб. пісень «Звучання парми» (1926), ліричних зб. «З далекої чужини — про рідну землю» (1927). У л-ру ввійшов передусім як поет-лірик. 1937 його репресовано, 1956 реабілітовано.

Особливе враження на молодого комі поета справили укр. народні пісні і творчість Шевченка. Ч. — автор високомист. перекл. вступу до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий» (12 рядків), який надрук. в журн. «Коми му» (1925. № 5), пізніше — у зб. пісень «Звучання парми» (1926). Перекл. характеризується точністю: в ньому адекватно відтворено образно-стильову і ритміко-мелодійну специфіку оригіналу. Пісня на слова Шевченка ввійшла до репертуару народного хору с. Помоздина і збагатила пісенний репертуар комі народу.

Літ.: Хоменко Б. Тарас Шевченко і комі література // *НШК 25*; *Демин В. Н.* На небе звезда…: Введение в теорию и историю коми поэзии. Сыктывкар, 1995.

Олена Єльцова

ЧИСТЯКО́ВА Валентина Миколаївна (5/18.04.1900, Санкт-Петербург — 19.05.1984, Харків) — укр. актриса. Народна артистка Української РСР (1943), народна артистка Узбецької РСР (1943). Дружина й учениця Леся *Курбаса*. Сценічну діяльність почала в Києві 1918 у «Молодому театрі». Працювала 1919—20 в Першому театрі Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка (тепер Дніпроп. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), 1920—21 — у театрі «Кийдрамте», з 1922 — у театрі «Березіль» (з 1935 — Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка, де працювала до 1959). У 1959—67 викладала в Харків. ін-ті



В. Чистякова

мист-в ім. І. П. Котляревського. Була провідною актрисою укр. театру, вирізнялася широким акторським діапазоном, психологічною переконливістю, виконувала як комічні, так і трагедійні ролі. Ч. створила численні образи, сповнені психологічної глибини та поетичності. З них у виставах за творами Шевченка — Ярина в «Невольнику» (інсценізація М. *Кропивницького,* «Кийдрамте», 1921), Галя в «Назарі Стодолі» Шевченка (Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка, 1939).

Найранішою значною акторською роботою Ч. на укр. сцені стало перше виконання ролі Оксани в інсценізації Леся Курбаса «Гайдамаків» Шевченка (1920). Актриса створила виразний лірико-поетичний образ шевч. героїні. Точно йдучи за режисерськими указівками Леся Курбаса, Ч. представляла свою героїню як своєрідну метафору щирої й відданої любові, що надавало цій сценічній постаті масштабності та символічного узагальнення. Протягом сценічного життя Ч. не раз поверталася до ролі Оксани. Зокр., 1942 у м. Воронежі вона виступала по радіо з монологом Оксани. Цей образ у її виконанні з часом вдосконалювався і ввійшов у число найвидатніших її творчих досягнень. Серед ін. ролей Ч.: Любуня й Анеля у п'єсах М. *Куліша* «Народний Малахій» і «Маклена Ґраса», Лучицька («Талан» М. *Старицького*), Катерина («Гроза» О. *Островського*), Євгенія («Євгенія Ґранде» за О. де *Бальзаком*). Знялася в к/ф І. *Кавалерідзе* «Прометей» («Українфільм», Київ, 1935; роль повії Дуньки), на якому позначився вплив Шевченкової поезії. Авторка ст. із питань акторської майстерності, спогадів про А. *Бучму,* Л. *Гаккебуш*, Леся Курбаса.

Літ.: Кисельов Й. Валентина Чистякова. К., 1949; *Довбищенко Г., Лабінський М.* На сцені «Гайдамаки»: До 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1989; *Кравчук П.* Валентина Чистякова (Творче формування актриси) // Валентина Чистякова — актриса школи Курбаса: Матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. (до 100-річчя від дня народження). Х., 2000; *Гордєєв С. І.* Валентина Чистякова — легенда української сцени. Х., 2003; *Черкашина-Губаренко М.* Валентина Чистякова — муза, легенда, міф // Курбасівські читання: Наук. вісник. К., 2007. № 2.

Ганна Веселовська

ЧИТА́Ч-адресат поезії Шевченка — 1. ***Конкретний*** Ч. — конкретна особа, реальний читач-реципієнт худож. твору, учасник літ. процесу. **2.** ***Імпліцитний*** (абстрактний) Ч. — «іпостась уявлення конкретного автора про свого читача» (*Шмід В.* С. 57), означений текстом цілого твору, віртуальний читач-адресат імпліцитного (абстрактного) автора, одержувач цілісного худож. висловлювання, яким є твір; текстуалізується у тексті твору в двох іпостасях — як а) уявний адресат твору і б) його ідеальний реципієнт. **3.** Внутрішньотекстовий ***експліцитний адресат*** (фіктивний нарататор) експліцитного суб'єкта викладу (фіктивного наратора), яким виступають або ліричні «власне автор», герой, розповідач, персонаж, або епічні розповідач та оповідач — фіктивні наратори як продуценти тексту твору, певні наратологічні інстанції або комбінації таких інстанцій (див. *Автор у поезії та прозі Шевченка*).

1. ***Конкретний Ч.*** (у першому значенні) не є складником тексту, що створюється, він перебуває у реальному життєвому світі письменника. Натомість як реальний Ч.-реципієнт він має можливість, що обґрунтувала школа рецептивної естетики (особливо Г.-Р. Яусс), а також феноменологічна теорія (В. Ізер, В. Яусс), по-своєму інтерпретувати смисл прочитаного твору, — як на основі горизонту власного досвіду й переконань, так і завдяки впливові сучасної суспільно-культурної атмосфери. Скільки є читачів, стільки може бути й інтерпретацій.

Три перелічені вище пари є корелятивними; більше того, нерідко адресати 2-го й 3-го типу вважаються складниками «автора» відповідного типу, його рецептивною функцією, його alter ego. Відтак ***комунікативні пари*** підлягають розглядові як:

2. ***Імпліцитний автор і його читач-адресат***: імпліцитний (абстрактний) автор — «концепційна особистість, що є елементом не емпіричної, а естетичної реальності» (*Корман Б.* Теория литературы. Ижевск, 2006. С. 332). Інобуттям такого автора є увесь текст: «…будь-яке зображення в мистецтві створює уявлення не тільки про зображене, а й <…> про того, хто зображує, <…> носія оцінок, носія розуміння зображеного; це — образ носія співчуття чи неприязні, носія уваги до зображеного і носія мови, її характеру, її культурно-суспільної, інтелектуальної та емоціональної типовості й виразності. Це — втілення тієї свідомості, тієї точки зору, котра визначає увесь склад зображеного у творі, тобто добір явищ дійсності, які потрапляють у поле зору читача й утворюють і образну міць, і ідейну спрямованість твору, оскільки добір і поєднання явищ дійсності в мистецтві відіграє вирішальну роль у формуванні ідейного, а також художнього його змісту» (*Гуковский Г.* Реализм Гоголя. М.; Лг., 1959. С. 200). Рецептивною функцією імпліцитного автора є імпліцитний (абстрактний) Ч., репрезентований текстом цілісного твору як дві іпостасі — а) уявний адресат та б) ідеальний реципієнт. Імпліцитний автор запроваджує низку конвенцій, об'єднаних концепцією ***уявного адресата*** (суспільно-культурна семіосфера, мовний код — нац. мова, жанр, етична позиція стосовно зображеного життєвого світу) і естетичною позицією ***ідеального реципієнта*** (тональність, індивідуальний поетичний стиль).

а) ***Уявний адресат*** репрезентує конвенції, необхідні для сприйняття тексту реальним Ч., яким його

бачить письменник; при написанні твору автор-творець утілює це своє бачення у певні текстуальні конструкції: «…будь-який текст створює свого читача через вибір певного **жанру, лінгвістичного коду**; певного літературного **стилю**» (*Шантарович С. А.* Фактор адресата в литературоведческих исследованиях текста // Коммуникативная компетенция: принципы, методы, приемы формирования. Сб. науч. ст. Минск, 2004. Вып. 6. С. 3).

Мовний код стосовно творчості Шевченка — це природна укр. мова (в її центральноукр. варіанті) та засвоєна рос. (див. *Мова Шевченка*). Уже спільна з Ч.-адресатом мова забезпечує спільність концептуальної картини світу, хоча, зрозуміло, з індивідуальними варіантами. Ю. Лотман вважає неможливою повну тотожність кодів адресанта й адресата, навіть якщо вони користуються тією ж самою природною мовою: необхідні ще спільність мовного досвіду, уявлень про норму, мовну референцію і прагматику, тотожність обсягу пам'яті: «Коли додати вплив культурної традиції (семіотичної пам'яті культури) і неминучу індивідуальність, з якою ця традиція розкривається тому чи іншому членові колективу, то стане очевидно, що збіг кодів надавача і того, хто приймає, у реальності можливий лише в певному дуже відносному ступені» (*Лотман Ю.* Семиосфера. СПб., 2001. С. 157). Коли ж ідеться про поетичну мову, код непорівнянно ускладнюється, і кожен новаторський твір є твором «невідомою аудиторії мовою, яку ще мають реконструювати й опанувати адресати» (*Лотман Ю.* Там само. С. 160). Отже, чи не найважливішою конвенцією тексту, адресованою уявному читачеві, є поетичний стиль письменника: «У рецепційно-комунікативному плані стиль — закріплена в художньому тексті програма взаєморозуміння автора й читача, котрі спілкуються завдяки йому» (*Борев Ю.* Художественное общение и его язык. Теоретико-коммуникативные и семиотические проблемы художественной культуры // *Теории,* школы, концепции (критические анализы): Художественная коммуникация и семиотика. М., 1986. С. 27).

Худож. світ твору вже на стадії задуму містить і суто авторські осмислення й оцінку, і осмислення з точки зору уявного читача, чий образ т. ч. відкладається в тексті твору. Ще лише обдумуючи твір, письменник завжди створює в уяві певний узагальнений образ свого Ч.-адресата, який неминуче має деякі спільні з автором риси духовності, які забезпечують можливість взаєморозуміння. Йдеться про спільність соц. позиції, ціннісної орієнтації, певного рівня культури, життєвого досвіду тощо — тобто, за визначенням Г. *Грабовича,* про ***зовнішній план горизонту сподівань (очікувань)***, який передбачає «історичну, соціологічну й екзистенційну зумовленості читацького сприйняття, його Lebenspraxis» (*Грабович Г.* С. 59). На думку О. *Білецького,* підтриману І. *Дзюбою*, «"уявний співбесідник" (він може бути і множинний, багатоликий) — це найінтимніший адресат письменника, остання інстанція, до якої він апелює. <…> Уявний співбесідник — не обов'язково найбажаніший для автора, співчутливець і симпатик, не обов'язково "ідеальний" співбесідник. Це може бути й "найважчий", найнепоступливіший співбесідник. Опонент. "Улюблений ворог" або "ненависний друг". <…> Варіантів тут може бути дуже багато. <…> Але в поважних і глибоких випадках "уявний співбесідник", "уявний читач" — це здебільшого певне мінливе співвідношення між тим, кого хотів би мати письменник своїм читачем-співбесідником, і тим, кого реально може йому запропонувати як читача-співбесідника те суспільство або той соціальний шар, від яких він внутрішньо залежить чи на яких він орієнтується, до яких адресується, кидає виклик або заклик; у найзагальнішому це той читач або співбесідник, якому письменник може і хоче сказати більше, ніж будь-кому іншому» (*Дзюба І. М.* Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького // *Дзюба І. М.* З криниці літ: У 3 т. К., 2006. Т. 2. С. 534).

Початком програмування орієнтації Ч. в тексті є т. зв. ***рамка*** — паратекстуальні (за Ж. Женеттом) елементи тексту — прізвище або псевдонім автора, заголовок і підзаголовок (яким незрідка є жанрове означення твору, як «балада» «Утоплена», «комедія» «Сон — У всякого своя доля», «містерія» «Великий льох», «поема» «Сліпий»), присвята (напр., закодоване автором «N. N.»), епіграф, авторські передмова («Передмова» в «Гайдамаках») і післямова, примітки («Приписи» в «Гайдамаках»), означення місця написання й дати (див. *Заголовок*; *Епіграф*; *Присвята; Апострофа*). Авторське позначення жанру на той період розвитку укр. л-ри вже не передбачало строгої нормативності; у Шевченка, зокр., спостерігається поєднання різних жанрових ознак в одному творі (див. *Жанрова система поезії Шевченка*); та все ж авторське позначення жанру визначає ***жанровий горизонт очікувань*** — певну модель рецепції й конкретизації при читанні тексту, відсилає до істор. досвіду жанру, дає змогу вибрати й актуалізувати ті чи ін. варіанти прочитання. Коли ж, як здебільшого у Шевченка, зазначення жанру немає, усе ж читач може й сам зорієнтуватися щодо жанру твору. Як вважав Г.-Р. Яусс, «цей процес відбувається на основі трьох факторів: 1) певних норм чи іманентної поетики жанру; 2) імпліцитних зв'язків з уже відомими творами, що увійшли до історії літератури; 3) на основі суперечності між вимислом і реальністю, можливість порівняти й зіставити які завжди існує для читача, що рефлектує. Третім фактором зумовлено ту обставину, що читач може сприймати новий твір як у рамках вузького гори-

зонту власних очікувань, так і в широкому річищі свого життєвого досвіду» (Цит. за: *Дранов А. В.* Горизонт ожидания // *Современное* зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энц. справочник. М., 1999. С. 29).

б) ***Ідеального реципієнта*** зорієнтовано на естетичний аспект твору, насамперед на ціннісну позицію автора, виражену заг. або домінантною тональністю (утвореною поєднанням об'єктивної та суб'єктивної тональностей). «Як ідеальний реципієнт він має передусім посідати естетичну позицію, а не чиюсь позицію стосовно життєвих, етичних, філософських питань» (*Шмид В.* С. 62). Фігура імпліцитного уявного адресата (і його іпостасі — ідеального реципієнта), на думку В. Тюпи, «є позицією ***світорозуміння***, уготованою для кожного потенційного реципієнта <…>. Будь-яка суттєва зміна тексту веде до зміни такої позиції, що дає змогу мислити імпліцитного адресата як рецептивну функцію тексту, яку не слід ототожнювати ані з фактичним його читачем, ані з умовним експліцитним» (*Поэтика:* Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 14). Ця фігура втілює читацьке розуміння авторської естетичної оцінки тексту.

Імпліцитний (абстрактний) автор виражає свою ціннісну позицію передусім через домінантну заг. тональність тексту як основний складник стилю. Це ***естетичний модус*** твору (або, за М. Бахтіним, архітектонічні форми естетичного об'єкта — героїчне, трагічне, драматичне, комічне, сатиричне, іронічне, елегійне, ідилічне), що вивершує твір як худож. цілісність. З другого боку, «складність ціннісної структури твору визначається перетинанням різних точок зору — персонажів, розповідача — у художньому цілому, яке, у свою чергу, є авторським ціннісним горизонтом. Авторська оцінка виражається опосередковано, за допомогою самого зображення. Світ поляризовано на ствердження і заперечення. Межа цінностей виявляється всередині художнього світу, тому всі його образи є поляризованими, вони перебувають у відносинах явної чи неявної протидії, спірки або, навпаки, згоди» (*Фуксон Л. Ю.* Ценностная структура // *Поэтика*. С. 290—291). В. Волошинов (М. Бахтін) конкретизує таке «перетинання»: «Основний тон стилю висловлювання визначається, таким чином, передусім тим, про кого йде мова і в якому відношенні він перебуває щодо мовця: чи стоїть він вище, нижче, чи є рівним із ним на сходинках соціальної ієрархії. Цар, батько, брат, раб, товариш — як герої висловлювання — визначають і його формальну структуру. <…> Усі елементи стилю поетичного твору пройняті оцінювальним ставленням автора до змісту і виражають його основну соціальну позицію» (*Волошинов В.* Слово в жизни и слово в поэзии // Звезда. 1926. № 6. С. 261). При наявності кількох інтонаційних тем саме домінантна тональність репрезентує ціннісну позицію автора (як, напр., у Шевченковій «Марії» — співчуття і благоговійне схиляння перед героїнею).

Найвищий ступінь ідеального реципієнта — ***нададресат***. Аналізуючи умови висловлювання, М. Бахтін не обмежився найближчою ситуацією і, відповідно, найближчим адресатом твору: він запропонував поняття «третього», чи «нададресата», як втілення «абсолютного розуміння», доброзичливого прийняття твору — коли не нині, то в майбутньому — новими поколіннями читачів: «У різні епохи і за різного світорозуміння цей нададресат і його ідеально правильне відповідне́ розуміння набувають різного конкретного ідеологічного вираження (бог, абсолютна істина, суд безстороннього людського сумління, народ, суд історії, наука і т. п.). <…> Це випливає з природи слова, котре завжди бажає бути *почутим*, завжди шукає відповідно́го розуміння і не зупиняється на *найближчому* розумінні, а пробивається все далі й далі (необмежено). <…> Слово бажає бути почутим, зрозумілим, дістати відповідь і знову відповідати на неї, і так ad infinitum. Воно вступає в діалог, котрий не має *смислового* кінця» (*Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 305—306). Т. ч., са́ме уявлення про адресат, нададресат і ситуацію висловлювання формують поетику худож. твору.

Діалектика орієнтації на Ч. полягає в поступовому — у перебігу опанування цілісного твору — ***перетворенні уявного читача на читача концепційного*** (Б. Корман), Ч. сприйнятливого — тобто ідеального, котрий акцептує ***ціннісний горизонт*** твору, або, за Г. Грабовичем, ***внутрішній*** аспект горизонту сподівань: «У внутрішньому плані горизонт сподівань — це закодовані в даному творі естетичні настанови, прикмети, цінності та відхилення від таких або інших попередніх норм, які визначають його естетичну сутність» (*Грабович Г.* С. 59).

3. *Експліцитний (фіктивний) наратор та його читач (фіктивний нараторат).* Оскільки імпліцитний автор не входить до худож. світу безпосередньо, то посередниками між ним і зображеним світом виступають ***експліцитні мовці*** — ліричні суб'єкти викладу і епічні наратори, творці події розповідання. Їхній Ч.-адресат — ***експліцитний***, зображений або названий чи лише позначений займенником. Він вимальовується, по-перше, як слухач героя-оповідача в обрамленні (так, розповідач поеми «Варнак» окреслюється в обрамленні поеми у діалозі з майбутнім героєм-оповідачем Варнаком); поему «Москалева криниця» 1847 побудовано як наскрізний діалог між розповідачем і слухачем-записувачем. А по-друге, як Ч.: за початкового звернення до нього розповідач уводить його в уявний світ твору і тим перетворює зовнішнього Ч.-слухача на

внутрішнього, експліцитного адресата: «Розрізняються адресат висловлювання, якому спрямовано повідомлення в цілому, і адресат, котрий входить у внутрішню структуру повідомлення. Їх можна назвати зовнішнім і внутрішнім адресатом. Читач — це зовнішній адресат, на якого розраховано висловлювання автора — поетичний твір, текст. Внутрішні адресати — ті, до кого звертається поет. Це може бути друг, кохана, природна стихія, річ — усе, що є на світі. Це може бути й один із зовнішніх адресатів, наприклад, читач у ролі загального чи невизначеного адресата. У таких випадках зовнішній адресат уводиться у структуру повідомлення і стає внутрішнім адресатом. <…> Одним із зовнішніх адресатів у лірици є сам мовець. Роль цього адресата в ліричній поезії така велика, що він легко й часто переходить на позиції внутрішнього адресата» (*Ковтунова И.* С. 20—21). За термінологією рецептивної критики, зовнішній Ч.-адресат — імпліцитний, прихований; внутрішній — експліцитний, названий або зображений.

Ліричний суб'єкт часто адресується самому собі. І. Ковтунова докладно розглядає засоби автоадресації, які є виявом внутрішньої діалогічності поетичного висловлювання. Інколи вони набувають форми діалогу із собою чи різними сторонами свого **я**. Та навіть у випадку, здавалося б, чистої автокомунікації адресат — більш широкий, аніж сам мовець, бо, по-перше, навіть найінтимніше переживання, втілене в слові, не може не враховувати потенційного читача — хоча б як чужий погляд; а по-друге, автор завжди сподівається бути почутим. А відтак «суміщення автоадресації з неозначено широким адресатом — характерна риса ліричної поезії» (*Ковтунова І.* С. 184), це суміщення актуалізується і в суміщенні рис внутрішньої мови з висловлюванням, основна функція якого — повідомлення, адресоване зовнішньому — загальному чи невизначеному адресатові. (Психоаналітичний варіант розуміння автокомунікації див. у кн.: *Космеда Т. А.* Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу. Дрогобич, 2012.)

Експлікація адресата(-ів) висловлювання щільно пов'язується з літ. родом і жанром твору та типом експліцитного суб'єкта в ньому. Так, зокр., **лірика** як поетичний рід, заснований на діалозі поета з людьми й природою, становить окремий світ, об'єднаний образом імпліцитного (абстрактного) автора як ціннісного осередку поезії, як «єдиної смислової інстанції» (М. Бахтін). «Автор» репрезентується текстуально кожним твором окремо та їх цілісним корпусом, складеним різножанровими творами із певною ієрархічною системою експліцитних посередників між імпліцитним автором і реальним читачем — системою суб'єктів викладу: це ліричні «власне автор», розповідач, герой, персонаж (див. *Автор у поезії та прозі Шевченка*). Імпліцитному авторові належить увесь твір (корпус творів) як цілість і не належить жодного фрагмента тексту. Однак саме він відповідає за гол. конвенції, параметри стратегії тексту, спрямовані на орієнтацію в ньому читача, передусім як уявного адресата: саме імпліцитний автор визначає ***коди***, необхідні для сприйняття твору Ч.-реципієнтом — ***мовний***, ***жанровий***, ***тональний***, а також ***естетичний модус*** твору, його ціннісне значення.

Ліричні суб'єкти викладу реалізують ці настанови імпліцитного автора, втілюючи їх у заг. тональність твору, ліричний сюжет, розповідну й внутрішню композицію, поетичний стиль. Причому в тексті обов'язково залишено й певні лакуни, акцентовано деякі місця (елементи, компоненти), що притягають увагу адресата, стимулюючи його інтерес, сигналізуючи про певні моменти т. зв. «внутрішнього горизонту», котрі слід знати Ч.-адресату, щоб конкретизувати зображене і ввійти у зображений світ.

А. Ліричні суб'єкти викладу та їхні адресати: 1. Ліричний ***«власне автор»*** — як носій авторської свідомості і суб'єкт викладу лірично осмислює загальні філос. та актуальні, навіть болючі, істор., суспільні, етичні проблеми, адресовані, природно, у сучасне громадсько-політ. життя, що перетворює слово поета на дійовий громадський вчинок. До його сфери належать відповідні ліричні рефлексії, текстуалізовані як окремі ліричні поезії і поеми, а також як ліричні відступи-дигресії у ліро-епічних баладах і поемах. Він виступає у двох різновидах — ***неозначеному*** і ***особовому:*** перший веде виклад у третій особі, ніяк не називаючи себе, а другий говорить або від **ми** (сам автор або приєднує себе до цих **ми**, або протиставиться їм), або від **я**. Адресат неозначеного «власне автора» дуже широкий — загальний чи невизначений; особовий же «власне автор» спрямовується на контакт зі слухачем, прагнучи переконати адресата або розвінчати його. Його монолог найчастіше буває зверненим (звеличувальний чи викривальний, полемічний), а заг. тональність твору — драматичною з дуже широким діапазоном емоцій (докл. див. *Автор у поезії та прозі Шевченка*). Мовна композиція розмаїта: чергуються різні композиційно-мовленнєві форми — розповідь, опис, роздум, монологи й діалоги. Розмовний роздумливий стиль часто змінюється на ораторський з різними формами звертання до адресата, причому адресата експліцитного, який є одночасно й об'єктом зображення. Звідси численні засоби інтимізації, апеляція до слухача, насиченість риторичними прийомами, перевага драм. тональності над суто ліричною — у суб'єктному типі особового «власне автора». Неозначений різновид «власне автора» є більш відстороненим, констатувальним; через це рідко який твір цілком витримано у цій сфері: «Здебільшого, почавши твір загальною тезою,

поет діалогізує роздум, апелює до читача (точніше, до слухача, співбесідника-однодумця або й супротивника) і в такий спосіб переводить медитацію в особовий власне авторський план <…>. І серед цього відстороненого переліку виникає звернення до невизначеного адресата, що однаково стосується і читача, і самого автора. <…> У цьому звертанні на «ти», чий узагальнюючий смисл сягає корінням, можливо, фольклору <…>, ліричний суб'єкт ніби зливається з читачем в єдиній загальнолюдській сутності» (*Смілянська В.* С. 59).

«Власне автор» реалізує себе у ліричних жанрах, орієнтованих, за визначенням, на всезагального адресата, але не тільки. Це передусім ***біблійні наслідування — псалми, пророцтва,*** написані в ораторському стилі. Л. *Булаховський* вбачав у біблійному способі висловлення вольову стихію — «міць намагання пристрасного і гнівного», «орлиний клекіт гнівних пророків», з якими Шевченка зближує «міць протесту, в основному морального, обурення проти сильних, що використовують свою силу на пригноблення слабших, на розтління "правди", світлий образ якої, раз підкоривши собі поетову душу, вже не може в ній умерти. Ось чому легко переключає Шевченко у власні способи висловлення величезної художньої сили фразеологізми сивої давнини, що поетично ввібрали в себе енергію морального протесту і тим самим міцних поривань до того, що поет уважає досконалим і обов'язковим» (*Булаховський Л.* Російські поеми Т. Шевченка та їх місце в системі поетичної мови першої половини XIX ст. // *Булаховський Л.* Вибр. праці: У 5 т. К., 1978. Т. 3. С. 574).

У «Давидових псалмах» неозначений «власне автор» адресується всезагальному адресатові (Пс. 1, 132), «власне автор» від **ми**, яке представляє громаду, народ, звертається до Бога, застерігає **ви** панів від лукавої поведінки (Пс. 52, 81). Серед пізніх «подражаній» пророкам вірш «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*» — твір неймовірної сили вираження — становить звернений до експліцитних, зображених внутрішніх адресатів — спершу до України, тоді до її «лукавих чад», «панів отих поганих», — монолог-погрозу неозначеного «власне автора». Цей монолог вміщує його переказ у формі непрямої мови монологу матері-України (рр. 32—40), який далі, завдяки прямим звертанням, перетворюється на її пряму мову (рр. 41—53). «Подражаніє 11 псалму» адресовано до **ви** «лукавих» лицемірів, а завершено благанням до Бога про захист «малих отих рабов німих». «Ісаія. Глава 35», розпочавшись апострофою до «ниви неполитої», далі провіщає експліцитному адресату — людям, «довготерпеливим», «убогим» рабам — Божий суд, що принесе їм визволення й оновлення. У «Подражанії Ієзекіїлю. Глава 19» викривальний власне авторський монолог, адресований експліцитному адресатові — самодержцям — і загальному зовнішньому адресатові, віддано пророкові, котрий віщує загибель державців (формальний мовець — ліричний персонаж пророк Ієзекіїль, змістовий — «власне автор», найближчий до реального письменника суб'єкт вираження авторської свідомості).

Чітко виявлено взаємини мовця з експліцитним адресатом у ***філос. медитаціях.*** Зокр., у першій частині поезії «Дурні та гордії ми люди» (рр. 1—17) особовий «власне автор» від **ми** говорить за ін. персонажа, удавшись до різноспрямованої невласне авторської мови (див. *Чужа мова, Мова в поезії та прозі Шевченка*): «У нас у костяній коморі / Горить розумний той маяк, / А ми оливи наливаєм / Та байдуже собі співаєм — / Чи то в годину, чи в напасть»; це різноспрямоване двоголосся стає очевидним у другій частині твору, де «власне автор» прямо звертається до **ви** недалеких і самовпевнених, а насправді недолугих розумом, полохливих осіб.

Багатосуб'єктність і багатоадресованість притаманні поезії «Мені здається, я не знаю». У першій частині (рр. 1—31) особовий «власне автор» від **я** розмірковує про скороминущість слави злочинних владоможців та про ймовірне переселення їхніх звіряче жорстоких душ у тваринне тіло (можливо, під впливом індійського вчення про метемпсихоз). Далі автор саркастично звертається спершу до **ви** експліцитного адресата-однодумця, а згодом і сам приєднується до нього: «І що ж ви скажете: за славу / Лили вони моря криваві / Або за себе? Ні, за нас! / За нас, сердешних, мир палили!» (рр. 18—21). Перша частина твору завершується інвективою «власне автора», адресованою владоможцям (рр. 24—31): «Жили ви лютими звірми, / А в свині перейшли!..» (рр. 30—31). У другій частині (рр. 32—48) звертання «власне автора» від **ми** громади до Ч.-адресата змінюється — за контрастом — на звеличувальну апострофу до М. *Лермонтова:* «Де ж ти? / Великомучениче святий? / Пророче Божий? Ти меж нами, / Ти, Присносущий, всюди з нами / Витаєш ангелом святим» (рр. 32—36). Третя частина твору є вдячним посланням від **я** ліричного героя-поета до М. *Лазаревського,* який надіслав поетові на заслання твори Лермонтова (див. *Медитація філософська*).

Такий складник ораторського стилю Шевченка, як чітко адресована ***інвектива,*** незрідка вмонтовано у порівняно великі тексти, особливо у ліричні поеми періоду «трьох літ»; інколи оформлено в окрему поезію — «Холодний Яр», «Якби-то ти, Богдане п'яний», «За що ми любимо Богдана?» (адресата названо у першому рядку), «Хоча лежачого й не б'ють» (свого роду негативна епітафія-апострофа, адресована померлій цариці *Олександрі Федорівні*), «Бували войни й військовії свари» (адресована перевертням на державній службі — «нянькам,

дядькам отечества чужого» — експліцитним адресатам і найширшому невизначеному Ч.-реципієнтові).

У дискурсивній сфері ліричного «власне автора» ораторсько-полемічні ліричні поеми «трьох літ» — послання, інвективи — суцільно адресовані. «Кавказ» — «огненна інвектива» (І. Франко), яка містить пристрасну полеміку, котру провадять різні іпостасі «власне автора», йдучи за законом діалектичної антитетичності ораторського монологу: «Характерною ознакою риторичного твору викривального типу є його внутрішня, іманентна “дволикість”. Вона визначається тим, що у його словесній структурі замкнено два образи: “оратора”, “автора” і його “супротивника” <…>. У риторичному творі “супротивник” завжди створюється як заперечний образ, структурні форми якого оточуються відповідною експресивною атмосферою. Окреслюються певні “ідейні” норми оцінки, і в їхньому аспекті авторське “я” трощить позицію свого супротивника. <…> Виходить діалог не осіб, а систем світогляду, умовно втілених в особи» (*Виноградов В. В.* Избр. труды. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 166—167). Відтак особовий «власне автор» від **ми** людства вводить у поему образ Прометея як символ незламності й людинолюбства і цим задає читачеві ціннісний еталон погляду на зображені події (рр. 1—18). Звернена до Бога апострофа-апель (рр. 19—37) конкретизується у монолозі провладного **ми**, яке репрезентує Російську імперію, монолозі нещадно саморозвінчувальному (рр. 40—115). Подальший монолог звернено до **ви** або **ти** вільнолюбних кавказців — основного експліцитного адресата поеми. Текст побудовано на різноспрямованому двоголоссі невласне авторської мови, якою викрито агресивне лицемірство ідеології загарбників («…чом ми вам / Чурек же ваш та вам не кинем, / Як тій собаці! Чом ви нам / Платить за сонце не повинні! / Та й тілько ж то! Ми не погане, / Ми настоящі християне, / Ми малим ситі!..» (рр. 80—86). Саркастичні тиради є діалогізованими висловами, формально виголошеними від імперського **ми**, але з повною дискредитацією офіціозної фразеології. Рр. 115—127 — пряма інвектива до **ви** владоможців. Далі йде складно побудований фрагмент-апострофа до Христа від суспільного **ми**, спершу зі скорботним запитанням, тоді — з прямим звинуваченням у третій особі імперської православної церкви (рр. 128—141). Інвектива загарбникові завершується сповненою сарказму погрозою-переліком (від **ми** ворога) майбутніх репресій доти вільному гірському народові (рр. 142—155). І лише заключну епітафію-апострофу до вбитого на Кавказі Я. де *Бальмена* проголошено від **я** ліричного героя-поета.

«Серцевина української візії» Шевченка (І. Дзюба) — лірична поема-послання «І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє» з точки зору адресування має з жанром дружнього послання (з притаманною йому вузькою адресацією) небагато спільного. Всеосяжність суспільної тематики потягла за собою і багатоіпостасність образу автора: це і юродивий — печальник за людей, і пророк, і апостол-проповідник, і сатирик-полеміст, і поет-громадянин. Так само неоднозначним є і адресат «Посланія»: на думку І. Дзюби, воно «фактично адресоване уявленій українській нації, мрія про яку набирає у Шевченка конкретних рис» (*Дзюба І.* С. 281), — це імпліцитний, абстрактний нададресат (М. Бахтін) усього твору. Зображеним же експліцитним адресатом, об’єктом сатиричного осміяння й опонентом у полеміці є «фальшиві теоретичні правдолюбці й вільнодумці» (*Дзюба І.* С. 277) і водночас жорстокі кріпосники, — т. зв. нац. еліта. Цього адресата затавровано уже епіграфом, їхню злочинну соц. практику схарактеризовано й прямим предметним словом-інвективою, і пародійним полемічним діалогом із саркастичними репліками-коментарем «власне автора». До цього адресата поет звертається з есхатологічним пророцтвом і апостольськими настановами. І лише у завершенні (рр. 230—261) бере гору особистісна інтонація, властива ліричному герою-поету («Я ридаю, як згадаю / Діла незабуті / Дідів наших»), пристрасний заклик до братерського єднання усієї нації.

«Власне автор» у ліричних відступах балад і поем так само, як і в окремих ліричних творах, узагальнює проблеми суспільно-істор. й етико-морального плану, які випливають із сюжету ліро-епічного твору, вписує зображене у загальнокультурний контекст свого часу, служить вияву авторської оцінки зображеного з погляду загальнолюдських цінностей та орієнтує у ній Ч.-реципієнта завдяки створенню відповідної інтонаційної теми навколо героя і заг. тональності зображеного світу. Так, скажімо, стислі сентенції універсального змісту («Невесело на світі жить, / Коли нема кого любить» — рр. 124—125; «Ох, діти! Діти! Діти! / Велика Божа благодать!» — «Княжна», рр. 140—141) можуть супроводжуватися звертаннями до Ч.: «Отака-то тая доля, / Хоч і не шукайте» («Сліпий», див. рр. 39—66). Коментар філософсько-дидактичний належить до акцентованих, отже таких, що притягають особливу увагу Ч. («Чудно якось / Діється меж нами!» — «Наймичка», див. рр. 146—156; «Тілько ми, Адаме, / Твої чада преступниє, / Не одпочиваєм» — «Неофіти», див. рр. 509—517).

2. ***Ліричний розповідач*** зображує світ — постаті й події — через власне сприйняття й переживання, причому зображене не стосується конкретної у просторі й часі епічної події або долі людини, — йдеться про події та колізії типові, такі, що не так були, як

бувають у житті, уміщені у свідомість розповідача і пережиті ним емоціонально. Розповідач виступає у функції спостерігача чи того, хто просто переказує почуте; сам же він не експлікує себе — на нього лише трохи лягає «об'єктна тінь», за висловом М. Бахтіна. Натомість адресат може бути й невизначений (або це широкий загал), адже сама подія розповідання передбачає слухача; а може бути й експлікований — названий або зображений — тут відбувається суміщення об'єкта зображення та адресата. На відміну від епосу, де світ героя і світ автора відокремлено непрохідною межею і епічний розповідач не має здатності сягнути свідомості героя, а той не може його почути, тому герой і не є адресатом наратора-розповідача (див.: *Поэтика*. С. 239), у ліриці такого розділення не існує, автор-розповідач уміщує увесь світ у власний духовний простір, де немає меж і перепон для уявного контакту з героями, які, отже, теж є адресатами його висловлення, адресатами експліцитними, зображеними.

До найуживаніших ліричних жанрів цієї суб'єктної сфери належить ***ліричний портрет*** («На Великдень на соломі», «Сон — На панщині пшеницю жала»), де адресат — невизначений або такий, звертання до якого демонструє факт вміщеності зображеного у свідомість ліричного наратора. У сатиричному портреті «П. С.» розповідач відкрито докоряє читачам: «Люде, люде! / За шмат гнилої ковбаси / У вас хоч матір попроси, / То оддасте»; очевидно, крім найближчого адресата — людей із середовища «героя» — малося на увазі, що момент морально-дидактичний стосуватиметься кожного, хто реально зіткнеться з подібним до П. С. лицедієм. До цієї суб'єктної сфери належать і твори фабульної лірики, зокр. ***віршове оповідання*** побутового («"Не кидай матері", — казали»), баладного («— Чого ти ходиш на могилу?», «Рано-вранці новобранці», «Ой крикнули сірії гуси»), готичного («Чума»), істор. змісту («Заступила чорна хмара»). Текст перших двох творів повністю становить звернену до героїнь інтимізовану розповідь; у наступному стислу розповідь завершує співчутливе звертання «брате» до солдата, що є героєм твору і одночасно його експліцитним адресатом («Рано-вранці новобранці»). Так само й ***образки*** (етюди) «На Великдень на соломі», «По улиці вітер віє» — це стислі, але промовисті замальовки із невизначеною адресацією.

3. ***Ліричний герой*** — основний суб'єкт лірики Шевченка, носій ліричного переживання і одночасно об'єкт зображення, ліричний характер, художньо перетворений образ самого поета. Формально цей суб'єктний тип позначається особовими займенниками у першій особі однини — **я**, непрямим відмінком цього займенника разом із безособовим дієсловом або прислівником, другою особою однини **ти** — при автокомунікації, першою особою множини **ми** (збірний ліричний герой), звертанням до себе самого, вираженим повнозначним словом (напр., друже). Відомо, що поезії не зверненої взагалі не існує, що діалогічність лежить в основі будь-якого висловлювання, а тим більше поезії, —діалогічність і її конкретизація — адресованість — характеризують ліричного героя Шевченка найвищою мірою (див. *Діалогізм*). Поетична адресованість реалізується особливо виразно у ***ліричних вокативних жанрах*** — посланні, посвяті, молитві (див. *Жанрова система поезії Шевченка*). Уже в ранній поезії виявлено погляд на власне поетичне слово як на громадянський учинок, звернений у вир суспільних проблем. Така активна позиція стимулює відповідну позицію читача, яку Шевченко очікував насамперед від конкретних осіб — експліцитних, зображених адресатів ***послань*** «До Основ'яненка», «Н. Маркевичу», «Гоголю», від М. Щепкіна («Заворожи мені, волхве»). На думку О. *Бороня,* «ці поезії становлять, по суті, певну змістову та стильову цілість, своєрідний поетичний цикл, що його слід розглядати як свідоме розмикання внутрішнього простору, долання своєї духовної самотності, туги» (*Боронь О.* С. 124). Апострофу до недавно померлого І. Котляревського вміщено у вірші-епітафії «На вічну пам'ять Котляревському»; поетичне звернення-***посвята*** В. *Григоровичу* — у вступі до поеми «Гайдамаки», посвята В. *Рєпніній* — у поемі «Тризна», М. Щепкінові — у поемі «Неофіти»; та й усі поезії першого *«Кобзаря» 1840* було опоряджено посвятами: «Перебендя» — Є. Гребінці, «Катерина» — В. Жуковському, «Тополя» — П. Петровській, «Іван Підкова» — В. *Штернбергу,* «Тарасова ніч» — П. *Мартосу*. Дружні послання і посвяти оздоблюють Шевченкову поезію все його життя. Серед адресатів — невідома «маленька Мар'яна», А. *Козачковський*, М. Костомаров, М. Лазаревський та Ф. *Лазаревський*, Г. *Закревська,* Н. *Тарновська,* Л. *Полусмак*, М. *Макаров* та ін. Близькою до дружнього послання є любовна елегія, де образ коханої постає в ореолі ніжності («Г. З.», «Якби зострілися ми знову», «Ликері», «Л.»). Польс. друзям-засланцям присвячено вірш «Полякам». Різновидом послання, адресованого колективному адресатові — своєму народові — майбутній «сем'ї великій, сем'ї вольній, новій», на чию пам'ять і справедливість як нададресата покладається поет, є і його «Заповіт» («Як умру, то поховайте»). ***Молитви*** ліричного героя — апострофи Богові — внутрішньо суперечливі, нерідко викличні, полемічні; а Марії, Христу — незмінно сповнені щирого пієтету, схиляння, безмежної довіри як до нададресатів. Загалом Шевченкові нададресати — безумовно авторитетні й справедливі — це Бог, Христос, майбутні покоління українців.

Елегія-рефлексія — жанр особливо інтимний, предметом зображення у ньому є течія особистісних пережи-

вань, яку поет нерідко адресує самому собі. Шевченків ліричний герой удається до притаманного ліричним героям світової лірики звертання до самого себе (на **ти**) й апострофи до якоїсь частини власної поетичної особистості — своїх дум, свого слова, свого серця, своїх літ, як у вірші «Три літа». Таке автоадресування не означає замикання автора у власному поетичному світі: «Повідомлення, спрямоване мовцем самому собі, якщо воно має широкий смисл (тобто може бути співзвучне широкому колу осіб) чи є загальнозначущим, неминуче «втягує» у текст як внутрішнього адресата одного із зовнішніх адресатів — невизначеного чи узагальненого адресата. Автоадресування при цьому зберігається» (*Ковтунова І.* С. 21). Віршем «Думи мої, думи мої» відкривається *«Кобзар» 1840*, образ власних дум є внутрішнім адресатом однойменного вірша 1847, поезії «N. N. — О думи мої! О славо злая!» (див. докладніше у кн.: *Космеда Т.* С. 101—109). До власного серця-дитини звернено елегію «Чого мені тяжко, чого мені нудно», що її написано у Петербурзі в листоп. 1844 під впливом тяжких вражень з першої подорожі в Україну. На засланні, коли гостро переживалася вимушена самотність, відсутність духовно близького співрозмовника, поет часто вступає в діалог сам із собою.

У рефлексіях цього часу домінують тема непочутості, роздуми над призначенням власного слова. Вияв страху перед тим, що його думи ніхто не почує, що їх із ним поховають, повторюється не раз, поет стає наче одержимий цією екзистенційною тривогою. «Ту *відсутність присутности*, — зауважує М. Зубрицька, — України реальної, як місця просторування його вербалізованої внутрішньої свободи, поет переживав як найбільшу драму. <…> Маємо традиційну для української літератури ситуацію духовної ізоляції таланту» (*Зубрицька М.* С. 214, 215). Таку ситуацію особливо промовисто відбито в низці рефлексій. У поезії «Хіба самому написать» нарікання на мовчання громади, яка забула про десятилітній ювілей першого «Кобзаря», замінюється стоїчною порадою собі самому — знехтувати такою мовчанкою (рр. 52—58). Така й поезія «Ну що б, здавалося, слова…», — під впливом почутої на шхуні пісні про сироту-москаля ліричний герой-солдат переживає власну ситуацію: «Чого тепер тобі, старому, / У цій неволі стало жаль — <…> / Що сам єси тепер москаль, <…> / Що ось як жити довелося, — / Чи так, лебедику?! — Еге…» Двоє різних адресатів присутні в поезії «Ми восени таки похожі»: **ти** тяжко засмученого самотністю ліричного героя (у рр. 17—30 і 40—49) і **ти** невідомого адресата, якого поет називає «друже-брате» (рр. 31—39). Незрідка **ти** у зверненні до адресата стосується і самого мовця, і більш загального адресата, який може опинитися в подібній ситуації («Не так тії вороги», «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій»). Символом власної поетичної творчості виступає і міфолог. постать музи, до якої апелює ліричний герой-поет («Муза»).

Провідний тематичний комплекс образу ліричного героя-поета — роздуми над суспільним призначенням свого поетичного слова — природно тягне за собою й образ Ч.-адресата. Його експліковано вже у першому *«Кобзарі» 1840*: в елегії «Думи мої, думи мої» поет вбачає свого найбажанішого Ч. у щирих і добросердих молодих слухачках: «Може, найдеться дівоче / Серце, карі очі, / Що заплачуть на ці думи». Так само в елегії історіософ. змісту «Чигрине, Чигрине»: «…і дівоче / Серце боязливе / Стрепенеться, як рибонька, / І мене згадає…» Це і звичайний батько з сином («Мені однаково, чи буду»), це і кириломефодіївці («Згадайте, братія моя…»), просто читачі — теж «братія моя» або «братія» («То так і я тепер пишу»). Це і типова укр. родина в поезії «Не для людей, тієї слави» — вірш має в логічній основі діалектичну суперечність між поч. тезою (поет-засланець віршує не для людей, а для себе, бо йому легшає на душі, коли він складає їх) і мрією про прийняття Ч. своїх слів-дітей: «І в сім'ї веселій тихо / Дітей привітають, / І сивою головою / Батько покиває. / Мати скаже: бодай тії / Діти не родились. / А дівчина подумає: / Я їх полюбила».

Найчастіше Ч.-адресатом ліричного героя Шевченка є «добрі люди» або просто «люди» («Не гріє сонце на чужині», «Ой гляну я, подивлюся»). Причому значення адресованості посилюється, якщо поет не просто називає імовірного Ч., а апелює до нього, навіть якщо йде просто звертання до **ви** або **ти** невизначеного Ч.-адресата: «Нумо знову, / Поки новинка на основі, / Старинку Божу лицювать. / А сиріч… як би вам сказать, / Щоб не збрехавши» («А нумо знову віршувать»). При повній відкритості до Ч., контактному способі спілкування з ним природною є потреба певного самозахисту, — тому поет вдається до автоіронії, як у цьому останньому вірші або, скажімо, у поезії «Хіба самому написать» (див. ще *Апострофа*).

У лірико-сатиричній поемі-памфлеті «Сон — У всякого своя доля» адресат подвійний — і невизначений, експлікований в іронічному контексті («І вороги й не вороги, / Прощайте, в гості не приїду!», рр. 189—190; «Не здивуйте, / Брати любі, милі, / Що не своє розказав вам, / А те, що приснилось», рр. 574—577), і загальний — у прощанні з Україною (рр. 79—94), у патетичному тоні інвективи («Україно! Україно! / Оце твої діти, / Твої квіти молодії, / Чорнилом политі» (див. рр. 522—529) і у звертанні до своєї душі («Душе моя убогая, / Чого марно плачеш, / Чого тобі шкода?», див. рр. 117—162) або своєї думи.

Ліричний герой у ліричних відступах ліро-епосу та його адресати:

Про належність ліричних відступів-дигресій у поемі до сфери ліричного героя сигналізує насамперед автобіогр. паралель, яка незрідка має виразну адресацію читачеві — напр., у «Катерині» («Далекий шлях, пани-брати. / Знаю його, знаю! / Аж на серці похолоне, / Як його згадаю» (див. рр. 365—389); у «Гайдамаках»: «Отакий-то мій Ярема, / Сирота багатий. / Таким і я колись-то був. / Минуло, дівчата… Минулося, розійшлося, / І сліду не стало» (див. рр. 368—384); у вступі до «Неофітів»: «Давно вже я сижу в неволі» (рр. 17—60) — особистісне переживання страти Христа. У нечисленних, але вагомих дигресіях виникає й образ адресата різної тональності. В епопеї «Гайдамаки» після філос. медитації іде монолог ліричного героя (у формі апострофи до місяця), який завершується благанням до дівчат-слухачок згадати поетову душу живу: «Згадай же хто-небудь її на сім світі — / Безславному тяжко сей світ покидать. / Згадайте, дівчата, — вам треба згадать! / Вона вас любила, рожевії квіти, / І про вашу долю любила співать» (рр. 30—34). Але у тому ж вступі фігурує й ін. адресат, неприхильний чи й ворожий поетові — шовіністична рос. критика, котра не приймала ані укр. мови, ані л-ри цією мовою (зокр. В. *Бєлінський.*). Відтак автор різко змінює характер контакту і навіть власний літ. образ — створює полемічну маску ліричного героя, призначену дати відсіч напасникам-критикам. Ліричного героя-поета наділено рисами простакуватості — ймовірно, за традицією народного карнавального сміху, який робив такого персонажа вільним у насміхові. У полемічному діалогізованому монолозі поет говорить і за себе, і за свого опонента; завдяки пародійному двоголосому слову створюється й знижений образ критиканів, наділених відверто абсурдними репліками. Поему автор адресує демократичному Ч. — поетові «сини гайдамаки» (так метонімічно репрезентовано епопею) підуть в Україну: «Нехай ідуть — може, найдуть / Козака старого, / Що привіта моїх діток / Старими сльозами. / Буде з мене. Скажу ще раз: / Пан я над панами» (рр. 191—196). Загального адресата поетичного слова названо і в молитві Марії («Неофіти») — люди: «Не дай в неволі пропадати, / Летучі літа марно тратить. <…> / Пошли мені святеє слово, / Святої правди голос новий! <…> / Щоб слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило» (рр. 64—65, 67—68, 83—84).

4. ***Ліричний персонаж та його адресати:*** ліричний персонаж — втілення чужої свідомості, герой рольової лірики, одночасно суб'єкт викладу і об'єкт зображення. Переважно це постаті нещасних селянок, дівчат і жінок, самотніх із різних причин. Характерні для цього суб'єкта жанри — пісня й ***думка*** — ґрунтуються на народній поетиці, наспівній (пісенній) або розмовній віршовій інтонації. Ці твори переважно двосуб'єктні: ліричний розповідач своєю партією обрамлює монолог героїні. Зміст думки — нарікання на долю — це т. зв. лірика апелю; адресат часто невизначений, але його наявність очевидна в тому разі, коли монолог персонажа є розповіддю чи сповіддю, яка передбачає слухача — хоча б невизначеного («Було, роблю що, чи гуляю»), але зичливого і співчутливого («Туман, туман долиною»). Часом героїня звертається чи до такого адресата — добрих людей: «Де ви, добрії люде?» («Ой одна я, одна»), чи до свого оточення — з докорами матері («Породила мене мати», «Не тополю високую»), до свого сина байстряти («Ой люлі, люлі, моя дитино»). Але це останнє адресування не перетинає рамок зображеного світу, не виходить за його межі, отже, не спрямовується до Ч. Адже, як вважає Н. Тамарченко, «у "тематичній" або сюжетній події беруть участь персонажі, інколи — оповідач; та не слухач-читач. <…> Подію і як елемент, і як ціле сюжету локалізовано у зображеному хронотопі — там, де не може "фізично" бути присутнім і діяти читач; відповідно і герой не може стати на таку точку зору і посісти місце у такому просторі-часі, де він і його життя розглянуті як вигадана й розказана слухачам-читачам історія, тобто там, де відбувається подія розповідання» (*Тамарченко Н. Д.* Событие рассказывания // *Поэтика*. С. 239). Суб'єктами викладу виступають не лише жінки, а й чоловіки чи парубки («Ой виострю товариша», «Нащо мені женитися?»), і персоніфіковані зовнішні реалії — поле битви під Берестечком, яке пророкує слухачам — сучасникам-українцям і майбутнім поколінням невільників: «А ви вже ніколи / Не вернетеся на волю, / Будете орати / Мене стиха та орючи / Долю проклинати» («Ой чого ти почорніло»), і мати-Україна з апострофою до «нерозумного сина» Богдана та інвективою перевертням («Розрита могила»), а також провіщенням загибелі «лукавим чадам» — панству («Осія. Глава XIV. *Подражаніє*»). Трапляється й апострофа героя до умовного фольклор. адресата, котрий, однак, є персонажем зображеного світу, не-читачем: «Ой не клюйте, гайворони» («Ой не п'ються пива-меди»). Універсальну адресацію мають пісні завдяки розвинутим у них загальнолюдським мотивам — кохання і зради, непереборних перешкод і непоправних втрат і розлук тощо («Ой одна я, одна», «Ой пішла я у яр за водою», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Ой стрічечка до стрічечки», «Якби мені черевики», «Ой по горі роман цвіте», «Ой маю, маю я оченята» та ін.).

Б. ***Епічні наратори та їхні адресати.***

5. Суб'єкт розповіді у Шевченкових ***баладах і поемах*** — ***ліро-епічний розповідач***, тобто він є, по-перше, наратором певної епічної історії, по-друге, її ліричним коментатором, по-третє, його характеризує лірична манера розповіді (за В. Жирмунським); причому ви-

окремити суто наративну партію і суто ліричну (за винятком ліричного коментаря) неможливо: тут сама нарація є ліро-епічною, ліричний настрій «забарвлює всю розповідь, яка супроводжується емоційною співучастю поета і наче вимовляється схвильованим голосом» (*Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Лг., 1978. С. 92). Наратор є не лише суб'єктом ліричного коментаря до зображеного (і цим коментарем він частково замінює виклад подій), він звертається як усередину зображеного світу — до героя (героїні) — риторично, так і назовні — до слухачів/читачів (діалог розповідача з дівчатами-слухачками в «Гайдамаках» — рр. 727—762); він демонструє «механізм» розповіді, оцінює викладене, полемізує з Ч. (у «Москалевій криниці» 1847 зображено діалог-полеміку з експліцитним слухачем-хуторянином). Самим ладом викладу, тональністю, експресією лексики, інтонаційним ореолом, що оточує персонажа, поет демонструє своє ставлення до постатей і подій в уявному світі твору і цим значною мірою програмує сприйняття зображеного ідеальним реципієнтом. Т. ч. читач-слухач перебуває у події самого розповідання, за В. Федоровим (*Федоров В. В.* О поэтической реальности. М., 1984), але не у світі героя.

Романтичний спосіб нарації в баладах Шевченка вирізняється прийомами, що стимулюють зацікавлення читача: напр., у «Причинній» — навмисна неясність події, побаченої з точки зору розповідача і русалок, козака, цікавих дівчат («Щось біле блукає», рр. 13—16), і перебирання здогадок («Може, вийшла русалонька / Матері шукати, / А може, жде козака, / Щоб залоскотати», рр. 17—20). Ч.-слухач мислиться присутнім при подіях: розповідь відбувається в теперішньому істор. часі. Його увагу активізують риторичні запитання («Хто ж викохав тонку, гнучку / В степу погибати?» — «Тополя», рр. 17—18; «Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? Хто се?..» — «Утоплена», рр. 5—6); оклики («Не знайте, дівчата! / Не питайте свою долю!..» — «Тополя», рр. 36—37; «Постривайте, що ще буде!», «Ох, лихо, / Лишенько, дівчата! / Мати стан гнучкий, високий, / А серця не мати» — «Утоплена», рр. 37, 74—77). Авторське уявлення про адресата корелює з образом суб'єкта викладу, іпостассю розповідача.

Такою іпостассю є, зокр., **а)** образ ***кобзаря,*** експлікований уперше в епіко-ліричному портреті Перебенді. Кобзар і його молоді слухачі фігурують на поч. поеми «Тарасова ніч»; розповідач у «Гайдамаках» звертається до Ч.-слухачів: «Недолю співаю козацького краю: / Слухайте ж, щоб дітям потім розказать», рр. 1211—1212). Образи кобзарів — кол. коханого Мар'яни Петруся — розгорнуто в «Мар'яні-черниці», Волоха — у «Гайдамаках», Степана — у «Сліпому» («Невольнику»). Якщо суб'єкта повістування та його слухачів не названо, на нього вказує стилізація певного фольклор. жанру, передусім думи («Гамалія», «Хустина», «У неділеньку у святую»), істор. пісні («Швачка»).

б) Інша іпостась ліро-епічного розповідача — ***народний оповідач,*** який характеризується відповідним стилем оповіді: це зачини («Був собі дід та баба» — «Наймичка», рр. 56—69; «Недавно це було» — «Марина», р. 46; «Були на хуторі пани <…> / Було на хуторі погане / Мале байстря» — «Петрусь», рр. 1, 15—16), кінцівки дидактичні, звернені до слухачів («Отак, люде, научайтесь / Ворогам прощати, / Як сей неук! …. / Де ж нам, грішним, / Добра цього взяти?» — «Меж скалами, неначе злодій», рр. 172—176), підсумкові, оцінні («Отаке-то людям горе / Чума виробляла» — «Чума», рр. 55—56); розмовна лексика, синтаксис та інтонації («А жіночку свою любив / І — Господи єдиний! — / Як те паня, як ту дитину, / У намистах водив!» — «Меж скалами, неначе злодій», рр. 69—72), акцентовані неметричним віршем («За що пак милує Господь / Лихую твар такую, / Як цей правитель?» — «Марина», рр. 56—58); народні пісні, прислів'я й приказки.

Особливо показові звертання до слухачів (слухачок), експлікованих як «чорнобриві», «дівчаточка», «братику», «пани-брати», «люди», «люди добрі». Діалоги із зображеним недоброзичливим (або байдужим) Ч.-адресатом відбуваються в першій ред. «Москалевої криниці», у «Марині», у поемі «Якби тобі довелося». Якщо ж адресата не названо, то на його присутність і на адресованість йому розповіді вказують дієслова «бачите», «знаєте», запитання («Чи по знаку / Кому цей Оглав білохатий?» — «Сотник», рр. 1—2), вигуки, що виражають авторську оцінку чи повчання читачеві, коментування зображеного («Ні каліка, ані старий, / Ні мала дитина / Не остались — не вблагали / Лихої години» — «Гайдамаки», рр. 1692—1695), прямі оцінки («Несказанно / Гарна нехрещена! / Ото дочка, а то батько — / Чортова кишеня» — «Гайдамаки», рр. 431—434; «Поки поганці ляжуть спать» — «Гайдамаки», р. 1189; «Той управитель, лях ледачий» — «Марина», р. 53; «Та навчимо шануватись / Паничів поганих!» — «Якби тобі довелося», рр. 11—12).

Інтимізація розповіді відбувається завдяки займенникам **ми**, **мій**, **наш,** що емоційно єднають наратора з героями та зі слухачами-читачами («Зареготався дід наш дужий» — «Гамалія», р. 28; «Гамаліє, вітер віє… / Ось-ось наше море», рр. 186—187; «мій Ярема» — «Гайдамаки», р. 368 та ін.; «Моя се мати і сестра. Моя се відьма, щоб ви знали» — «Відьма», рр. 66—67; «Ідуть править панахиду / Над нашим гетьманом / В Ярополчі» — «Заступила чорна хмара», рр. 87—89; «Жерці / (Неначе наші панотці)» — «Саул», рр. 25—26, — алюзія читачеві на його сучасність).

в) Третя іпостась ліро-епічного розповідача в поемах та баладах — ***розповідач літературний***. На присутність

у тексті цього суб'єкта вказують передусім паратекстуальні компоненти обрамлення: у «Княжні» — вст. апострофа до зорі; у «Неофітах» — епіграф, молитва Марії, посвята М. Щепкінові, ліричний вилив-інвектива; у «Марії» — епіграф і молитва Матері Божій, які налаштовують читача на певні емоції, котрі надалі підтримано й збагачено завдяки ліричній манері розповіді: це звертання розповідача до персонажа, запитання, побажання, звернена до персонажа розповідь, — риси наратії, що виявляють зацікавлене і здебільшого співчутливе авторське ставлення до персонажа, чим розповідач «заражає» читача. Виразніше адресовано риторичні запитання до невизначеного чи загального Ч.: «А унуки? Їм байдуже, / Жито собі сіють» («Гайдамаки», рр. 1234—1235); «Но, чада грешные земли! / Вы дали ль ей восторг объятий / Родного милого дитяти» («Слепая», рр. 116—118; це широке звертання-інвектива посідає чималий фрагмент поеми — рр. 93—145). Літ. розповідач охоче демонструє читачеві механізм розповіді, свою роль у події розповідання («Не кажу Степаном, / Або Яном Собієським: / Ті два незвичайні» — «Гайдамаки», рр. 278—280; «Тяжко, нудно розказувать, / А мовчать не вмію. / Виливайся ж, слово-сльози» — «Гайдамаки», рр. 406—408; «Розкажем іноді колись / Про те, що снилося Петрові. / А генеральші чорнобровій / Що тепер снилося? То ми / Оце й розкажемо» — «Петрусь», рр. 103—107; завершення поеми «Сліпий», рр. 665—720). Притчовість поемних сюжетів та їхня дидактична спрямованість мають літ. генезис, — це риси, котрі здавна, завдяки Біблії та перекладним збірникам притч, байок та афоризмів, прищепилися й народній оповіді. Інколи розповідач відверто декларує таку адресованість і сподівання на дійовість свого слова: «І притчею стане / Розпинателям народним, / Грядущим тиранам» («Неофіти», рр. 14—16); «І той плач, / Нікчемний, довгий і поганий, / Межи людьми во притчу стане / Самодержавний отой плач!» («Подражаніе Ієзекіїлю», рр. 47—50). Про притчовість (параболічність) худож. думки Шевченка поряд із мисленням у життєподібних формах писав Ю. *Івакін* (*Івакін Ю. О.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-крит. нариси. К., 1986. С. 236—239; див. також *Дидактизм*).

6. Епічним відповідником ліричному персонажеві в ***баладах і поемах*** є ***оповідач,*** не-автор, ін. особа, герой, котрий від першої особи оповідає Ч.-слухачеві власну історію у своєму психологічному часі, зсередини — зі внутрішньої психологічної перспективи, тобто з передаванням мотивацій, власних думок і переживань. Оскільки це ретроспективна оповідь, то знання розв'язки накладає сумний відбиток на її тональність, готує читача до катастрофи («Лілея», «Русалка», «Відьма», «Слепая», «Варнак», «Буває, в неволі іноді згадаю», «Москалева криниця», 1857). Більшість оповіданих історій адресовано присутньому на периферії дії експліцитному, зображеному слухачеві, з яким оповідач веде діалог (чи псевдодіалог, як у «Відьмі»): квітка Лілея — зі Цвітом королевим у «Лілеї», Лукія — зі старим циганом у «Відьмі», Сліпа — з донькою Оксаною у «Слепой», старий варнак — з розповідачем у «Варнаку», старий мертвий козак — із хлопчиком-підпасичем (майбутнім автором) у «Буває, в неволі іноді згадаю», убивця-каторжанин — із розповідачем (у постаті народного оповідача) у «Москалевій криниці» 1857. Оскільки ці слухачі є незмінно доброзичливими до оповідачів, навіть якщо ті колись і скоїли злочин (а тим більше якщо вони жертви), то такі слухачі-розповідачі здобувають щиру довіру (оповідачі звертаються до них «мій брате», «мій друже єдиний», «голубе мій сизий», «мій сину», «дитино» тощо), а оповідь перетворюється на сповідь, причому сповідь покаянну, із самозвинуваченнями, вираженням жалю, як у «Москалевій криниці» (1857). Розповідач-слухач незмінно програмує Ч.-реципієнта на співчутливе сприймання істо рій нещасливих героїв-оповідачів побутових поем. Посталий із могили старий козак — герой-оповідач істор. поеми «Буває, в неволі іноді згадаю» — очікує від слухача, хлопчика-підпасича, щоб той, почувши його історію, оповів людям правду про козаків, що поховані в цій могилі та в усіх ін. могилах — «по всій Україні»: «Дивися ж, дитино! / Та добре дивися — а я розкажу, / За що Україна наша стала гинуть, / За що й я меж ними в могилі лежу. / Ти ж людям розкажеш, як виростеш, сину» (рр. 36—40). Коли ж партію оповідача вписано в сюжет поеми як епізод, слухачами стають ін. персонажі зображеного світу: гнівну оповідь сліпого кобзаря Степана про те, що «москалі і світ Божий / В путо закували» (рр. 662—663), мовчки, але цілком співчутливо вислуховують старий батько і Ярина в «Сліпому» («Невольнику»), а з ними й читач цих поем.

Назагал поезія Шевченка належить до відкритих і контактних поетичних систем, — прагнення контакту з Ч.-адресатом впадає в око вже з першого ж рядка, а тим більше з рамки твору, яка служить камертоном для читача. Мовний, жанровий, стильовий коди вибудовують внутрішній горизонт очікувань, а відтак і програму сприймання твору: «Цей інтенційний характер Шевченкового слова розрахований на існування категорії "Ти" (читача) і структурно враховує його існування. Шевченкові тексти немислимі без категорії читача як гомогенного елементу їхньої структури. Орієнтованість на уявного реципієнта як можливу модель свого співбесідника часом забезпечує широкий діапазон інтерпретаційної спроможности» (*Зубрицька М.* С. 211). Різноманітність іпостасей ліричного й епічного «автора» і пов'язаний із ними жанровий репертуар породжують розмаїтість функціонально залежних образів адресатів, а відтак авторську їх оцінку.

Слід визнати, що комунікативна сфера Шевченкової поезії ще потребує докладного вивчення.

Літ.: Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М., 1986; *Грабович Г.* Теорія та історія: «горизонт сподівань» і рання рецепція нової української літератури // *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К., 1997; *Зубрицька М.* Феноменологічний аспект категорії читача в творчості Тараса Шевченка // *Світи 2001*; *Шмид В.* Нарратология. М., 2003; *Боронь О. В.* Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. К., 2005; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Космеда Т. А.* Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу: монографія. Дрогобич, 2012.

Валерія Смілянська

«ЧИТЕ́ЦЬ» (папір, туш, перо, 16,1×22,9) — малюнок Шевченка, виконаний не ран. 10 трав. 1858 у Петербурзі. На аркуші праворуч угорі олівцем позначено: 6. Праворуч унизу: 5. На звороті — рисунок «Лопухи» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 71). Малюнок «Ч.» входив до *Альбому 1858—1859*. Зберігається в НМТШ (№ г—749).

Твір є копією фрагмента з офорта *Рембрандта* «Смерть Марії» (1639). Місце виконання і дата встановлюються на підставі запису Шевченка у Щоденнику 10 трав. 1858 про поч. роботи в *Ермітажі* над підготовчими рисунками для офортів. Для освоєння таємниць рембрандтівської світлотіні Шевченко копіював тушшю та пером окремі постаті зі згаданого офорта голландського художника, виконавши рисунки «Священик» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 68), «Лікар» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 72) та «Читець»: «Всі три фрагменти зроблені в розмірі гравюри Рембрандта і незвичайно точно. Пером на папері Шевченко навдивовижу влучно наслідує голку для гравірування на металі, — наслідує до ілюзії, так, що його рисунок можна прийняти, на перший погляд, за фрагменти гравюри» (*ПВТ: [У 16 т.]* Т. 12. С. 344).



Т. Шевченко. Читець. Копія фрагмента з офорта Рембрандта. Папір, туш. 1858

Уперше згадано під назвою «Мулла перед раскрытой книгой» (*Горленко 1888*, с. 84). Уперше репрод.: *Зайцев П.* Новое о Шевченке // Русский библиофил. 1914. № 1. С. 3. Експонувався на виставці у Києві 2010. Місця зберігання: власність В. *Лазаревського,* Б. В. Лазаревського, Ф. Сулієва, КММ, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Див. *Копії з офортів Рембрандта*.

Тв.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 70.

Літ.: *Новицький*; *Новицький Ол.* Шевченко та Рембрандт // Україна. 1925. Кн. 1/2; *Касіян В. І.* Шевченко-художник. К., 1963; *Касіян В.* Офорти Тараса Шевченка. К., 1964.

Любов Таращук

ЧИЧЕ́РІН Борис Миколайович (26.05/07.06.1828, с. Караул, тепер Інжавінського р-ну Тамбовської обл., РФ — 3/16.02.1904, там само) — рос. історик, правознавець, філософ, публіцист. Син тамбовського поміщика. Здобув блискучу домашню освіту. Закінчив Москов. ун-т (1857), захистив дисертацію на тему «Обласні установи в Росії у XVIII ст.». Одночасно працював над студією «Нариси з історії російського права», завершеною 1859. У 1861—68 — проф. Москов. ун-ту, у 1880-ті — москов. міський голова. Діяч ліберального руху, прибічник конституційної монархії. Друкувався в журналах, зокр. герценівських «Голосах из России». Перу Ч. належить ряд мемуарних творів, що містять розгорнуту характеристику Москви серед. 19 ст.

Шевченко познайомився із Ч. 24 берез. 1858 під час «пира московской учено-литературной знаменитости» з приводу новосілля книгарні М. М. Щепкіна. Характеристика, яку поет дав згаданим учасникам обіду, стосується й Ч.: «И что это за очаровательная знаменитость! Молодая, живая, увлекающаяся, свободная! <…> я встретился и познакомился с ними, как с давно знакомыми родными людьми» (щоденниковий запис 24 берез. 1858).

Леонід Большаков

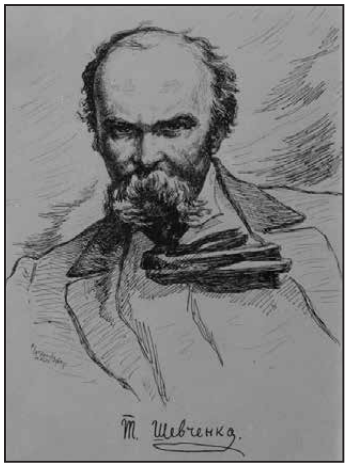
ЧИЧКА́НОВ Петро Миколайович (7.07.1922, с. Яманово, тепер Канашського р-ну, Чувашія, РФ — 12.01.2008, Київ) — чувас. та укр. письменник, художник, публіцист, журналіст, перекладач. Дослідник творчості Мішші *Сеспеля*. Заслужений художник Чувашії (1969), заслужений працівник культури (1982), народний акад. Чувашії (2000). Навчався в Чувас. худож. уч-щі (1937—41) та Ленінград. артилерійсько-технічному уч-щі (1942). Писав чувас., укр. та рос. мовами. Автор романів «Вогненне серце» (1965), «Син Нового дня» (1989), «Голуба Десна» (1992), низки оповідань, віршів. Перекладав твори І. Котляревського, П. *Тичини,* П. Панча.

Уперше 1939 переклав чувас. мовою вірш Шевченка «Огні горять, музика грає» для вид. «Кобзар». Для дру-



П. Чичканов. Шевченко на засланні. Папір, туш. 1961

гого вид. (1954) переклав поезії «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Ой маю, маю я оченята». Шевченкові присвятив оповідання «Тарас» (1964) та розд. роману-хроніки «Вогненне серце» (1965). Автор ст.: «Невмируща братня дружба» (1952), «Шевченко в Чувашії» (1953), «У Переяславі-Хмельницькому» (1954), «Братерство і дружба» (1954), «Привіт тобі, Шевченку!» (1987) та ін., численних ілюстрацій із зображенням Шевченка в журн. «Україна» та «Ялав»; гравюри на дереві «Портрет Т. Г. Шевченка» (1948). Декілька портретів укр. поета у виконанні митця зберігаються в приватних зібраннях. Оповідання «На Васильєвському острові» — про останні роки життя Шевченка і вірш «Вулиця Шевченка в чуваському місті» — в арх. письменника.



П. Чичканов. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, туш. 1964

Тв.: З почуттям братньої любові // Вітчизна. 1955. № 1. — Рец. на вид.: *Шевченко Т.* Кобзар. Чебоксари, 1954 [чувас. мовою].

Алла Калинчук

ЧИШКО́ Олесь Семенович (Олександр; 20.06/2.07.1895, с. Дворічний Кут, тепер Дергачівського р-ну Харків. обл. — 4.12.1976, Ленінград, тепер Санкт-Петербург, РФ) — укр. та рос. композитор, співак (тенор), педагог. Заслужений діяч мист-в Російської РФСР (1957). Закінчив екстерном Харків. муз.-драм. ін-т (1924), Ленінград. консерваторію (1937), де навчався в П. Рєзанова, Ю. Тюліна, Х. Кушнарьова. 1924, за ін. дж. 1926—31 — співак Харків., Київ., Одес. оперних театрів, 1931—48 (з перервою 1940—44) — Ленінград. малого оперного театру. Організатор і худож. керівник (1939—40) Ансамблю пісні й танцю Балтійського флоту. У 1948—64 — викладач Ленінград. консерваторії. На вірші Шевченка написав романси: «Ой маю, маю я оченята», «Думи мої» (обидва — 1916), солоспіви «Ой по горі ромен цвіте», «Ой, гоп, таки-так» (обидва — 1927, 2-га ред. — 1939), «У перетику ходила» (1929), «Думи» (1961), пісні Галі (1939) й Стехи (1940) до п'єси «Назар Стодоля», ансамблі «Од села до села» (1927 — чоловічий квартет), «У гаю, гаю» (1929 — для голосу, скрипки, віолончелі та фортепіано).

Літ.: Гусин И. Олесь Семенович Чишко: Очерк жизни и творчества. Лг., 1960; *Лисенко І.* Музики сонячні дзвони. К., 2004.

Ірина Сікорська

ЧІЛА́ДЗЕ Тамаз (5.03.1931, м. Сігнахі, тепер Кахетія край, Грузія) — груз. поет, перекладач. Закінчив 1954 філол. ф-т Тбіліського ун-ту. Автор низки зб. поезій, прози: «Відчинене вікно» (1958), «Сонячний годинник» (1962), «Липень» (1966), «Палац Посейдона» (1972), романів «Ось і закінчилась зима» (1965), «Місяць Брейгеля» (2009), п'єс. Перекладав твори Ф.-Г. Лорки, Лесі *Українки,* М. *Бажана* та ін.

Переклав «Заповіт» Шевченка (журн. «Цискарі». 1961. № 3). Укр. поетові присвятив ст. «Тарас Шевченко» (*Чиладзе Т.* Письма. Тбилиси, 1978).

Реваз Хведелідзе

ЧІЛАЧА́ВА Рауль Шалвович (15.05.1948, с. Читацкарі, тепер Зугдідського муніципалітету Самегрело — Земо-Сванетія краю, Грузія) — груз. та укр. поет, перекладач, літературознавець. Д-р філол. наук (1995), проф. (2001), заслужений діяч мист-в України (1998). З 1967 живе в Україні. Пише груз. та укр. мовами. Автор бл. 70 оригінальних і перекладних кн., серед яких поетичні зб. «Початок» (1973), «Час побачення» (1982), «Земля насущна» (1983), «Здобутки» (1991), «Стіна плачу» (1995), «Блукаючий острів» (1997), «Восьмий день тижня» (1999) та ін. — усі груз. мовою. Перекладає укр. поезію груз. мовою і груз. прозу та поезію укр. (у т. ч. вибране І. Франка, Лесі *Українки,* Г. Табідзе), докум. книжки. Написане укр. мовою зібрано в томі «Дві столиці» (2002).

До Шевченкової зб. «Думи мої…», виданої з передм. Ч., увійшли його переклади творів: «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Думи мої, думи мої» (1840), «Розрита могила», «Три літа», «Заповіт», цикл «В казематі», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Ну що б, здавалося, слова», «Доля», «Муза», «Слава», «Я не нездужаю, нівроку», «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», «Не нарікаю я на Бога» та ін. (усього 59 текстів). При-



Р. Чілачава

святив Шевченкові вірші «В Каневі», «Є в Києві кілька будинків…» (обидва — у зб. «Причетність», 1986 [укр. мовою]), «Шевченко» (зб. «Два голоси», 1991 [укр. мовою]). Упоряд. вид. «Велика трійця: Тарас Шевченко. Іван Франко. Леся Українка» (К., 2005), до якого ввійшла низка перекл. Ч. груз. мовою. Підготував зб. літ.-публіцистичних статей «Славить Грузія Кобзаря» (Л., 2011), який містить поезії, наук. розвідки, літературознавчі та мистецтвознавчі роздуми груз. авторів про Шевченка, про світове значення його творчості, а також вибрані поезії Шевченка та їх груз. переклади, зроблені Ч.

Пер.: Шевченко Т. Думи мої… К.; Тбілісі, 1987 [укр. та груз. мовами]; *Шевченко Т.* Вибране. К., 1993.

Тв.: Дорога завдовжки у століття // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; Триптих про Шевченка // *Чілачава Р.* Дві столиці. К., 2002; Слово про «Кавказ» // *Шевченко Т.* «Кавказ»: Переклади мовами народів світу. К., 2003.

Олекса Синиченко

ЧМИРЬО́В Микола Андрійович (1852, м. Серпухов, тепер Москов. обл., РФ — 30.12.1886 / 11.01.1887, там само) — рос. прозаїк, перекладач. Закінчив юрид. ф-т Москов. ун-ту (1877). Автор істор. повістей «Розвінчана царівна», «Розкольницькі мучениці» (обидві — 1880), романів «Ситі і голодні» (1881), «У святій обителі» (1883), «Отаман волзьких розбійників Єрмак, князь Сибірський», «Іван Мазепа» (обидва 1884), «Олександр Невський і Новгородська вольниця» (1886), «Боярин Петро Басманов» (1886) та ін.

Видав у Москві 1874 «Кобзар Т. Г. Шевченка» у власному перекл. До зб. ввійшли поеми «Гайдамаки», «Мар'яна-черниця», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Княжна», «Косар», «Заповіт» (перші 8 рядків), «Огні горять, музика грає», «Неофіти», «Невольник», «Москалева криниця», вірші «Доля», «Муза», «І широкую долину», «Росли укупочці, зросли», «Барвінок цвів і зеленів». На вимогу цензури перекладач опустив певні рядки в «Неофітах», «Косарі», «Москалевій криниці», «Гайдамаках». Із приводу купюр у цьому вид. К. *Чуковський* зазначив, що цензура «не дозволила відтворити рядок, де говориться, що коса смерті не шкодує й царів. Царів було продиктовано вважати безсмертними, і замість цього рядка в книжці Чмирьова цензура поставила крапки» (*Чуковский К.* Русские «Кобзари»: На путях к современному стилю // *Чуковский К.* Собр. соч.: В 15 т. М., 2001. Т. 3. С. 319); Ч. переклав також драму Шевченка «Назар Стодоля» (1873).

Марина Гогуля

ЧОБА́НУ (Ciobanu) **Валеріу** (4.04.1917, Бухарест — 21.12.1966, там само) — рум. літературознавець. Після закінчення філол. ф-ту Бухарестського ун-ту захистив 1946 докторську дисертацію; працював в Ін-ті історії л-ри та фольклору Румунської АН (нині ім. Дж. Келінеску). Коло наук. інтересів — творчість рум. письменників, зокр. П. Пападат-Бенджеску (монографія, 1965), франц. символізм, рос. л-ра (М. *Шолохов*, В. *Короленко*). Автор поетичної зб. «Син місяця» (1969).

У ст. Ч. «Аспекти поезії Тараса Шевченка» (Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor. 1961. № 2) розвинуто думку про спорідненість образів і мотивів укр. і східнороманського фольклору, які Шевченко використав у своїх творах, простежено ідейно-тематичні перегуки у віршах укр. поета і румуна Ч. Боліака (підкреслено послідовну громадянську позицію Шевченка). Помітним внеском у рум. шевченкіану була ст. Ч. і М. *Новикова* «Спадщина Тараса Шевченка в Румунії» (Научные доклады высшей школы: Филологические науки. 1964. № 2) — успішна спроба типологічного зіставлення творчості укр. та рум. поетів 19 ст. Ч. Боліака, А. Деперецяну, Г. Кошбука. У статті також аналізуються ті Шевченкові твори, у яких ідеться про братерство по зброї укр. і рум. народів. В обох публікаціях підсумовано здобутки рум. шевченкознавства на той час.

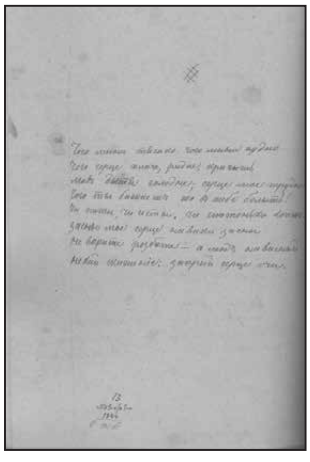
Тамара Носенко

«ЧОГО́ МЕНІ́ ТЯ́ЖКО, ЧОГО́ МЕНІ́ НУ́ДНО» — медитативна елегія Шевченка, написана 13 листоп. 1844 у Петербурзі. Чистовий автограф у рукописній зб. «*Три літа*» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 11 зв.). Першодрук — у журн. «*Основа*» (1861. № 3. С. 4). Вірш репрезентує яскраве романтичне худож. мислення. У центрі — протиставлення особи і суспільства, яке поет трактує з позиції романтичного максималізму: неприйняття дійсності трансформується в безкомпромісну відмову від спроб знайти опертя в житті, у втрату віри в доцільність життя. Таке вирішення теми, загалом не властиве для Шевченкової творчості, склалося, очевидно, у хвилини глибокої душевної кризи, якої поет зазнав у період «трьох літ». Наявний у цій елегії типово романтичний мотив смерті як звільнення від усіх страждань також не набув поширення у віршах Шевченка, суб'єктом яких є ліричний герой (серед небагатьох дозасланчих творів, де цей мотив має більшу чи меншу вагомість, — «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думи мої, думи мої», 1840). Текст аналізованого

вірша не дає змоги з певністю назвати того антагоніста (означеного як «люд навісний»), котрий протистоїть суб'єкту мовлення, але заг. контекст Шевченкової поезії 1843—44 дозволяє припустити, що йдеться про узагальнений образ осіб соц. і нац. детермінованих — гнобителів та зрадників України, серед них і перевертнів із рідного народу.

Вірш побудовано як монолог-вилив почуттів ліричного героя у стані граничного емоційного збудження. Відповідна такому станові підвищена експресивність викладу відтворюється складною системою виразових засобів, в основі якої — метафоризація тематичного розгортання та високоорганізований синтаксис.

Відверто задекларувавши на поч. вірша свої болісні переживання («Чого мені тяжко, чого мені нудно»), поет уже в р. 2 втілює їх в образі серця, що є символом і осердям духовної драми, і відразу ж уподібнює його (на основі порівняння) недоглянутій дитині («Чого серце плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне?»). Зіставлення ***я, серце*** — ***дитя*** — один із постійних і специфічних образів поезії Шевченка, глибинно пов'язаний із фактами його біографії (див.: *Ярема Я.* Дитячі переживання і творчість Шевченка. Л., 1933. С. 13—14). Подальший текст організується поєднанням слів, які належать до семантичних комплексів названих зіставлюваних образів, причому лексичний ряд, що безпосередньо походить од плану ***дитя,*** домінує, отже, маємо високий ступінь метафоризації викладу. Прагнучи створити виразний і напружений образ переживання, Шевченко розвиває тему варіативним способом. Теза про невтишимі душевні муки ліричного героя, втілюючись у нові й нові асоціації, відтворюється нагромадженням експресивних дієслів, що розгортають вражаючий образ ***серце-дитя,*** яке знемагає од тяжких страждань.



Т. Шевченко. «Чого мені тяжко, чого мені нудно». Автограф. «Три літа»

Вірш є взірцем романсного інтонаційного стилю. Інтонаційний рух має форму дуги. Наростання — рр. 1—5 — побудовано на питальній інтонації: «Чого мені тяжко, чого мені нудно, / Чого серце плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне? Серце моє трудне, / Чого ти бажаєш, що в тебе болить? / Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?» Численні лексичні повтори, зокр. й в анафорі, ампліфікація однорідних присудків (серце «плаче, ридає, кричить»; «чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?»), синтаксичний паралелізм, повний і неповний, що охоплює сусідні речення, шикуючи їх у градаційні ряди, — чинники, які емоційно посилюють виклад. Усі речення належать до теперішнього часу, вони є, власне, контекстними синонімами, що відповідає варіативному рухові ліричної теми у вірші. Р. 6 «Засни, моє серце, навіки засни» — логічне перевтілення мотиву нестерпного страждання у мотив смерті — смислова та інтонаційна кульмінація твору. Наголошенню цього рядка сприяють перехід до нової — спонукальної інтонації, часовий зсув (інтонація звернення дістає підтримку в імперативі — теперішньому часі на межі майбутнього) і особливо інверсія — винесення на поч. рядка дієслова «засни», на яке кладеться логічний наголос.

Емоційний спад починається з другої половини р. 6: «навіки засни, / Невкрите, розбите — а люд навісний / Нехай скаженіє… Закрий, серце, очі». Спад відбувається на основі двох однорідних речень, розмежованих протиставленням, і на повторенні присудка — засни, засни, закрий очі. Принцип поєднання мотивів — посилення з контрастом. Контрастний мотив «а люд навісний / Нехай скаженіє», що нарешті називає ту супротивну ліричному героєві силу, яка прирекла його на душевні муки, виділено синтаксично — протиставленням, порядком слів, морфологічно — зміною форми імперативу (аналітична замість синтетичної), ритмічно — enjambement'ом, що розбиває синтаксичну цілісність двох останніх рядків 12—11-складовика.

Драматизм змісту, виразність стилістичної, зокр. віршової, реалізації сприяли створенню численних муз. інтерпретацій елегії.

Див. *Образи-концепти поезії Шевченка,* розд. «Серце».

Ніна Чамата

«— ЧОГО́ ТИ ХО́ДИШ НА МОГИ́ЛУ?» — віршове оповідання Шевченка, написане у казематі *Третього відділу* в Петербурзі, орієнтовно 17 квіт. — 19 трав. 1847. Джерела тексту: чистові автографи — в окремому рукописі циклу «В казематі» (ІЛ. Ф. 1. № 69. С. 2), у *«Малій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 32—35), *«Більшій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 71—72). Уперше надрук. за списком П. Куліша під довільною назвою «Калина» в альм. «*Хата*» (СПб., 1860. С. 73—75) і того ж року в перекл. Л. *Совінського* польс. мовою в газ. «Kurjer Wileński» (трав.).

У шевченкознавстві немає одностайності щодо жанрової належності твору, зокр. В. Щепотьєв (*Щепотьєв В. О.* Шевченкова «Калина», як балада на світову тему // Записки Полтавського ІНО. 1927. Т. 4. С. 39—42), Л. *Білецький* (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 305) та Г. *Нудьга* (*Нудьга Г.* Українська балада: (З теорії та

історії жанру). К., 1970. С. 109) розглядали його серед балад, сюжет яких побудовано на метаморфозі; В. *Шубравський* наголошував жанрову взаємодію баладної традиції, думки й пісні (*Шубравський В.* С. 221), Ю. *Івакін* назвав твір баладоподібною поезією (*Івакін Ю.* С. 33), М. *Бондар* — віршовим оповіданням (*ШЕ*. Т. 2. С. 591).

Ф. *Колесса* вважав, що основою Шевченкового твору є сюжет балади Г.-А. Бюрґера «Ленора» (1773), поет міг її читати в перекл. (1831) В. Жуковського (*Колесса Ф.* С. 220). Домінантною рисою аналізованого віршового оповідання Шевченка є виразний нац. колорит. Сюжет поезії побудовано на ґрунті мотивів укр. пісень, дум, повір'їв, легенд і переказів про калину, зокр. заручена дівчина, за народним звичаєм, саджає калину на могилі загиблого коханого. Повістувальний сюжет у Шевченка має поступальний розвиток та обіймає триваліший часовий відтинок порівняно з народнопісенною традицією: після смерті коханого дівчина через тугу за ним щоночі ходить на його могилу і, посадивши на ній калину, кличе парубка, сподіваючись, що «— Може, пташкою прилине / Милий з того світа» (рр. 18—19). Тут Шевченко використав фантастичний мотив метаморфози — перевтілення одних істот в ін., коли, за народним віруванням, душа покійника може з'являтися перевтіленою у пташку: «Вранці-рано на калині / Пташка щебетала». Перебіг побутової історії закінчується трагічно: на четверте літо знесилена невтишимою тугою дівчина помирає під калиною.

Композиційно твір можна поділити на чотири частини: перша, написана чотиристопним ямбом, — зачин, експозиція (рр. 1—7): діалог матері з дочкою. Поет наголосив відчай згорьованої дівчини і розпач її матері. Поч. рядки про психологічний стан матері — «плакала, ждучи», що повторюються наприкінці, виконують функцію обрамлення викладу. У другій частині (рр. 8—27) — розвиток дії: заручена дівчина саджає калину на могилі парубка, партія розповідача змінюється монологом дівчини, яка мріє, щоб її коханий повернувся до неї хоча б пташкою. Фрагмент написано 14-складовиком (8+6). Третя частина (рр. 28—61) — розв'язка, як і попередня — 14-складовий вірш, — це коротка інформація наратора про події, що відбулися протягом трьох років. У прощальній пісні героїні виявлено ще одну причину її втрати бажання жити — людський поговір і насміх: «Зневажають подруженьки / Подругу свою» (рр. 44—45), або: «Вранці найдуть мене люде, / Мене осміють» (рр. 52—53). Наратор відкрито висловлює співчуття безталанній дівчині: «Утомилось молодеє, / Навіки спочило…» (рр. 60—61). Пісню дівчини «— Широкая, високая / Калино моя» (рр. 36—55) написано народнопісенним 13-складовим віршем (4+4+5) (*Колесса Ф.* С. 293) з відповідним до метричної схеми римуванням парних рядків, непарні рядки — холості. Завершальну, четверту частину (рр. 62—66), партію розповідача, написано чотиристопним ямбом.

Відійшов Шевченко й від традиційного баладно-романтичного пейзажу, якого тут немає, явища природи з'являються у творі тільки окремими деталями (напр., «до схід-сонця», «вставало сонце»), поет використовує, як і в народній поезії, заперечний паралелізм: «Не сон-трава на могилі / Вночі процвітає. / То дівчина заручена / Калину сажає» (рр. 8—11), «Не сон-трава / Вночі процвітає, / То дівчина з калиною / Плаче, розмовляє» (рр. 32—35), цей повтор — композиційний прийом, що має семантичне значення; вводиться і метафора сну—смерті: «Під калиною дівчина / Спала, не вставала» (рр. 58—59).

«— Ч. т. х. н. м.?» — віршове баладне оповідання побутового змісту романтичного типу з трагічним фіналом (дівчина померла від горя, мати залишилася самотньою), із сумовитою тональністю; мотивом смерті від розлуки з коханим твір перегукується з баладами «Причинна» й «Тополя».

Літ.: Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Шубравський В. Є.* Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Алла Калинчук

ЧО́РБА (Csorba) **Дьозо** (21.11.1916, м. Печ, Угорщина — 13.11.1995, там само) — угор. поет, перекладач. 1939 закінчив юрид. ф-т Печського ун-ту. Працював директором б-ки м. Печ (1944—52), співробітником низки літ. журналів. Автор бл. 30 кн. — зб. власних віршів та перекл., літературознавчих праць. Перекладав з італ., нім. та рос. л-р (*Данте,* Й.-В. *Ґете*, Б. Брехта, О. Межирова та ін.), здобувши славу «віртуоза стилю». Для зб. «Віршів» Шевченка (Будапешт, 1984) переклав 16 поезій: «Заповіт», «Вітер з гаєм розмовляє», «Заворожи мені, волхве», «Не завидуй багатому», «Не гріє сонце на чужині», «N. N. — О думи мої! О славо злая!», «А нумо знову віршувать», «П. С.», «Ой виострю товариша», «По улиці вітер віє», «Меж скалами, неначе злодій», «Закувала зозуленька», «Не тополю високую», «Навгороді коло броду», «Як маю я журитися», «Ісаія. Глава 35 (*Подражаніє*)».

Пер.: Заповіт // *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Літ.: Мегела І. «Заповіт» Т. Г. Шевченка українською мовою // Studia Ukrainica et Rusinica Nyiregyháziensia 5. Nyiregyháza, 1997.

Галина Герасимова

ЧО́РНИЙ Михайло Кирилович (26.10/8.11.1911, м. Богодухів, тепер Харків. обл. — 12.07.1985, Київ) — укр. кінооператор. Держ. премія Союзу РСР (1952).

Заслужений діяч мист-в України (1967). Закінчив 1937 операторський ф-т Київ. кіноін-ту. У 1932—40 і з 1944 — на Київ. кіностудії худож. фільмів. Зняв фільми «В мирні дні» (1951), «Лимерівна» (1953), «Партизанська іскра» (1958), «Далеко від Батьківщини» (1960), «У мертвій петлі» (1963), «Гадюка» (1966), «Інспектор карного розшуку» (1971), «Тачанка з півдня» (1977), «На вагу золота» (1983) та ін. Був оператором стрічки «Сон» (1964, реж. В. *Денисенко*) — про молоді літа Шевченка, прикметної точним портретуванням епохи й центр. персонажа і водночас певною обмеженістю засобів пластичної виразності. Автор кн. «Риси операторської майстерності» (К., 2004 [рос. мовою]).

Сергій Тримбач

14-СКЛАДО́ВИЙ ВІРШ — найпоширеніший віршовий розмір у Шевченковій поезії, яким написано понад 53% поетичних рядків, а разом із варіаціями цього розміру — понад 55% (див.: *Костенко Н.* С. 5). До 14-складовика Шевченко вдавався протягом усього життя, особливо — в дозасланчій поезії. Уживається як самостійний розмір (у багатьох ліричних віршах, поемах «Тарасова ніч», «Іван Підкова», в баладах «Тополя», «Утоплена», «Лілея»), а також у складі поліметричних композицій. Походить од народнопісенного силабічного 14-складовика (4+4+6)2, що його часто називають коломийковим віршем, — найпродуктивнішої віршової форми укр. пісенного фольклору.

14-складовий вірш використовували в укр. л-рі й до Шевченка, зокр. в низовій літ. поезії 17—18 ст., духовних піснях 18 ст., особливо охоче до нього зверталися поети 1820-х — 40-х. Але є принципова відмінність у розробці 14-складовика у Шевченка та його попередників. Засвоєння 14-складового розміру в укр. л-рі до Шевченка відбувалося передусім у традиційній для народної поезії сфері — пісенній ліриці, зі збереженням основних структурних елементів народнопісенного вірша. Шевченко вивів цей розмір за вузькі межі фольклорності й пісенності. Зреформований і вдосконалений 14-складовик у поета може нести хоч би яке змістове навантаження, цей розмір трапляється у різноманітних за жанрово-тематичною орієнтацією творах наспівного, говірного й ораторського інтонаційного стилів. Пов'язане з цим збільшення інтонаційної амплітуди вірша зумовлює значне розширення принципів його ритмічної організації. У розробці структурних основ 14-складовика Шевченко спирався на зразки говірного інтонаційного стилю, що функціонували в давній укр. л-рі (традиція говірного 13-складового силабічного вірша тощо).

Ритміку Шевченкового 14-складовика створює складний комплекс співдієвих елементів. Деякі з них виробив сам Шевченко (часом усупереч тодішнім формальним канонам), і вони істотно поповнили й збагатили виразові засоби вірша.

Свій 14-складовик Шевченко, як і дехто з його попередників, графічно ділив на два рядки. При цьому традиційна дворядкова строфа набуває вигляду чотиривірша, відтак кожному піввіршеві надається більша інтонаційна самостійність: «Тече вода в синє море, / Та не витікає, / Шука козак свою долю, / А долі немає» («Думка — Тече вода в синє море»). Чергування 8-складових і 6-складових рядків (правильність чергування поет іноді порушував) та обов'язкова жіноча рима 6-складових рядків відіграють провідну роль у ритмічній організації Шевченкових творів, написаних 14-складовиком.

Важливий ритмотвірний чинник народнопісенного 14-складовика — членування рядків на три силабічні групи (4+4+6) — функціонує і в 14-складових віршах Шевченка. Симетричність цезурного поділу 8-складового рядка і послідовність ритмічних пауз, що виникають на межі силабічних груп, зберігаються в більшості його 14-складовиків. Водночас значно поширилися, переважно у творах говірного стилю, зміщення чи зникнення цезури непарного рядка і особливо перерозподіл сили ритмічних пауз, що супроводжується іноді enjambement'ами, — явища, які стали в Шевченковій поезії засобом ритмічної перебудови 14-складовика. Напр.: «Дивлюсь, цар підходить / До найстаршого… та в пику / Його як затопить!.. / Облизався неборака; / Та меншого в пузо — аж загуло!.. А той собі / Ще меншого туза / Межи плечі; той меншого» («Сон — У всякого своя доля»). Шевченко дуже часто порушував і замкненість строфи народнопісенного 14-складовика. Суцільну куплетну строфічну будову мають лише поодинокі його твори, написані 14-складовиком (серед них — «Закувала зозуленька», «Подражаніє Едуарду Сові», «Барвінок цвів і зеленів», «Титарівна-Немирівна»), здебільшого ж традиційні чотиривірші 14-складового розміру переплітаються в Шевченкових поезіях зі строфоїдами та астрофічними конструкціями.

Істотним елементом 14-складового вірша Шевченка є акцентна система. Вирівненість кількості опорних наголосів (по чотири), які зазвичай бувають у 14-складовому рядку, прикріпленість четвертого наголосу до передостаннього, тринадцятого складу, рухливість і водночас певна впорядкованість у розміщенні перших трьох наголосів (часто на десятому, сьомому, третьому, а також на другому та шостому складах) — ознаки, спільні для ритмічної організації 14-складових народнопісенних текстів та Шевченкових творів. Але типізація наголосів за місцем у Шевченка відбувається загалом послідовніше, ніж у народних піснях, хоча вона не надає віршеві суцільної тонізації (що подеколи спостерігаємо в деяких його попередників та сучасників, зокр. в П. *Гу-*

лака-Артемовського, П. Куліша), яка збіднює, уодноманітнює звучання 14-складовика. Твори Шевченка, написані 14-складовиком, демонструють багатство акцентних варіацій. Постійна зміна акцентного малюнка від рядка до рядка і одночасне підтримування типових форм розміщення наголосів у вірші великою мірою зумовлюють і чіткість та строгість ритмічної будови Шевченкового 14-складовика, а разом із тим — гнучкість і незвичайне розмаїття його форм.

Розширення сфери ритміко-інтонаційного варіювання 14-складового вірша завдяки притаманній Шевченковій поезії експресивності й семантичній глибині сприяло формуванню класичного за своїми виражальними можливостями канонічного літ. розміру. Див. *Віршування; Коломийка, коломийковий вірш*; *Метрика і ритміка поезії Шевченка*.

Літ.: Перетц В. Н. К истории малорусского литературного стиха // *Перетц В. Н.* Историко-литературные исследования и материалы. СПб., 1902. Т. 3; *Шамрай А.* До еволюції коломийкового вірша в творчості Т. Шевченка // *Шамрай А.* Вибрані статті і дослідження. К., 1963; *Колесса Ф. М.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Плісецький М.* Ритміка поезії Шевченка // Літературна критика. 1939. № 2/3; *Волинський П. К.* Шевченків чотирнадцятискладовий вірш // *НШК 10*; *Сидоренко Г. К.* Ритміка Шевченка. К., 1967; *Чамата Н. П.* Ритміка Т. Г. Шевченка. К., 1974; *Омеляшко Р. А.* Витоки Шевченкового 14-складового вірша // *РЛ.* 1989. № 6; *Костенко Н. В.* Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка: Методична розробка з курсу віршознавства. К., 1994; *Пщоловська Л.* 14-складовик 8+6 — спільний розмір польської й української версифікації // *Na styku* kultur: Wiersz polski i ukraiński. К., 2007.

Ніна Чамата

ЧУБИ́НСЬКИЙ Павло Платонович (15/27.01.1839, х. Чубинський, тепер с. Чубинське Бориспільського р-ну Київ. обл. — 17/29.01.1884, Київ; похований у Борисполі Київ. обл.) — укр. фольклорист і поет, автор слів Гімну України. Під час навчання на юрид. ф-ті Петерб. ун-ту (1857—61) Ч. зблизився з укр. рухом, познайомився з Шевченком та ін. членами Петерб. громади. Ч. виключено з ун-ту за участь у мітингу проти розправи над учасниками варшавської маніфестації. 1861 захистив дисертацію. Повернувшись в Україну в черв. 1861, долучився до діяльності Київ. громади (див. *Громади українські і Шевченко*). Активний дописувач журн. «*Основа*». 1862 за українофільську діяльність Ч. вислано до Архангельської губ. За сім років, 1869, дістав дозвіл на проживання в Україні, де очолив етнографічно-статистичну експедицію Рос. географічного т-ва в Пд.-Зх. край; протягом 1873—75 — секретар, 1875—76 — заступник голови Пд.-Зх. відділу цього т-ва. 1876 Ч. вислано з Києва із забороною проживати



П. Чубинський

в Україні. Автор поетичної зб. «Сопілка Павлуся» (К., 1871). Підготував до друку 7 томів «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» (1872—78).

Розуміння місії Шевченка Ч. виклав у тексті короткої промови, виголосити яку на похороні поета 28 лют. 1861 завадила поліція: «Угас великий поэт, угас человек, у которого *не було зерна неправди за собою.* Но не потеряется это светило посреди теней… Сравняется его могила — но его грустное существование, его *слова-сльози* не погибнут, и далекие потомки скажут о нем: *недаром він на світ родився, свою Україну любив!*» (Основа. 1861. № 3. С. 15).

Восени 1862 Ч. написав пісню-гімн «Ще не вмерла України…». Тексти з таким варіантом першого рядка, на відміну від уже усталеного «Ще не вмерла Україна», що походить від першопублікації у львів. журн. «Мета» (1863. Ч. 4), знайдено в документах слідчої комісії для політ. справ при Київ., Подільському й Волинському ген.-губернаторові. Авторський рукопис, очевидно, не зберігся. Поет міг знищити його, коли довідався про ймовірний арешт, хоча серед звинувачень, що стали причиною його заслання 4 листоп. 1862, пісня не фігурує. Ч. зокр. інкримінували «відвідання могили Шевченка до 20 осіб студентів, гімназистів та інших осіб і простолюду…» (цит. за: *Савченко Ф.* Листи П. П. Чубинського до Я. П. Полонського (1860—1974) // За сто літ. Х.; К., 1930. Кн. 6. С. 139).

Тривалий час пісня «Ще не вмерла Україна» приписувалася Шевченкові (див. *Твори літературні й фольклорні, приписувані Шевченку*), оскільки з подачі П. *Свєнціцького* в журн. «Мета» її надрук. під іменем Шевченка (згодом помилково уведено й до вид.: *Шевченко Т.* Поезії. Л., 1867. Т. 2). У журнальному варіанті є кілька істотних відмін, що вказують на можливе втручання переписувачів чи ред. журналу. Публ. пісні «Ще не вмерла Україна» як твору Шевченка разом із віршами справді його авторства («Заповіт», «Мені однаково, чи буду», «Н. Костомарову») можна пояснити схожістю окремих мотивів і образів майбутнього гімну із Шевченковою поезією. Пісню Ч. пронизують Шевченкові ідеї нац. честі, слави, волі, братерства. Слова про ворогів ідейно перегукуються з рядками вірша «До Основ'яненка»: «Тілько ворог, що сміється… / Смійся, лютий враже! / Та не дуже, бо все гине — / Слава не поляже». У пісні бачимо утвердження власного, на противагу


ТРУДЫ
ЭТНОГРАФИЧЕСКО-СТАТИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦІИ
ВЪ
ЗАПАДНО-РУССКІЙ КРАЙ
ЮГО-ЗАПАДНЫЙ ОТДѢЛЪ
МАТЕРІАЛЫ И ИЗСЛѢДОВАНІЯ
ТОМЪ СЕДЬМЫЙ

Праці етнографічно-статистичної експедиції у Західноросійський край. Пб.,1877. Т. 7. Титул

чужинському, панування у своєму краї: «Запануєм, браття, й ми / В своїй сторононьці». Слово «запануєм» перебуває у прямому змістовому зв'язку із Шевченковим подвійно акцентованим образом панування запорожців в Україні: «Було колись — в Україні / Ревіли гармати; / Було колись — запорожці / Вміли панувати. / Пановали, добували / І славу, і волю» (поема «Іван Підкова»). Афористичну Шевченкову думку-образ «і славу, і волю» Ч. майже цитатно переніс до перших рядків вірша.

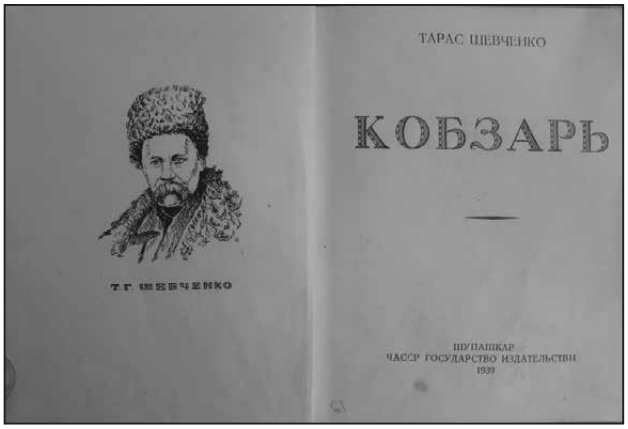
Образи Наливайка, Тараса Трясила, Павлюка — істор. постаті відважних захисників України із Шевченкової поеми «Тарасова ніч» — також знайшли відгомін у наступній строфі пісні: «Наливайко і Павлюк / І Тарас Трясило / Із могили нас зовуть / На святеє діло. / Ізгадаймо славну смерть / Лицарства-козацтва, / Щоб не втратить марне нам / Своєго юнацтва». Звернення Ч. до однодумців — переважно юнаків-студентів, перейнятих благородним поривом працювати й боротися за визволення нації, — вписано в контекст уславлених у творчості Шевченка імен. Зв'язок із поезією Шевченка знаходимо і в третій строфі пісні, де звучать докори Б. *Хмельницькому*, — вони майже збігаються із Шевченковими у віршах «Розрита могила», «Якби-то ти, Богдане п'яний», містерії «Великий льох». Оптимістичні, осяяні вірою у відродження України рядки з «Великого льоху» здобули розвиток у поч. рядках пісні Ч., які утверджують невмирущість укр. волелюбного духу.

Тв.: Ще не вмерла Україна. К., 1991; «Я сіяв те, що Бог послав…»: Сторінки публіцистичної, наукової та літературної творчості Павла Чубинського. Л., 2009.

Літ.: Мовчанюк В. Аж коли розвіється тьма неволі!.. // *Останнім* шляхом Кобзаря: Альб. К., 1994; *Мовчанюк В.* Шевченко — Чубинський — гімн // *СіЧ*. 1998. № 8; *Дзира Я.* «Пановали, добували і славу, і волю»: Невідомі джерела Шевченкової поеми «Іван Підкова» // *ЛУ*. 1997. 22 трав.; *Чередниченко Д.* Павло Чубинський. К., 2005; *Павел Платонович Чубинский*: Библиогр. указатель (1861—1878). Архангельск, 2005; *Ігнатенко Н. В.*, *Побірченко Н. С.* Педагогічно-просвітницька діяльність Павла Платоновича Чубинського (1839—1884): Навч. посібник для студентів вищих навч. закладів. Т., 2008; *Література*. Фольклор. Проблеми поетики. К., 2009. Вип. 32: Присвячений 170-річчю від дня народження П. Чубинського; *Зиль А.* Народознавець Павло Чубинський і його доба. К., 2009.

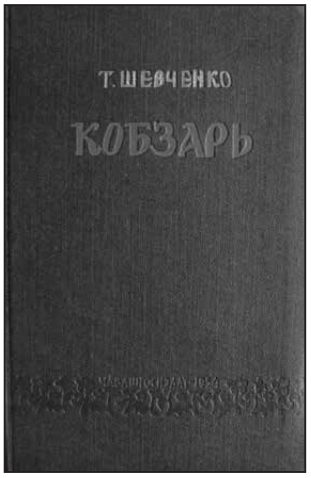
Володимир Мовчанюк

ЧУВА́СЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Активне ознайомлення зі спадщиною укр. поета почалося в Чувашії за радянської влади. 1921 Мішші *Сеспель* переклав Шевченкову поему «Катерина» та ін. твори. 1939 видано «Кобзар», до якого ввійшло 28 творів, зокр. частина поеми «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», балада «Тополя», вірші «Думи мої, думи мої» (1840), «Минають дні, минають ночі», «Огні горять,


ТАРАС ШЕВЧЕНКО
КОБЗАРЬ
Т. Г. ШЕВЧЕНКО
ЧУВАШКАР
ЧАССР ГОСУДАРСТВО ИЗДАТЕЛЬСТВИ
1939

Т. Шевченко. Кобзар. Чебоксари, 1939. Фронтиспіс і титул

музика грає», «Мені однаково, чи буду», «"Не кидай матері", — казали» та ін. в перекл. І. *Івника,* М. *Ястрана,* О. *Алги*, П. Мітти, П. *Чичканова* та ін. Вірші Шевченка чувас. мовою опубліковано також у журн. «Сунтал» і «Чаваш коммуне» (в перекл. чувас. поетів П. *Хузангая*, О. Есхеля, С. *Ельгера,* С. *Шавли,* Г. *Єфимова,* М. *Євстаф'єва,* В. *Аленде*я). До вид. «Кобзар» (1954) та зб. «Вибране» (1964) увійшли поеми «Катерина», «Гайдамаки», «Гамалія», «Сова», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ» та ін., балада «Тополя», вірші «Доля», «Минули літа молодії», «Хоча лежачого й не б'ють», «О люди! люди небораки!», «І день іде, і ніч іде» та ін., уривок із драми «Никита Гайдай» та ін.


Т. ШЕВЧЕНКО
КОБЗАРЬ

Т. Шевченко. Кобзар. Чебоксари, 1954. Обкладинка



Т. Шевченко. Вибране. Вірші, драми, повісті. Чебоксари, 1964. Обкладинка

Постать укр. поета не раз привертала увагу чувас. дослідників: Я. *Ухсай* у газ. «Красная Чувашия» 9 берез. 1939 опублікував ст. «Тарас Шевченко і чуваський народ», у якій розглянув питання про вплив творчості укр. поета на розвиток чувас. л-ри. Про це ж писали П. Чичканов у ст. «Невмируща братня дружба» (1952), «Шевченко в Чувашії» (1953); П. Хузангай — у ст. «На Тарасовій горі» (1955), «Наші серця в Каневі» (1961) та ін. І. *Кузнецов* у публікаціях «Т. Шевченко в Чувашії» (1959), «Великий Кобзар і Чувашія» (1960), «Великий Кобзар Тарас Шевченко в Чувашії» (1964) наводив факти про поширення в республіці творів укр. поета до 1917. У дні шевч. ювілеїв у Чувашії відбувалися літ. вечори.

Укр. поетові присвятили вірші О. Алга («Співець свободи», 1939), М. *Шелебі* («Український соловей», 1939), С. Шавли («Дуб Шевченка», 1961), П. Хузангай («Поетові України», 1951; «Роздуми біля Лаври», 1952; «Рани поета», 1964, та ін.), А. Петтокі — поему «Тарас Шевченко» (1959), у якій ідеться про роки заслання поета, П. Чичканов — оповідання «Тарас» (1964) і розд. «Вірші Шевченка» у романі-хроніці «Вогненне серце» (1966).

Пер.: Шевченко Т. Кобзарь. Шупашкар, 1939; *Шевченко Т.* Кобзарь. Шупашкар, 1954; *Шевченко Т.* Суиласа илнисем. Шупашкар, 1964.

Літ.: Услі В., Івник І. Шевченко і чуваський народ // *Радянське літературознавство. Наук. записки*. 1939. Кн. 4; *Канюков В. Я.* Литературные связи чувашского и украинского народов // *Ученые записки* Научно-исследовательского института языка, литературы и истории при Совете Министров Чувашской АССР. 1955. Вып. 12; *Чичканов П.* З почуттям братньої любові // Вітчизна. 1955. № 1; *Кузнецов І.* Великий Кобзар і Чувашія // Вітчизна. 1960. № 3; *Хузангай П.* Наши сердца в Каневе // Советская Чувашия. 1961. 10 марта; *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964.

Лариса Кураколова, Петро Чичканов

ЧУГУ́Й Олексій Прокопович (29.01.1935, с. Поділ, тепер Великобагачанського р-ну Полтав. обл.) — укр. літературознавець, критик, педагог і драматург. Закінчив 1960 Харків. ун-т. Працював учителем укр. мови й л-ри в середніх школах м. Макіївки (1960—63) і Харкова (1963—64). Канд. філол. наук (1970), доцент (1979). Від 1972 — доц. кафедри історії укр. л-ри Харків. ун-ту (нині — Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна). Упродовж 1972—75 обіймав посаду заступника декана філол. ф-ту, у 1993—95 виконував обов'язки зав. кафедри історії укр. л-ри і декана ф-ту. В колі наук. інтересів — дослідження драматургії та її елементів в ін. родах л-ри. Автор понад ста наук. праць, монографії «Класик української драматургії: До 125-річчя з дня народження І. Карпенка-Карого (Тобілевича)» (К., 1970); більше десяти п'єс про сторінки історії України, її сьогодення.



О. Чугуй. Драматургічні елементи в ліриці Т. Г. Шевченка. К., 1989. Обкладинка

Протягом 1981—86 Ч. опублікував серію статей, присвячених вивченню драматургізму лірики Шевченка, розглянувши цей феномен у синхронному та діахронному зрізах. Усі студії узагальнено у монографії «Драматургічні елементи в ліриці Т. Г. Шевченка» (Х., 1989), у якій простежено органічну єдність ліричного та драматургічного начал у Шевченковій поезії. Книжка стала помітним внеском у шевченкознавство.

Тв.: Нескореність: До 170-річчя з дня народження Т. Шевченка // Прапор. 1984. № 3; Т. Г. Шевченко та І. Я. Франко: (спільне у використанні фольклору) // Шевченко і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності: Тези доп. і повідомлень республ. наук. конф. К., 1989; Драматургічні елементи в ліро-епічних творах Т. Шевченка // Вісник / Харків. держ. ун-т. 1992. № 329; Богдан Хмельницький в художній інтерпретації Т. Шевченка // *Визвольна* боротьба українського народу під керівництвом Б. Хмельницького за українську державність: Зб. наук. ст. Х., 1995; Шевченко як міфоруйнівник: (До постановки проблеми) // Літературознавство. Бібліографія. Інформатика: Третій Міжнар. конгрес україністів: [Наук. доп.]. К., 1996; Т. Шевченко і В. Н. Каразін: Ювілейні роздуми // Шевченкіана на початку XXI ст.: Матеріали наук.-практичної конф., присвяченої 190-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. Х., 2004.

Літ.: Горбенко А. Г. Крок у драматичний світ лірики Тараса Шевченка // Прапор. 1989. № 6. — Рец. на кн.: *Чугуй О. П.* Драматичні елементи в ліриці Т. Г. Шевченка. Х., 1989.

Юрій Безхутрий

ЧУЖА́ МО́ВА в поезії та прозі Шевченка — мова персонажа, зображена як мова іншого в контексті мови автора-розповідача — і ліричного, і епічного. Перед кожним письменником, котрий прагне осмислити

реальність і виразити її розуміння, створивши другу, уявну реальність — худож. світ твору як естетичний феномен, — стоїть завдання передати зміст свідомості персонажа, проникнути в його психологію, з'ясувати його погляд на ін. постаті й події в цьому уявному світі. Причому зробити це не лише завдяки зображенню портрета персонажа, його міміки, жестів, учинків чи прямою авторською характеристикою, а насамперед — передаванням його висловлювань. Ідеться саме про внутрішню для худож. світу твору текстову сферу — синтаксичні засоби зображення мови персонажів. У лінгвостилістиці докладно розроблено типи (шаблони, за М. Бахтіним) уведення мови персонажа в контекст мовної партії автора-розповідача. Адже, твердив дослідник, мова наратора і репліки персонажів лежать у різних площинах, на відміну від діалогів персонажів між собою, які лежать у тій самій площині: «Персонажі розмовляють як учасники зображеного життя, говорять, так би мовити, з приватних позицій, їхні точки зору так чи інакше обмежено (вони знають менше автора). Автор поза зображеним (і в певному розумінні створеним ним) світом. Він осмислює весь цей світ із вищих та якісно інших позицій. Зрештою, усі персонажі та їхня мова є об'єктами авторського ставлення (і авторської мови)» (*Бахтин М. М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 295). Причому слово автора є словом інтенційним, тобто безпосередньо спрямованим на предмет, а слово персонажа — зображеним, об'єктним.

Зображена (об'єктна) Ч. м. сама є «предметом чужої авторської спрямованості. Однак ця чужа спрямованість не проникає всередину об'єктного слова, вона бере його як ціле і, не змінюючи його смислу й тону, підпорядковує його своїм завданням» (*Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 219). Стосовно термінології: хоча М. Бахтін уживав вислови «чужая речь» і «чужое слово» як синоніми, сучасні автори здебільшого вживають «чуже слово» саме як термін зі сфери інтертекстуальності (О. *Клименко,* В. *Будний* та М. *Ільницький*, Ю. *Барабаш*, С. *Росовецький*), у плані якої ідеться про цитування впізнаваних читачем текстів культури (включно з різного роду топосами — риторичними формулами-кліше, традиційними сюжетами й образами) — це алюзії, ремінісценції та авторемінісценції, парафрази, а також наслідування (включно зі стилізацією, пародією, травестією, пастишем), колажі й под. (*Будний В.*, *Ільницький М.* С. 249—264; див. також: *Росовецький С.* С. 5—57).

Отже, йдеться про з'ясування способів передавання чужого мовлення у відповідному контекстному обрамленні. Критерієм розрізнення типів Ч. м. є передусім більший чи менший ступінь їхньої належності персонажеві, виявнений завдяки використанню в тексті твору п'яти внутрішньокомпозиційних точок зору: фразеологічної, психологічної, оцінної, часової, просторової (т. зв. перспективація — див. *Композиція ліро-епічних творів Шевченка*), а також трьох типів слова: прямого предметно спрямованого одноголосого авторського (партія автора-розповідача), зображеного (об'єктного) одноголосого слова персонажа і двоголосого слова, у якому зустрічаються два голоси, дві позиції, дві точки зору — автора і персонажа в партіях розповідача і оповідача. У двоголосому слові оцінна позиція автора і точка зору персонажа можуть або накладатися одна на одну — це ***односпрямоване слово,*** а можуть і суперечити одна одній, полемізувати, протиставитися — це ***різноспрямоване слово*** (*Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 210—237). Однак слід застерегти, що дослідник, розробляючи теорію роману та романного прозового слова, протиставив його слову поетичному, монологічному, яке не прагне до зображення мовної стихії нац. мови з її різними соціолектами.

Водночас науковець мусив визнати, що «двоголосе внутрішньо-діалогізоване слово можливе, звичайно, і в замкненій, чистій і цілісній мовній системі, чужій мовному релятивізму прозаїчної свідомості, можливе, отже, і в суто поетичних жанрах. Але тут у нього немає ґрунту для скільки-небудь значного й суттєвого розвитку. <…> Таке двоголосся, що залишається в межах однієї замкненої і цілісної мовної системи, без справжньої й суттєвої соціально-мовної оркестровки, може бути лише стилістично другорядним супутником діалогу і полемічних форм» (*Бахтин М. М.* Слово в романе // *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 138). Однак для віршованого роману — зокр., «Євгенія Онєгіна» О. Пушкіна, дослідник цих обмежень не ставив: він указав на «прозаїзацію поетичного символу» в ньому, а відтак визнав роман Пушкіна «енциклопедією стилів і мов епохи» (Там само. С. 142). Теорію двоголосся в поезії далі розвинув Б. Корман, застосувавши її передусім до поезії М. *Некрасова* (*Корман Б. О.* Лирика Некрасова. Ижевск, 1978; *Корман Б. О.* Избр. труды. Теория литературы. Ижевск, 2006).

Основний масив тексту в ліриці, зокр. в Шевченковій (за винятком рольової, де превалює Ч. м. — лірично-сповідальний монолог ліричного персонажа), належить тим суб'єктам вислову, які репрезентують автора-творця (абстрактного автора — В. Шмід), — ліричним «власне авторові», розповідачеві, героєві (про типи автора див. *Автор у поезії та прозі Шевченка*). У ліро-епічних творах — баладах, поемах — та в епічній прозі Шевченка переважає або наративний

монолог автора-розповідача (нерідко дещо стилізованого під народного оповідача), або наративний монолог персонажа-оповідача (останній, як і монолог ліричного персонажа в рольовій лірици, є суцільною Ч. м., обрамленою партією розповідача).

Стилістичні типи зображеної Ч. м., мови персонажів — це мова пряма, непряма, вільна непряма, невласне пряма, невласне авторська. Ці основні типи варіюються залежно від монологічного чи діалогічного контексту висловлення або й контамінуються. Усіма цими стилістичними типами користувався Шевченко, а деякі функціонально розвинув значно більшою мірою, аніж те зробили його попередники. Якщо О. Пушкін послуговувався, скажімо, невласне прямою мовою спорадично (див., напр., у поемі «Полтава»: «Мазепа, в горести притворной, / К царю возносит глас покорный: / "*И знает бог, и видит свет: / Он, бедный гетман, двадцать лет / Царю служил душою верной*"» — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Лг., 1977. Т. 4. С. 191), то у власній прозі така форма — швидше виняток, як, напр., у «Піковій дамі»: «*Она <…> стала припоминать все обстоятельства <…>. Не прошло и трех недель с той поры, как она в первый раз увидела в окошко молодого человека, — и уже она была с ним в переписке, — и он успел вытребовать от нее ночное свидание!*» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Лг., 1978. Т. 6. С. 227). В укр. л-рі цю стилістичну форму щедро використав Г. Квітка-Основ'яненко для психологічної характеристики персонажів своїх повістей. Укр. ж поети-романтики, попередники й сучасники Шевченка, за невеликими винятками, її не помітили. Загалом у дошевч. текстах домінують пряма мова, монолог (у т. ч. і внутрішній), діалог, часом непряма мова.

Шевченко застосував невласне пряму і невласне авторську мову в широкому діапазоні (див. відповідні розд. нашої статті).

1. Найбільш чітко поет вирізняв ***пряму мову*** персонажа: вона становить відтворене об'єктне, дослівно передане «чуже» висловлення, нерідко ***монолог*** персонажа (див. *Монолог*) або ***репліку діалогу*** (див. *Діалог*). Пряма мова нагадує зафіксовану цитату з висловлювання персонажа. Л. Тимофєєв у «Нарисах теорії та історії російського вірша» стверджував принципову цитатність слова персонажа в епічному творі, оскільки це слово переказує автор-розповідач — на противагу цілковитій самостійності слова у драмі. «Там, де є в авторському контексті пряма мова, припустімо, одного героя, — писав М. Бахтін, — перед нами в межах одного контексту два мовленнєвих центри і дві мовленнєвих цілості: цілість авторського висловлювання і цілість висловлювання героя. Але друга цілість не самостійна, її підпорядковано першій і включено до неї як один із її моментів. Стилістичне опрацювання того й іншого висловлювання різне. Слово героя опрацьовується як чуже слово, як слово особи, характерологічно чи типологічно визначеної, тобто опрацьовується як об'єкт авторської інтенції, а зовсім не з погляду своєї власної предметної спрямованості. Слово автора, навпаки, опрацьовується стилістично в напрямку свого прямого предметного значення» (*Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 216—217). Пряма мова вводиться авторськими словами, які позначають мовлення (або думання, переживання — для внутрішньої мови). Однак «дієслова мовлення може й не бути, коли є дієслово, здатне супроводити дієслово мовлення (згадати, здивуватись, жахнутись, образитись і т. п., а також зітхнути, всміхнутись і т. п.)» (*Кравченко Э. Я.* Прямая речь // *Поэтика:* Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 198).

Шевченко оформлює пряму мову або лапками, або тире: «Питається: "*Люде добрі, / Де шлях в Московщину?*"» («Катерина», рр. 407—408); «— *Одчепися, пройдисвіте!* — / І зареготалась / Титарівна, — *хіба тобі / Наймичок не стало!* / — Насміялась титарівна / З бідного Микити» («Титарівна», рр. 40—45). Прямою мовою Шевченко відтворив інтонацію, лексику і стиль висловлення персонажа: «Пряма мова в поезіях Шевченка — це форма виразного відображення живої народної мови з її системою тонкого інтонування: запитального, вигукового, поетичного. Саме тут ми чуємо природні, чисті голоси розмовників. Звукопис, призначений для слухання, у такій формі не тільки не скрадається та не затирається, а яскраво виявляється й увиразнюється в основних модуляціях голосу» (*Ващенко В.* С. 198—199).

Дослідник подає як зразок прямої мови репліки діалогу матері з дочкою на поч. поезії «— Чого ти ходиш на могилу?». Такими ж є репліки діалогу Яреми з Оксаною під час прощального побачення («Гайдамаки», рр. 658—711); Катерини з батьком перед її вигнанням із дому: «Обізвався старий батько: / "*Чого ждеш, небого?*" / Заридала Катерина, / Та бух йому в ноги: / "*Прости мені, мій батечку, / Що я наробила!*"» і т. д. («Катерина», рр. 220—231). Зразок монологічної прямої мови: Іван Лобода «три поклони покладає / Великій громаді / І, мов дзвоном дзвонить, / Говорить: — *Спасибі вам, панове-молодці, / Преславнії запорожці, / За честь, за славу, за повагу*» («У неділеньку у святую»). Або: «та як ревнуть: "*Гуля наш батюшка, гуля! / Ура!.. ура!.. ура!.. а-а-а…*"» («Сон — У всякого своя доля», рр. 370—372). Або: «"*Автодафе! Автодафе!..*" — / Гуртом заревіли» («Єретик», рр. 294—295). Прямою мовою в репліках полілогу наділено й уявних персонажів — очерети, могили, море в посланні «До Основ'яненка»: «…очеретí / у Дніпра питають: "*Де-то наші діти ділись, / Де вони гуляють?*" <…>

“*Не вернуться!* — / Заграло, сказало / Синє море. — *Не вернуться, / Навіки пропали!*”» Те ж саме стосується експліцитного читача — дівчат: «“*Хто се, хто се?*” — спитаєте, / Цікаві дівчата» («Утоплена»); «Аж обридло, слухаючи, / Далебі, дівчата! / “*Ото який! Мов і справді / Обридло!*”» («Гайдамаки», рр. 727—730). Мова автора тут не відрізняється лексично від мови персонажів: письменник не впроваджував ані суто абстрактну, ані іншомовну лексику — з одного боку, ані діалектизми — з другого; певний твір зберігає стильову єдність — фольклор., народнорозмовну, піднесену біблійну тощо. Завжди емфатична пряма мова відповідає нац. належності, психології, ситуації, намірам персонажа. Прагнучи правдиво змалювати поведінку персонажів і події, автор часом не спиняється й перед простомовною лайливою лексикою. Отаман гайдамаків отямлює їх і кобзаря: «“*Цу-цу, скажені! Схаменіться! / Бач, розходилися! А ти, / Стара собако, де б молиться, / Верзеш тут погань. От чорти!*” — / Кричить отаман» («Гайдамаки», рр. 1101—1104). У повістях пряма мова персонажів-українців — або суто розмовна укр., або чергування укр. та рос. речень, або — як у Степана Мартиновича Левицького в «Близнецах» в особливо патетичні моменти — церк.-слов’ян.

1.2. ***Внутрішня пряма мова*** в поемах та баладах Шевченка — не висловлена вголос, вона часто переходить у внутрішній монолог: «Грає серце козацькеє, / А думка говорить: “*Куди ти йдеш, не спитавшись? / На кого покинув / Батька, неньку старенькую, / Молоду дівчину? / На чужині не ті люде — / Тяжко з ними жити! / Ні з ким буде поплакати, / Ні поговорити*”» («Думка — Тече вода в синє море»).

1.3. ***Внутрішній монолог*** — у цій формі написано думи-болі героїнь т. зв. жіночої лірики (до прикладу, «Було, роблю що, чи гуляю», «І багата я», «Полюбилася я», «Породила мене мати», «Ой виострю товариша», «Ой сяду я під хатою» і багато ін. На те, що монолог Івана *Гуса* «Кругом неправда і неволя» («Єретик», рр. 88—115) не висловлено вголос, указують слова автора: «Отак у келії правдивий / Іван Гус думав розірвать / Окови адові!» (рр. 116—118). Спонтанним внутрішнім монологом є монолог Яреми, який уже втратив надію на прихід Оксани: «*Нащо мені врода, / Коли нема долі, нема талану!*» і т. д. («Гайдамаки», рр. 619—629); далі цей монолог переходить у звернений — герой подумки прощається з коханою: «*А ти не заплачеш, / А ти не побачиш, як ворон клює / Ті карії очі, ті очі козачі, / Що ти цілувала, серденько моє!*» (рр. 634—637). Або: «*Теперь я, слава Богу, спокойна*, — говорила она про себя. — *Теперь я хорошо знаю, что мой Марочко будет жив и здоров*» (3, 80).

1.4. Пряма мова є формою виголошеного ***монологу ліричного персонажа*** (героя рольової лірики), який складає або весь текст твору, або більшу його частину (крім експозиції чи епілогу розповідача), — але не стільки у фольклоризованих ранніх думках, скільки в написаних на засланні ліричних монологах сільських дівчат, жінок, парубків — прозаїчно-реалістичних, метонімічних за стилем і використанням розмовної лексики («У неділеньку та ранесенько», «Не тополю високую», «Не хочу я женитися» та ін.). Такий і монолог персоніфікованого персонажа — поля битви під Берестечком («Ой чого ти почорніло»). Ораторсько-публіцистичний ***прямий монолог-молитва*** Івана Гуса виголошено прилюдно у Віфліємській каплиці («“*Боже! Боже! / Великая сило! / Великая славо! зглянься на людей…*”» — «Єретик», див. рр. 140—183). Комічного відтінку — завдяки відданості другорядного персонажа такій помітній деталі офіцерської форми, як еполети, — набуває звернений до розповідача монолог ротмістра в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «— *Хороша шутка!* — воскликнул неистово ротмистр-оратор. — *Да знаете ли вы, чем пахнет эта пошлая шутка? Порохом, милостивый государь! Да, порохом!*» (4, 236).

1.5. ***Автокомунікативний монолог*** — монолог персонажа, звернений до себе-мовця: ось нещасний батько Лукії (повість «Наймичка») вертається до своєї пустки і лягає на «дубовой, давно уже не мытой лаве, говоря как бы сквозь сон: «*Вот тебе и постеля, старый дурню! Не умел спать на перине — теперь на лаве! под лавою! в помыйныци! на смитныку! в калюже с свиньями спи, стара пьяныце! О Господы! Господы, Твоя воля!*» (3, 87). Авторське ставлення до репліки персонажа може бути виявлене завдяки контрасту ситуації і позиції персонажа, у даному разі негативного: «Іде додому уночі / П’яненький сотник, а йдучи / Собі веселий розмовляє: / *— Нехай і наших люде знають! / Нехай і сивий, і горбатий, / А ми!.. хе! хе! а ми жонаті! / А ми!.. —*» («Сотник», рр. 313—319).

1.6. **У *полемічному діалозі*** пряма мова реплік виражає негативну реакцію мовця на чужі репліки, слово набуває драм. напруги. У поемі «Меж скалами, неначе злодій» партія автора-розповідача містить наративний монолог розповідача притчового змісту, покликаний на життєвому прикладі спростувати занепадницьке наставлення слухача, тобто функціонально розповідь є прихованою полемікою. Ось розповідач цитує поширену в суспільстві думку (доксу) у формі прямої мови: «Хоч говорять: / *Аби файда в руках була, / А хлопа, як того вола, / У плуг голодного запряжеш*» (рр. 42—45) і одразу ж ставить її під сумнів риторичним запитанням-коментарем: «Троха лишень, чи так?» (р. 47), а тоді розповідає історію героя як наочний аргумент у цій полеміці. У разі ж наявності полемічного діалогу панка-хуторянина з «дядьком» — народним оповідачем у першій

ред. поеми «Москалева криниця» заперечну авторську позицію виявлено прямим текстом — у репліці мовця, який репрезентує автора: «— Не варт, єй-богу, жить на світі!.. / — *То йди топись!* — А жінка! Діти? / — *Ото ж то, бачиш, не бреши!*» (рр. 1—3). Те ж: «— “Так як же ти / Й говорить не вмієш / По-здешнему?” — “*Ба ні,* — кажу, — / *Говорить умію, / Та не хочу*”. — “Экой чудак!”» («Сон — У всякого своя доля», рр. 293—297) — укр. мова ліричного героя-поета чергується із суржиком дрібного урядовця-перевертня. Загалом діалоги між персонажами і розповідача з персонажем посідають вагоме місце в розповідній композиції і поетичних, і прозових творів Шевченка (див. докладніше *Діалог*).

2. **Непряма мова** — авторський переказ у 3-й особі прямої мови персонажа в конструкції з додатковим реченням. Поет рідко вдається до непрямої мови через важкість її вміщення в поетичних рядках. В. *Ващенко* наводить приклад контамінації, коли непряму мову вмонтовано у пряму мову персонажа в діалозі Яреми й Залізняка: «“Відкіля ти? Хто ти такий?” / “Я, пане, з Вільшани”. / “З Вільшаної, де титаря / Пси замордували?” / “Де? якого?” / “У Вільшаній; / І кажуть, *що вкрали / Дочку його, коли знаєш*”. / “Дочку, у Вільшаній?” / “*У титаря, коли знавав*”» («Гайдамаки», рр. 1378—1387). «Переплітання двох форм, — коментує дослідник, — характеризує багатство і складність контекстуальної структури, закликаної відтворити глибину семантики, емоціональну силу. Нівелювання форми тут неможливе, зокрема заміна прямої мови на непряму лише порушила б семантичний план поетичного утвору» (*Ващенко В.* С. 199).

2.1. ***Тематична мова*** (*Брандес М.* С. 91) — різновид непрямої, коли автор лише називає тему чужого висловлювання («Грає кобзар, виспівує, / Вимовля словами, / *Як москалі, орда, ляхи / Бились з козаками*» («Тарасова ніч», рр. 5—8). І в «Близнецах»: «Когда он говорил *о закате солнца или о восходе луны над сонным озером или рекою*, то я, слушая его, забывал, что он медик» (4, 105).

3. **Невласне пряма мова**, **невласне прямий монолог** (у 3-й особі): двоголоса мова, коли відбувається інтерференція авторської нарації та Ч. м., котра виокремлюється не формально, а лише за смислом та інтонаційно. Вона має два різновиди:

3.1. ***Односпрямована, заміщена,*** коли авторська оцінна позиція збігається з оцінною, а частково й фразеологічною та психологічною позиціями персонажа. Уже в «Причинній» автор-наратор так передає сумніви й переживання героїні: «Дарма щоніч дівчинонька / Його виглядає. / *Не вернеться чорнобривий / Та не привітає, / Не розплете довгу косу, / Хустку не зав’яже, / Не на ліжко, в домовину / Сиротою ляже!*» А ось у поемі «Катерина» героїню помічають на шляху чумаки: «*Іде шляхом молодиця, / Мусить бути, з прощі. / Чого ж смутна, невесела, / Заплакані очі? / У латаній свитиночці, / На плечах торбина, / В руці ціпок, а на другій / Заснула дитина*» (рр. 397—404). Далі говорить розповідач, відтворюючи фразеологічну й психологічну позицію героїні: «Бере шага, аж труситься: / *Тяжко його брати!.. / Та й навіщо?.. А дитина? / Вона ж його мати!*» (рр. 413—416). Іще малюнок: нещасна вдова йде жебракувати — «Руки простягати / *До тих самих, до багатих, / Що сина в салдати / Позаторік заголили. / А думала жити… / Хоч на старість у невістки / В добрі одпочити»* («По улиці вітер віє»); або: «У віконце поглядала, / *Чи не ревуть круторогі, / Чи не йде чумак з дороги*» («У неділю не гуляла»). Саме заміщену невласне пряму мову — можливо, услід за М. Гоголем, О. Пушкіним та Г. Квіткою-Основ’яненком — використав Шевченко як основний спосіб нарації (теоретично її описав П. Козловський лише 1890; див.: *Чумаков Г.* С. 4). У поемі «Якби тобі довелося» маємо внутрішню заміщену невласне пряму мову персонажа, що переходить у звернений до себе внутрішній автокомунікативний монолог: «Коли дивиться, погляне… / *Боже! Милий Боже! / Меж невольниками в путах / Той самий єдиний / Її месник безталанний — / Несе з України / Аж у Сибір ланцюг-пута… / А ти будеш тута / У розкоші і не будеш / Ні знати, ні чути / Його плачу вседневного…*» (рр. 80—90); «Зажурився москаль-каліка, / *Де йому подітись? / Вдовиченко в пікінерах, / Вдова на тім світі! / До кого ж він прихилиться, / Де перезимує?*» («Москалева криниця», 1847; рр. 215—220); «Пішла, ридаючи, в село, / *Одним одне дитя було / Та й те пропало…*» («Марина», рр. 111—113). Так само в поезії «Сон — На панщині пшеницю жала»: «І сниться їй *той син Іван* / *І уродливий, і багатий, / Не одинокий, а жонатий / На вольній, бачиться, бо й сам / Уже не панський, а на волі; / Та на своїм веселім полі / Свою таки пшеницю жнуть, / А діточки обід несуть*», — на голос персонажа вказують розмовна мова й інтонація, димінутиви, характерні для сільської розмови вставні слова і слова на означення звичних реалій кріпацької праці, психологічна й фразеологічна точка зору героїні. Те ж стосується й внутрішньої мови Наймички: «Лукия и не заметила, как наступил вечер. *Что ей делать? Нужно вечерять варить, а Марко и не думает о колыске, разыгрался так, что его и до ночи не уложишь. Хоть бы скорее кто из села пришел, а то приедут хозяева, что они скажут? Подумают, что она проспала весь день и весь вечер»* (3, 75).

3.2. ***Різноспрямована невласне пряма мова*** трапляється у Шевченка значно рідше за заміщену, оскільки письменник не виявляє інтересу до психології негативного героя і неохоче стає на його психологічну, а відтак і фразеологічну точку зору: адже зрозуміти означає певною мірою виправдати. Так, автор не при-

ймає примітивного шаблонного осуду нещасної героїні мешканцями *Вільна:* «Дивувались довго люди, / *Де вона сховалась, / Жидівочка та гадюча, / Що батька убила?* / А вона вночі любенько / В Вілії втопилась» («У Вільні, городі преславнім», pp. 83—88). Ось думки спритної злочинниці поміщиці Хлюпіної, яка збирається повідомити в село про нібито смерть пасербиці Лізи: «*Кто ж ей напишет такое хитрое письмо? Самой написать, так, пожалуй, засмеют, потому что она едва может кое-как свою фамилию нацарапать. Просить рекомендованного писаря ей бы не хотелось <…>, хоть он и не знает, что она Лиза, а черт его знает, может быть и знает!*» (3, 273).

3.3. При всій схильності письменника до діалогу позицій і голосів він порівняно рідко вживає такий складний різновид невласне прямої мови, як ***вільна непряма (або напівпряма) мова*** з її деформацією синтаксичних шаблонів. Напівпряма мова в мові наратора пунктуаційно не виділяється, але вона виражає психологічну, оцінну, частково й фразеологічну позицію персонажа. У поемі «Марина» розповідач передає ставлення панських прислужників до силоміць узятої в панські покої героїні спершу невласне прямою мовою: «Вона ж сховається та й плаче. / *Дурна, їй шкода мужика / Та жаль святого сіряка*» (pp. 91—93). Далі йде напівпрямий і без лапок діалог двораків із героїнею, причому її репліку теж пунктуаційно не виділено: «*А глянь лиш гарно кругом себе — / І раю кращого не треба, / Чого ти хочеш, забажай, / Всього дадуть, та ще й багато!* / *Не треба,* кажеш, *дайте хату! / Цього вже лучше й не благай, / Бо це… сама здорова знаєш…*» (pp. 94—100). Вільна непряма мова становить контамінацію непрямої та прямої мови, причому на письмі не виділяється: «Дивилися та дивувались / На новобранця чабани / Та промовляли, *що й вони / Таки не дурні. Ач якого / Собі ми виблагали в Бога / Самодержавця*» («Саул», pp. 48—53). А виведений із терпіння прислужник Прохор у повісті «Прогулка…» заприсягся на тому, «*что не будь он Прохор Хиврыч, а будь он собачий сын, если он с этого часу отпустит меня от себя хотя на две пяди, — возьму, говорит, на веревку, та й буду водыть, як того медведя, — и что другой рады он не может дать с таким божевильным паном, как я*» (4, 307).

4. **Невласне авторська мова** — авторське висловлювання від **ми** автора з формально спільної з персонажем позиції (хоча змістово вона може бути різноспрямованою). Шевченко найчастіше використовує її в полеміці, для розвінчання чужої ідеології; тому випадки односпрямованості цієї форми мовлення трапляються не часто, — здебільшого її вжито як засіб сатиричного викриття.

4.1. ***Односпрямована, заміщена невласне авторська мова***: у посланні «І мертвим, і живим» поет закликає земляків знайти відповідь на пекучі, спільні для всіх націософ. питання: «Все розберіть… та й спитайте / Тоді себе: *що ми? / Чиї сини? Яких батьків? / Ким? За що закуті?..*» (pp. 155—158). Одностайний суб'єкт молитовного висловлення — гнана спільнота: «*І вороги нові / Розкрадають, як овець, нас / І жерут!..*» («Давидові псалми» — 43. «Боже, нашими ушима»); «*Псалом новий Господеві / І новую славу / Воспоєм честним собором, / Серцем нелукавим*» («Давидові псалми» — 149. «Псалом новий Господеві»). Протиставляючи в позафабульному відступі великих митців сіренькій масі, розповідач стверджує: митці — *«братья наши по плоти, но, вдохновенные свыше, <…> уподобляются Богу. <…> их только создал Он по образу своему и подобию, а мы — толпа безобразная и ничего больше!*» (4, 227).

4.2. ***Різноспрямована невласне авторська мова*:** «*Нам тілько* ***сакля*** *очі коле: / Чого вона стоїть у вас, / Не нами дана*» («Кавказ», pp. 78—80) — це саркастично загострена пародія на позицію негативного збірного персонажа — загарбницької самодержавної влади, чия репліка формально подана від **ми** «власне автора». У такий спосіб утворено цілі віртуальні монологи об'єктів сатиричного викриття в історіософ.-ораторських поемах «Кавказ» та «І мертвим, і живим». Так само в «Неофітах»: «*Тілько ми, Адаме, / Твої чада преступниє, / Не одпочиваєм / До самої домовини / У проспанім раї. / Гриземося, мов собаки / За маслак смердячий, / Та тебе ще зневажаєм, / Праотче ледачий!*» (pp. 509—517). Висміюючи у «Близнецах» забобонність т. зв. освічених людей стосовно нещасливих понеділків, розповідач іронічно запитує: «*Да и в самом деле, если хорошенько рассудить, если мы из-за презренного серебреника нарушаемся над священными преданиями старины, что же тогда из нас будет?*» (4, 11).

4.3. ***Інкрустована чужа мова*** — вкраплення докси — чужих поголосок — у текст розповідача (оповідача): «Прийшли, взяли сіромаху / Та й повезли з дому / *Пройдисвіта, волоцюгу…* / Прямо до прийому» («Меж скалами, неначе злодій», pp. 152—155); у закурсивлених словах — позиція панських блюдолизів на противагу позиції автора-розповідача («сіромаху»), автор іноді виділяє її розрядкою. У повістях автор курсивом вирізняє укр. назви предметів сільського побуту («*сволок*», «*килым* (ковер)», «*лава*», наливка «*семибратняя кровь*» (4, 249—250) або укр. етикетні звертання («умаливая каждого гостя *хоть покуштовать*» (4, 103) тощо.

5. **Усна чужа мова** — імітація чужого усного висловлювання (рос. «сказ»), де автор прагне відтворити стильові та інтонаційні особливості чужого говоріння, які ще не стали впізнаваним складником культури. Такою є стисла оповідь рос. вартового в поезії «Не спалося, а ніч, як море»: «*Меня-то, слышь, и подсмот-*

рили, / Свезли в Калугу и забрили. / Так вот те случай-то какой!» — завдяки інакомовності, діалектній лексиці, індивідуальній інтонації, а також лаконізму розмовної лексики й фразеології тут реалістично відтворено психологію солдата, свідомість власної провини (а тому й незлобиву згадку про пана) і його покірність долі. Оповідь солдата-українця передано літ. мовою; яскраво експресивна, вона все-таки не відрізняється від мови автора-розповідача і містить глибоку психологічну характеристику героя. Цю форму висловлення слід, очевидно, вважати винятком у Шевченковій поезії. Не набула вона поширення і у прозі, де її вжито для автохарактеристики персонажа: ось оповідає герой повісті «Капитанша» Яким Туман: «*Я и по-французскому, и по-нимецкому умею. Еще в десятом году, когда йшлы мы из-под турка, одын венгер выучив мене, царство ему небесное. Я, сказавши правду, по-всякому умею, —* прибавил он самодовольно. *— Например, стоимо мы лагерем-таки под самым Парижем. Тут и пруссак, тут и цысарець, и англичанин, як той рак червоный, и синеполый швед. И Бог его знае, откудова той швед прыйшов!*» (3, 297).

6. **Нарація оповідача:** оповіді (наративні монологи) героїв низки поем від **я** оповідача за лексико-стилістичним складом не відрізняються від мови автора-розповідача, що обрамлює чужу оповідь, — утверджуваної поетом укр. літ. мови. Відповідно до теми й середовища персонажів автор-розповідач дещо стилізує — гол. чином інтонаційно — і свою розповідь під народну оповідь, не вживаючи не властивих і не зрозумілих селянам слів. Партія персонажа на тлі авторської розповіді вирізняється внутрішньою точкою зору персонажа на предмет оповіді — психологічною, фразеологічною, оцінною, просторовою й часовою, вона є підкреслено емфатичною. Причому хвилювання героя передано не описово, а змінами самого ритму оповіді, уривчастістю, вигуками; оповідач часом ніби захлинається, не в змозі адекватно висловити свої переживання. Оповідь відбувається в теперішньому часі слухача-розповідача, а події, описані в ній, — у ретроспективі; тому драматизм переживань героя-оповідача підсилено його знанням розв'язки, — як правило, катастрофічної. Звідси численні сумні натяки героя-оповідача на невідворотну біду, які побільшують тривожний настрій і співчуття слухача-автора й читача. Ця риса характеризує і наратив таких оповідачів, як Кирило (повість «Варнак»), стара Микитівна («Княгиня»), оповідач повісті «Художник» (окремими натяками при загалом синхронному викладі). Їхня мова рясніє скорботними вигуками й коментарями, висловленням жалю за втраченим. Мова цих оповідачів, людей освічених, літ. рос., лише недавньої кріпачки Микитівни — усна чужа мова, де в рос. тло густо вписано укр. лексику й фразеологізми, синтаксичні конструкції, риторичні вигуки й запитання, звертання, численні повтори, властиві живій розмовній укр. мові. Свідками-спостерігачами, котрі синхронно передають події, зберігаючи читацький інтерес до розвитку інтриги, є освічені люди — офіцер, автор рукопису «Капитанша, или великодушный солдат. Рассказ самовидца» («Капитанша»), епістолярний оповідач Тарас Федорович («Музыкант»).

Шевченкове розмаїття засобів передавання Ч. м. демонструє не просто віртуозне володіння рідною мовою, а й поетове життя в ній, його мовний реалізм.

Літ.: Ващенко В. С. Мова Тараса Шевченка. Х., 1963; *Клименко О.* Мовні засоби драматизації монологу в поезії Т. Шевченка // *НШК 16*; *Чумаков Г. М.* Синтаксис конструкций с чужой речью. К., 1975; *Брандес М.* Стилистика немецкого языка. М., 1983; *Смілянська В. Л.* «Святим огненним словом…» Тарас Шевченко: Поетика. К., 1990; *Шмид В.* Нарратология. М., 2003; *Барабаш Ю.* «Чуже слово» в структурі ліричного монологу («Кавказ»): Конспект // *НШК 35*. Кн. 2; *Будний В., Ільницький М.* Порівняльне літературознавство: Підручник. К., 2008; *Росовецький С. К.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011.

Валерія Смілянська

ЧУЙКЕ́ВИЧ Петро Омелянович (15/27.12.1818, м. Вороніж, тепер смт Шосткинського р-ну Сум. обл. — 1874, м. Глухів, тепер районний центр Сум. обл.) — педагог, фольклорист. Навчався в Новгород-Сіверській гімназії, де потоваришував із П. Кулішем. Дружні взаємини тривали все його життя. Куліш згадав друга у своїх мемуарах «Воспоминания детства Николая М.» і присвятив йому повість «Феклуша». У 1838—43 навчався на філос. ф-ті Київ. ун-ту разом із В. *Білозерським*, Д. *Пильчиковим*. Під впливом М. Максимовича захопився укр. фольклористикою та етнографією. Збереглися два зошити укр. пісень у записах Ч.: у першому — фольклор. твори, зафіксовані у Києві 1843 (15 арк., 22 записи) від П. Куліша (про що свідчить нотатка вгорі «От Кулеша» (Ін-т рукопису НБУВ. Ф. 1. Од. зб. 5130, див.: *Куліш П.* Повне зібр. тв. Листи. К., 2005. Т. 1. С. 420); другий заповнено у Ровно в груд. 1844 (15 пісень — від козака Опанаса Байдана). Обидва зошити передано М. Максимовичу (вони містять його нотатки на полях).

У черв. 1843 на квартирі П. Куліша Ч. познайомився з Шевченком. 1 листоп. Ч. призначено на посаду молодшого вчителя латин. мови в Ровенську гімназію, куди за рік прибув також і М. Костомаров на посаду старшого вчителя історії. Їх зблизили фольклорист. зацікавлення. 16 груд. 1844 Костомаров писав до К. Сементовського: «Учитель латинского языка Чуйкевич поет прекрасно малороссийские песни, любит их и выше прочих по взгляду» (Україна. 1925. № 3. С. 49). 4 черв. 1846 Ч. переведено молодшим учителем географії в Кам'я-

нець-Подільську гімназію; тут він водночас працював і вихователем дітей урядовця Й. Данильченка, у якого й мешкав. 27 верес. до *Кам'янця-Подільського* прибув у відрядження Шевченко (*Жур 1985*, с. 277). Вони зустрілися, разом оглянули місто, а 3 жовт., на прощання, Ч. записав до *Альбому 1846—1850* три народних пісні: «Пливе щука з Кременчука, тече собі стиха», «Зійшла зоря ізвечора, да й не назорилася», «Ой Кармелюче, по світу ходиш» (5, 268—269; № 28—30). Узимку 1846—47 Ч. під час відпустки провів три тижні в Києві, зустрічаючися з Костомаровим та ін. кириломефодіївцями, а також із Шевченком, котрий був у Києві з кінця жовт. 1846 до поч. січ. 1847. 18 квіт. 1847 Ч. листовно запитав Костомарова: «Возвратился ли Шевченко и будет ли на лето в Каменце? Поклон ему от меня» (*КМТ*. Т. 3. С. 206). На той час Костомарова вже було заарештовано в справі «Украйно-Славянского общества» (*Кирило-Мефодіївського братства*), і цей лист в очах жандармів став свідченням причетності Ч. до т-ва. За наказом ген.-губ. Д. *Бібікова* Ч. не пізн. 7 трав. було заарештовано і 21 трав. ув'язнено в Київській фортеці (*КМТ*. Т. 3. С. 203). На допитах у Києві Ч. підтверджував своє знайомство з Костомаровим і дружбу з Кулішем, але категорично заперечував свою належність до будь-якого слов'ян. т-ва. 20 трав. О. *Орлов*, посилаючись на матеріали слідства над кириломефодіївцями у *Третьому відділі,* повідомив Бібікова: «Вообще Чуйкевич, по имеющимся в III отделении сведениям, не причастен к делу Славянского общества, ибо найденные у разных лиц письма его относятся до обыкновенной переписки друзей, и никто из славянистов не показал ничего, по чему бы можно было считать Чуйкевича прикосновенным к упомянутому делу. <…> Впрочем, если ваше высокопревосходительство имеет важные причины к подозрениям против Чуйкевича, то дальнейшие распоряжения о нем зависят от Вашего усмотрения» (*КМТ*. Т. 3. С. 208—209). А в проекті доповіді царю Орлов відніс Ч. до людей, «увлеченных панславизмом, как модным направлением наук или чрезмерною любовью к своей родине» (*КМТ*. Т. 3. С. 307). 29 трав. 1847 Ч. звільнено з фортеці і дозволено повернутися на місце служби, що й відбулося 3 черв. А 18 берез. 1854 його звільнено за власним бажанням через хворобу. 1869 Куліш у листі з Венеції пропонує Ч. поїхати лікуватися до Львова, а потім у Прагу (*Полонська Н.* С. 31), однак цього не сталося. На поч. 1870-х Ч. як інспектор новоствореної 4-класної глухів. прогімназії користувався великою пошаною міської громади.

Літ.: Полонська Н. Є. П. О. Чуйкевич: (З кола знайомих Т. Г. Шевченка) // Питання шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978; *Жур 1985*; *КМТ*. Т. 3; *Білокінь С.* Чуйкевичі // *Довідник* з історії України. 2-ге вид. К., 2001; *Жур 2003.*

Валерія Смілянська

ЧУЙКО́ Тетяна Павлівна (11.12.1964, Київ) — укр. мистецтвознавець. Закінчила 1988 філол. ф-т Київ. пед. ін-ту ім. О. М. Горького (нині Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова). З 1988 — наук. співробітник ДМШ (нині НМТШ), з 2005 — заступник генерального директора з наук. роботи.



Т. Чуйко

Співавт. коментарів до альб. «"Святий Київ наш великий…". Київ у малюнках Тараса Шевченка та його сучасників» (К., 2004), «Тарас Шевченко. Мистецька спадщина» (2013), «Тарас Шевченко: І слово вічнеє, і образ невідцвітний…» (К., 2014), до *ПЗТ: У 12 т*. Написала низку статей до *ШЕ*. Займається наук. розробкою теми «Інтерпретація образу Тараса Шевченка в живописі та графіці 20 ст.». Публікації Ч. з питань шевченкознавства, мистецтвознавства та культурології з'являлися в журн. «Українська культура», «Образотворче мистецтво», у газетах «Слово Просвіти», «Літературна Україна» та ін. виданнях. Більшість увійшла до зб. наук. розвідок «Свічадо» (2010).

Брала участь у підготовці виставок «Т. Шевченко — художник» (Мінськ, 2002; Москва, 2004; Київ, НМТШ, 2004; Рига, 2007). Готувала також виставки: «Портрети Тараса Шевченка» (2001), «Святий Київ наш великий…» (2001) — Київ у малюнках Шевченка, М. *Сажина* та ін. художників, «Раритет» (2001) — ювілейна виставка з нагоди 75-річчя ІЛ, «Тарас Шевченко — пейзажист» (2002), «300 років українському Петербургу» (2003), «Пам'ятні місця Т. Г. Шевченка в Санкт-Петербурзі» (2002), «Твори лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка (вибране з колекції НМТШ)» (2003), «Шевченкові реліквії: рукописи, меморії, раритетні видання» (2004), «Осяяне щастям обличчя» (Т. Шевченко — портретист) (2007), «Жива душа поетова святая…» (2009, 2011), «Сини мої, гайдамаки…» (2011) — до 170-ліття з часу виходу поеми Шевченка «Гайдамаки», «Акварелі Т. Шевченка і М. Волошина» (2013), «Несподіваний Т. Шевченко» (2013) — в рамках культурологічної акції «Щеплення від стереотипів».

Тв.: Свічадо. (Художники. Виставки. Колекції): Вибрані статті 1990-х — 2000-х рр. К., 2010; До питання атрибуції малярських творів Кобзаря з колекції Національного музею Тараса Шевченка // Буковинський журнал. 2013. № 1.

Марина Юр

ЧУКО́ВСЬКИЙ Корній Іванович (справж. — Микола Васильович Корнійчуков; 19/31.03.1882, Петербург — 28.10.1969, Москва) — рос. письменник, поет, літературознавець, перекладач. Навчався у Другій одес. прогімназії (1903). Д-р філол. наук (1957), почесний д-р л-ри Оксфорд. ун-ту (1962). Писав казки, вірші, поеми, літ.-крит. статті, видавав щотижневик політ. сатири «Сигнал» (1905), керував дитячим відділом вид-ва «Парус» (1916). Автор кн. «Від Чехова до наших днів» (1908), «Принципи художнього перекладу» (1919), «Оповідання про Некрасова» (1930), «Живий як життя» (1962) та ін.



К. Чуковський

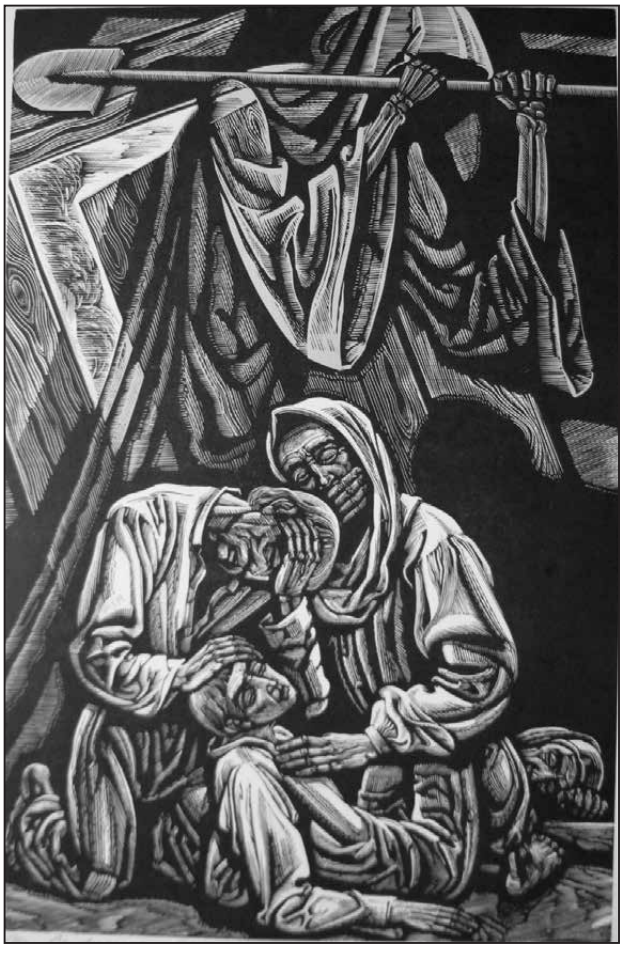
Ч. захоплювався творами Шевченка і вважав його «найніжнішим і найтрепетнішим поетом з усіх в усьому світі поетів» (Радуга. 1989. № 3. С. 122). У співавт. з П. *Антокольським* переклав драму Шевченка «Назар Стодоля» (окреме вид.: М.; Лг., 1939). У ст. «Шевченко» (Русская мысль. 1911. № 4—5; передрук: *Чуковский К.* Лица и маски. СПб., [1914]) дослідив особливості худож. слова письменника, витоки народності, порівнював шевч. образи з образами народної поезії. Стаття Ч. «Література і школа» (Правда. 1936. 18 січ.) відкриває погляд автора на вивчення творчості Шевченка в навч. закладах. У монографії «Майстерність Некрасова» (1952) означив перегуки у творчості укр. і рос. поетів, обгрунтовані особливостями ритміки творів обох майстрів слова.

Організував і очолив 1935 групу перекладачів творів Шевченка (до неї входили М. *Ісаковський*, О. *Твардовський*, О. *Благініна,* В. *Звягінцева* та ін.), готував і редагував рос. вид. укр. поета. Як теоретик худож. перекл. у кн. «Високе мистецтво» (1968) проаналізував рос. перекл. творів Шевченка, зокр. особливості перекладацької практики Ф. *Сологуба,* І. *Бєлоусова,* А. *Колтоновського,* пізніших О. Твардовського, Б. *Турганова,* а також М. *Ісаковського,* С. *Городецького* та ін. Ч. вимагав збереження у перекл. «живого організму» Шевченкового вірша, наголошуючи при цьому на значенні ритміки, відтворення повноти змісту, а критиці піддавав какофонію, ігнорування смислу, «машинний нігілізм» стилю.

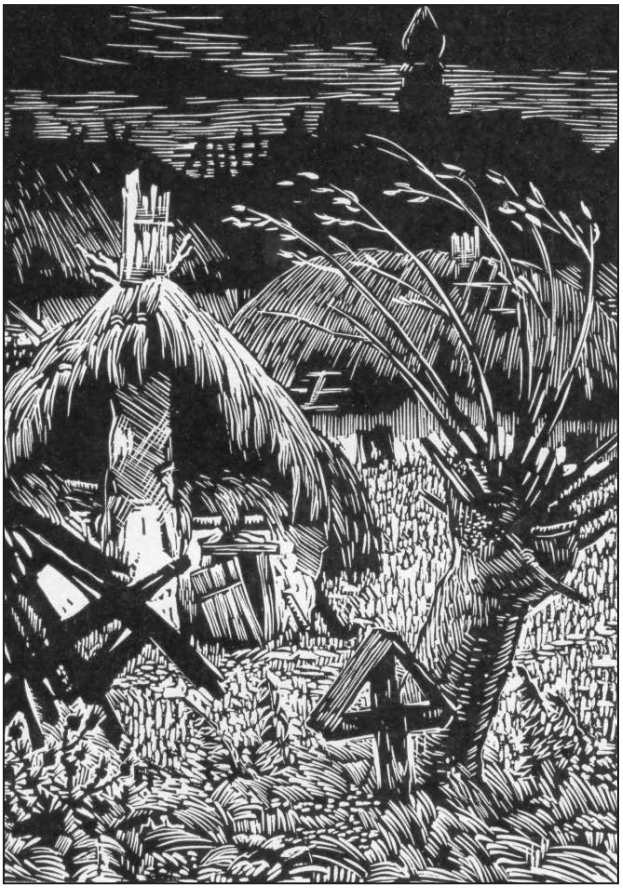
Літ.: Новиченко Л. О Тарасе Шевченко // *Новиченко Л.* Избранные работы: В 2 т. М., 1985. Т. 1.

Наталя Сквіра

«ЧУМА́» — вірш Шевченка, написаний під час зимівлі *Аральської описової експедиції* на *Косаралі* у 1848—49, орієнтовно наприкінці верес. — у груд. 1848. Чистовий автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 358—360). Вперше надрук. у *«Кобзарі» 1867* (с. 544—545). У коментарі до вірша зазначено: «Вірш написано під враженням розповідей про епідемію холери, яка в 1847—1848 рр. охопила територію майже шести губерній Російської імперії, зокрема й Оренбуржчину. <…> Те, що він [Шевченко. — *Ред.*] мав на увазі саме цю подію, підтверджується первісним варіантом першого рядка твору: “Холера з заступом ходила”. Про холеру йдеться у вірші “І знов мені не привезла”, записаному в “Малій книжці” під № 55 безпосередньо після вірша “Чума”, в листі до А. І. Лизогуба від 11 груд. 1847 р.: “Холера, благодарить Бога, минула нашу пустиню — а ходила близько”. Про епідемію холери на півдні Росії Шевченкові написав А. І. Лизогуб у листах від 21 жовт. 1847 р. і 15 липня 1848 р. Шевченко згадує холеру також у вірші “Ой не п’ються пива́-меди…” <…>



В. Лопата. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Чума». Папір, ліногравюра. 1988



В. Куткін. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Чума». Папір, ліногравюра. 1963

Серед жертв епідемії була рідна сестра поета — Катерина, про що він довідався значно пізніше. З погляду наступних подій в історії України твір прочитується і в символічному ключі — як пророцтво її майбутніх бід» (2, 653).

Твір має рамкову композицію, де фігурує міфолог. персоніфікований образ Чуми — убивці людей, образ, співзвучний з образом Косаря-Смерті з вірша «Косар». Сюжет побудовано на контрасті опису квітучої весняної природи і обезлюднення мальовничого села, у хатах і на вулицях якого панує Чума, — усе засинає смертельним сном: люди мруть по домівках, надворі реве голодна худоба, урешті гинуть і гробокопателі, яких уже нікому поховати. Нанизуючи подробицю за подробицею, що посилюють тяжкий настрій, поет зображує, як на веселу землю наступає смерть, як поступово припиняються буденні селянські роботи й клопоти, як цей занепад призводить урешті до повного знищення — спалення села дощенту: від недавно ще зеленого села з його розкішними білими садками не залишається й попелу, бо і його розвіяв вітер.

Гнітючу картину перемоги смерті розгорнено через композиційну форму динамічного опису, поданого в теперішньому часі — ніби перед очима читача. Говірний чотиристопний ямб сприяє докладності пройнятого тяжким жалем переліку численних жахливих деталей, — переліку, що його здійснює ліричний розповідач, чиє співчуття виражено епітетами («люди біднії», «сердешні»), порівняннями («люди <…>, неначе злякані ягнята»), метафорами («сумують комини без диму»).

Кінцівку (рр. 41—56) подано 14-складовиком: у загальному подійному часі — як про доконану минулу подію — зі скорботним подивом повідомлено по долю виморочного спустілого, але розкішно зеленого села, яке невдовзі — від пущеної у нього пожежі — так швидко й безслідно зникло з лиця землі: «Отаке-то людям горе / Чума виробляла».

Валерія Смілянська

ЧУМА́К Василь Григорович (псевд. — С. В і ч е, В а г р, І ч н я; 25.12.1900/07.01.1901, м. Ічня, тепер районний центр Черніг. обл. — 21.11.1919, Київ) — укр. письменник, критик, публіцист і громадсько-політ. діяч. Закінчив 1918 гімназію в Городні та переїхав до Києва. Активний учасник революційних подій в Україні, один із організаторів ічнянської «Просвіти». Член партії боротьбистів, співробітник газ. «Боротьба». Відп. секретар літ.-худож. тижневика «Мистецтво». Працівник бюро пропаганди Всеукр. літ. комітету при Наркомосвіти. Співзасновник журн. «Барвінок», «Червоний перець», «Весняні хвилі». Автор численних публ. у періодиці та власноруч підготовленої зб. поезій «Заспів» (1920), що вийшла після його смерті. Ч. розстріляли денікінці.

Ще учнем Городнянської гімназії на засіданні гуртка «Шанувальників красного письменства» («Любителей изящной словесности») Ч. виступив із доповіддю, в якій висловив захоплення творчістю Шевченка та обурення з приводу дій городнянської влади, що заборонила гімназистам ушановувати пам'ять поета. Там само він прочитав і реферат про *Кирило-Мефодіївське братство* та участь у ньому Шевченка. Значною мірою під впливом Шевченка Ч. почав писати поезії укр., бо доти віршував рос. мовою. В одному з перших україномовних віршів «Великая дяка» висловив удячність шкільному товаришеві за те, що той ознайомив його з «Кобзарем». Шевч. мотиви та образи простежуються у вірші Ч. «Роки минають» із циклу «Пісні минулих літ» (1913). Рукопис поезії Ч. «Великий Кобзар» (1913) не зберігся, її варіант М. *Драй-Хмара* 1926 записав зі слів шкільного товариша поета А. Шафаренка і вмістив у ст. «Нові матеріали до життєпису Василя Чумака». Це поетична оповідь про страдницьке життя Шевченка, уславлення його подвижництва в ім'я України, звеличення «гіркої» та «правдивої» пісні поета. До об-

разу Шевченка Ч. звертався також у вірші «Кобзареві» (1917; опубл.: Боротьба. 1919. 5 берез.). Твір побудовано на контрасті двох часових вимірів: зображенню безрадісної Шевченкової доби протиставлено картину сучасних авторові визв. змагань, які мають утвердити «свято волі на землі». Звеличуючи Шевченка за «велику правду його слів», Ч. використовував традиційний у революційній ліриці образ променя як символу оновлення.

Тв.: Червоний заспів: Поезії. Оповідання і нариси. Статті та рецензії. К., 1991.

Літ.: Крижанівський С. Два невідомі вірші Василя Чумака [серед них — «Кобзареві»] // *РЛ*. 1957. № 2; *Крижанівський С.* Василь Чумак. Літ.-крит. нарис. К., 1990; *Вишняк М.* Пісня, підстрелена на злеті. Василь Чумак // *Вишняк М.* Митець і його час. Сімф., 2005.

Михайло Вишняк

ЧУМА́К Клавдія Василівна (3/16.12.1919, с. Приютівка, тепер смт Олександрійського р-ну Кіровогр. обл. — 20.02.2007, Київ) — укр. мистецтвознавець. Закінчила 1942 Об'єднаний укр. ун-т у м. Кзил-Орді (тепер Кизил-Орда, Казахстан). Після війни — наук. співробітник Львів. філіалу ІЛ, Львів. літ.-мемор. музею І. Франка (до 1948). Брала участь в упорядкуванні і коментуванні «Мистецької спадщини» Шевченка (К., 1961—64. Т. 1—4) та шеститомного Повного зібрання творів поета (К., 1963. Т. 1—2), у підготовці кн. «Тарас Шевченко: Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах» (К., 1960; співупоряд. і співавт. вст. ст.). Співупоряд. альб. «Шевченко в образотворчому мистецтві» (К., 1963), брошури «Життя і творчість Т. Г. Шевченка: Матеріали для виставки в школі й дитячій бібліотеці» (К., 1959; 2-ге вид. — К., 1964), вид. «Тарас Григорович Шевченко: Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах» (К., 1977) та ін. Авторка низки статей, присвячених проблемам атрибуції та мистецтвознавчого аналізу творів Шевченкової графіки: «Портрет работы Т. Г. Шевченко» (Советская Украина. 1957. № 8) — про портрет М. *Сєверцова,* «Малюнки Т. Г. Шевченка, виконані під час роботи в археографічній комісії» (Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1), «До атрибуції деяких малюнків Т. Г. Шевченка у зв'язку з їх реставрацією» (Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3), «У ювілейний вінок Кобзареві» (З досліджень про Т. Г. Шевченка: Зб. К., 1968), «Прижиттєві фотографії» (*В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2) та ін. Як гол. зберігач фондів ДМШ (працювала на цій посаді з 1952; нині НМТШ) сприяла надходженню до музею 1971 акварелі Шевченка «Пожежа в степу».

Літ.: Блюміна І. Велич Кобзаря // Друг читача. 1977. 6 жовт.; *Сайко Е. П.* [Рец.] // Українська мова і література в школі. 1978. № 5 (обидві — рец. на вид.: *Тарас Григорович* Шевченко: Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах. К., 1977).

Ганна Матійко

«ЧУМАКИ́ СЕ́РЕД МОГИ́Л» (папір, сепія, олівець, 18,5×27) — малюнок Шевченка, виконаний у квіт. 1846 поблизу *Седнева*. На звороті ліворуч унизу олівцевий напис: «Чумаки серед могил». Біля верхнього краю: № 107, праворуч: 162 (номер у каталозі ЧМТ), № 11. У лівому нижньому куті (на наклеєному папері) позначено: 34. Місце виконання встановлюється на підставі подібності сюжету та елементів пейзажу із малюнком «Коло Седнева» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 61). Датується часом перебування Шевченка у Седневі. Зберігається у НМТШ (№ г — 846).

Краєвид зі стародавніми сіверянськими курганами, очевидно, міг зацікавити Шевченка з істор. погляду. Тоді, на думку В. *Касіяна,* художник мав намір продовжити вид. *«Живописной Украины»* (Офорти Тараса Шевченка. К., 1964. С. 27), і давні могили, на яких відпочивають чумаки, стали цікавим сюжетом, у якому поєдналися історія і сучасність. Твір, як і більшість пейзажів, виконаних у цей час, характеризується стриманим колоритом, наближеним до сепійної тональності. Значну увагу митець приділив небу, яке займає більшу частину малюнка. Горизонтальність та багатоплановість композиції дала змогу художнику передати широкий простір, що відкривається з високої точки огляду, яку він обрав.

До наук. обігу введено під назвою «Чумаки среди могил в степи» (Каталог предметов малорусской старины и редкостей. Коллекции В. В. Тарновского. К., 1893. Вып. 1: Шевченко. С. 10. № 7). Уперше репрод. як «Чумаки серед могил в степу» (Малюнки Т. Шевченка. Пб., 1914. Вип. 2. Табл. 12). Експонування: Чернігів 1929 (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провід-



Т. Шевченко. Чумаки серед могил. Папір, сепія, олівець. 1846

ник. Чернігів, 1930. С. 18. № 15), Київ 1939 (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка у Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 36. № 178), 2009 («Жива душа поетова, святая…». До 60-річчя Національного музею Тараса Шевченка: Каталог. К., 2009. № 3). Місця зберігання: збірка В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 62.

Літ.: Малярські твори; ПВТ: [У 16 т.] Т. 12; *Степовик Д.* Українське мистецтво першої половини XIX ст. К., 1982.

Любов Таращук

ЧУМАЧЕ́НКО Ада Артемівна (1890, за ін. відомостями 1887—1954, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. поетеса, прозаїк, перекладачка. Видала зб. «Вірші» (1912). Авторка творів для дітей: «Крок за кроком. Пригоди Петька в Туркменистані» (1926), «Людина з Місяця» (1939) та ін. Переклала рос. мовою поеми Шевченка «Сон — Гори мої високії», «Меж скалами, неначе злодій» і вірш «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*». Згадані інтерпретації ввійшли до вид. «Кобзаря» в перекл. рос. письменників (М., 1911), яке упорядкував І. *Бєлоусов*.

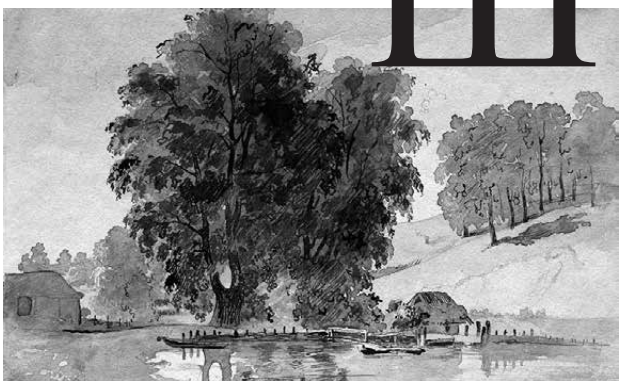
Ганна Улюра

ЧХІКВА́ДЗЕ Григорій Захарійович (14/27.04.1900, Тифліс, нині Тбілісі — 23.10.1986, там само) — груз. музикознавець, композитор, педагог, фольклорист. Заслужений діяч мистецтв Грузинської РСР (1946). Закінчив Тбіліс. консерваторію (клас композиції С. Бархударяна, 1927), Ленінград. консерваторію (клас Х. Кушнарьова, 1932). Д-р мистецтвознавства (1945), проф. (1947). У 1927—30 — директор Тбіліс. муз. уч-ща. Провадив пед. діяльність у Тбіліській консерваторії, де у 1970—77 очолював кафедру народної творчості.

Серед творів — пісня «Ой стрічечка до стрічечки» на слова Шевченка для хору (1939). Автор статей: «Тарас Шевченко і українська пісня» («Літературулі газеті». 1954. 28 трав. [груз. мовою]), «Поезія Шевченка в українській пісенній творчості» («Літературулі Сакартвело». 1964. 6 берез. [груз. мовою]), у яких розглянув політ. й соц. мотиви творчості Шевченка, підкреслив органічний зв’язок його лірики з народною поезією, глибокий поетичний зміст і особливу привабливість текстів укр. митця для композиторів. У берез. 1939 в Тбілісі на урочистому вечорі до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* виголосив доповідь «Великий український поет Т. Шевченко та українська народна пісня».

Ірина Сікорська

Ш



ШАБЛЕ́НКО Антон Якович (5/17.01.1872, Суми — 24.05.1930, Київ) — укр. письменник. Працював робітником у Харкові та Петербурзі; брав участь у революційному русі. Належав до літ. організації «Плуг». Автор цікавих за задумом, однак художньо невикінчених поезій «До Шевченка» (першопубл.: Зоря. 1893. № 5) і «Кобза. Пам'яті Т. Г. Шевченка» (зб. «Нова хатина», 1900), пройнятих переконаністю в безсмерті Шевченкової спадщини. Обидва вірші нині мають історико-літ. значення, оскільки були передрук. у відомій антології «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (О., 1912) в упорядкуванні М. *Комарова* (див. *Антології шевченківські*). Більшість поезій Ш. написано під помітним впливом Шевченка.

Тв.: Кобза: (Пам'яті Т. Шевченка) // *Т. Г. Шевченко* в художній літературі: [Зб.] К., 1964.

Олександр Боронь

ШАБЛІ́ОВСЬКИЙ Євген Степанович (14/27.04.1906, с. Камінь-Каширський, тепер місто, районний центр Волин. обл. — 10.01.1983, Київ) — укр. літературознавець. Закінчив Київ. ІНО (1930; за ін. джерелами — 1931). Проф. (1934, перезатверджено — 1969), чл.-кор. ВУАН (1934). У 1934—35 виконував обов'язки директора ІТШ. 1935 Ш. заарештовано, засуджено до п'яти років виправно-трудових таборів і заслання, покарання відбував у Соловецькій в'язниці й Мончегорському концтаборі, тепер РФ. 1940 повторно засуджено до восьми років таборів, 1948 етаповано на поселення в Кзил-Орду (Казахстан). 1955 реабілітовано. У 1956—83 — старший наук. співробітник ІЛ, зав. відділу бібліографії (1968—73). Д-р філол. наук (1962). Лауреат Ленінської премії (1964) за дослідження «Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы. 1858—1861» (1962), Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1979) за кн. «Чернышевский и Украина» (1978). Оприлюднив понад 750 публ. з актуальних питань укр. класичної л-ри і л-ри радянської доби, історії рос. л-ри і міжслов'ян. літ. взаємин, у т. ч. 45 кн.: «Шляхами єднання. (Українська література в її історичному розвитку)» (1965), «М. О. Некрасов і українська література» (1971), «Свобода творчості і громадська відповідальність письменника» (1973), «Життя. Література. Письменник» (1974), «На передових рубежах сучасності» (1975), «Естетика Чернишевського і наша сучасність» (1978) та низка ін.

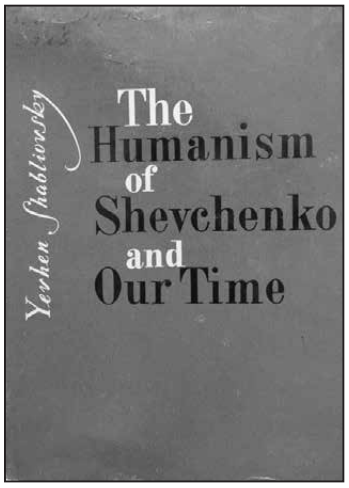


Є. Шабліовський

Чільне місце в наук. дослідженнях Ш. посідала творчість Шевченка. Під проводом дослідника 1934 здійснено успішну наук.-дослідну експедицію по місцях перебування Шевченка на засланні (*Оренбург, Орськ*, *Уральськ* та ін.) для пошуку в місцевих арх. документів і матеріалів, пов'язаних з особою поета та його оточенням. Разом із В. Затонським і А. Хвилею був номінальним співред. 1-го т. Повного зібр тв. Шевченка (1935, вид. не завершено), підготував частину приміток. Наук. праці Ш. остаточно утвердили т. зв. «марксо-ленінське», точніше — вульгарно-соціологічне шевченкознавство. На думку С. Павличко, саме йому належить канонізоване визначення поета як революціонера-демократа, згодом розгорнуте в ряді монографій (*Павличко С.* Моделі шевчен-



Є. Шабліовський. Народ і слово Шевченка. К., 1961. Обкладинка



Є. Шабліовський. Гуманізм Шевченка і наша сучасність. К., 1971 (англійською мовою). Суперобкладинка

кознавства в радянській і нерадянській науці // *Світи 1991*, с. 336). Зокр., дослідника цікавили переважно такі теми, як проблема загальнолюдського і нац. в літ.-громадській діяльності поета, нац. характер і народний ідеал, худож. особливості поетичної мови тощо, розглянуті у кн.: «Пролетарська революція і Шевченко» (1932), «Т. Г. Шевченко та його історичне значення» (1933), «Т. Г. Шевченко. Його життя та творчість, 1814—1934» (1934), «Шевченко і російська революційна демократія» (1935; 2-ге вид. — 1958), «Народ і слово Шевченка» (1961), «Патріотичні ідеї в творчості Т. Г. Шевченка» (1961), «Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы. 1858—1861» (1962; 2-ге вид. — 1975), «Гуманізм Шевченка і наша сучасність» (1964), «Естетика художнього слова. (Поетичний світ Тараса Шевченка)» (1976) та ін. Співавт. (разом із Є. *Кирилюком* і В. *Шубравським*) кн. «Т. Г. Шевченко. Біографія» (1964), відповідні розд. якої лягли в основу академ. *Біографії 1984*. Член редколегії Повного зібр. тв. Шевченка в 6 т. (1963—64), співупоряд. 3-го т. (драм. твори, повісті), ред. 4-го т. (повісті). Написав один із розд. у колективній монографії «Шевченкознавство: Підсумки й проблеми» (1975).

Ш. підготував кілька факсимільних вид. рукописної спадщини Шевченка зі своїми передмовами: «Три літа» (1966), «Дневник. Автобиография» (1972), «Мала книжка» (1963, 1966, 1984), «Більша книжка» (1963; 1989 — передм. Л. *Новиченка*). Розвідки Ш. позначено суттєвими ідеологічними деформаціями, водночас вони дають змогу з'ясувати закономірності та специфіку шевченкознавчих досліджень в умовах панування тоталітарного режиму.

Літ.: [*Міяковський М.*] Проект академічного видання Шевченка 1933 р. // Шевченко. Нью-Йорк, 1953. Річник 2; *Гнатюк М.* Видатні радянські шевченкознавці // *Лауреати* Ленінської премії: Нариси та ст. К., 1969; *Євген Степанович* Шабліовський: Покажчик друкованих праць. К., 1976; *Кошелівець І.* Євген Шабліовський // Сучасність. 1983. № 3; *Смілянська В. Л.* Біографічна шевченкіана (1861—1981). К., 1984; *Бойко Ю.* Є. С. Шабліовський і його роля в українській культурі // *Бойко Ю.* Вибране. Heidelberg, 1990. Т. 4; *Денисюк В. Т.* Зоря тернистої долі. Луцьк, 2006; *Соколюк Ю.* Шевченкознавчий доробок Є. Шабліовського // *НШК 38*.

Юлія Соколюк

ШАВИ́КІН Дмитро Миколайович (21.03./3.04.1902, м. Александров, тепер Владимирської обл., РФ — 29.03.1965, Київ) — укр. маляр і графік. Здобув фахову освіту в КХІ (нині НАОМА; 1922—28, у М. *Бурачека,* Ф. *Кричевського* і Л. Крамаренка). Викладав у Харків. худож. ін-ті (1930—40). Автор настінних розписів, ескізів гобеленів, тематичних панно, пейзажів і портретів. Працював також у галузі книжкової графіки, ілюстрував дитячі журнали і книжки. На ранній творчості позначився вплив школи М. *Бойчука*. Часто звертався до воєнних сюжетів, передаючи живе відчуття подій, героїчно-трагедійний пафос.



Д. Шавикін. Портрет Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1939

Створив портрет Шевченка (1939; НМТШ), панно «Повстання українських селян» для Канів. держ. музею-заповідника «Могила Т. Г. Шевченка» (1940; нині ШНЗ), «Чумацька пісня» для магазину «Кобзар» у Києві (1959). У плакаті «…Не втечете і не сховаєтесь!» (К.; Х., 1944) для увиразнення ідейно-тематичного спрямування, підсилення емоційного звучання Ш. використав рядки з поезії «Осія. Глава XIV».

Тв.: Виставка творів Дмитра Миколайовича Шавикіна: Каталог. К., 1961.

Літ.: *Лобановський Б.* Дмитро Миколайович Шавикін. К., 1962.

Ольга Косицька

ША́ВЛИ Стихван (справж. — Шумков Степан Антонович; 2/15.09.1910, с. Кам'янка, тепер Шенталінського р-ну Самарської обл., РФ — 15.02.1976, м. Чебоксари, РФ) — чувас. письменник, перекладач, публіцист. Народний поет Чувашії (1974). 1921 під час голоду на Поволжі родина Ш. потрапила до Харкова. Закінчив 1939 Казанський пед. ін-т. 1939 переїхав до Чебоксар, працював у ред. часопису «Сантал» і газ. «Чăваш Коммуни», головою комітету радіоінформації. Автор зб. поезій «Перший грім» (1941), поем «Київський пі-

онер» (1944), «Єгор Мадур» (1945), «Зоряна людина» (1963) та ін., зб. гумору та сатири, публіцистики. Переклав твори Шевченка: «Тополя», «Гамалія», «Сова», «Сон — У всякого своя доля», «Садок вишневий коло хати», «Думи мої, думи мої» (1848), «Ой умер старий батько», «Якби ви знали, паничі», «Сон — На панщині пшеницю жала», що ввійшли до вид. творів Шевченка «Кобзар» (Чебоксари, 1954) і «Вибране» (Чебоксари, 1964) чувас. мовою. Ш. брав участь у Днях чувас. л-ри в Україні (по шевч. і сеспелівських місцях). Написав спогади «На землі Кобзаря» (журн. «Ялав». 1959), вірш «Дуб Шевченка» (*Вінок* Кобзареві. К., 1961).

Петро Чичканов

ШАГІНЯ́Н Маріетта Сергіївна (21.03/2.04.1888, Москва — 20.03.1982, там само) — рос. письменниця, літературознавець. Закінчила історико-філос. ф-т Вищих жіночих курсів Гер'є (1912). Д-р філол. наук (1946). Чл.-кор. АН Вірменії (1950). Авторка поетичних зб. «Перші зустрічі» (1909), «Orientalia» (1913), зб. оповідань «Вузька брама» (1914), «Сім розмов» (1915), родинної саги «Своя доля» (1923), мемуарів «Людина і час» (1971—78), кн. нарисів «Подорожі Радянською Вірменією» (1950; Держ. премія 1951), тетралогії «Сім'я Ульянових» (1938—72), літ. біографій Нізамі (1955), І. *Крилова* (1944), Й. Мисливечека (1964) та ін. Ш. написала соц.-публіцистичні нариси про Україну «Це відбувалося в Харкові» (1931), «Таємниця трьох літер» (1934).



М. Шагінян

Ш. виголосила доповідь у Києві на VI пленумі Правління Спілки радянських письменників Союзу РСР, присвяченому *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. Того ж 1939 здійснила поїздку шевч. місцями України. Авторка наук.-докум. праці «Шевченко» (М., 1941; перевид. під назвою «Тарас Шевченко» 1946, 1964, у складі зібрання її творів у 6 т. — 1957; укр. перекл.: К., 1970), захищеної 1944 як доктор. дисертація. У монографії проаналізовано окремі епізоди біографії Шевченка, ґрунтовно розглянуто естетику й поетику митця, його літ. спадщину (поезію, прозу й драматургію). Ш. висловила низку проникливих суджень про колізії особистого життя поета. Оригінальністю вирізняються спостереження дослідниці над Шевченковими творами малярства і графіки. Під час підготовки праці використала кн. П. *Зайцева* «Життя Тараса Шевченка» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 1), незброшурований наклад якої було конфісковано 1939 під час приєднання земель Зх. України до радянської України.



М. Шагінян. Шевченко. М., 1941. Титул

Ш. присвятила Шевченкові й кілька ст.: «Майстерність Т. Г. Шевченка [художника]» (Творчество. 1939. № 2/3), «Естетика Тараса Шевченка» (Новый мир. 1939. № 3), "Російська проза Шевченка" (Красная новь. 1939. № 3), «Шевченко і тижневик "Искра"» (Октябрь. 1939. № 5/6), «Аральська експедиція» (Молодая гвардия. 1940. № 8), «Носимо в серці» (Вітчизна. 1954. № 5), «Тарас Шевченко і слов'янське питання» (Дружба народов. 1961. № 5), «Тарас Шевченко і літературознавство» (Литература и жизнь. 1961. 10 марта), «У ряду геніїв людства» (*СВШ*. Т. 2) та ін.

Тв.: Собрание сочинений: В 6 т. М., 1957. Т. 5; Собрание сочинений: В 9 т. М., 1975. Т. 8.

Літ.: Сокільський Н. Книга Маріетти Шагінян // Комуніст. 1941. 9 берез.; *Бельчиков Н.* Новый труд о Шевченко // Литературная газета. 1941. 9 марта; *Владич Л.* Нова книга про Шевченка // Пролетарська правда. 1941. 10 квіт.; *Кирпотин В.* [Рец.] // Красная новь. 1942. № 1/2 (всі — рец. на кн.: *Шагинян М.* Шевченко. М., 1941); *Шерех Ю.* [*Шевельов Ю.*] Диптих про книжки з подвійним дном // Українська літературна газета. [Мюнхен]. 1956. Січ. № 1 (передрук: Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1); *Гроссман Л.* Книга о Тарасе Шевченко // Октябрь. 1947. № 3. — Рец. на кн.: *Шагинян М.* Тарас Шевченко. М., 1946; *Приходько О.* Тарас Шевченко: життя, любов, безсмертя: [післям.] // *Шагінян М.* Тарас Шевченко: Монографія. Рівне, 2013.

Валентина Ляшенко

ШАДУ́РІ Вано (26.05.1910, Казбегі, тепер смт Степанцмінда Казбегського муніципалітету Мцхета-Мтіанетія краю, Грузія — 20.11.1988, Тбілісі) — груз. літературознавець і письменник. Д-р філол. наук (1956), проф. (1958). Закінчив 1938 філол. ф-т Ленінградського ун-ту. З 1941 викладав на кафедрі історії рос. л-ри Тбіліського ун-ту, згодом очолив кафедру. Досліджував питання груз.-рос. літ. взаємин. Автор низки монографій і наук. статей, упоряд. наук. зб., присвячених ювілеям М. *Горького* (1970), О. Пушкіна (1974), О. *Грибоєдова,* М. *Лермонтова* (обидва — 1977), М. *Чернишевського*

(1978). У ст. «Великий Кобзар» (Заря Востока. 1944. 9 марта) та «Шевченко і батьківщина» (газ. «Литература да хеловнеба». 1944. 10 берез.) окреслив основні мотиви поезії Шевченка, окремо розглянув мотив волі.

Тв.: Тарас Шевченко і батьківщина: (уривок) // *Славить* Грузія Кобзаря: Літ.-публіцистичний зб. Л., 2011.

Літ.: Надареїшвілі Г. Тарас Шевченко в грузинській літературі. Тбілісі, 1964 [груз. мовою].

Реваз Хведелідзе

ШАКІРІ́ Ахмет (1920, с. Бішкурай, тепер Туймазинського р-ну, Башкортостан, РФ — 1941) — башк. поет і перекладач. Навчався 1937—39 на Башк. пед. робітфаці (Уфа, РФ). 1939 вступив до Башк. пед. ін-ту. Автор поеми «Таємниця під чорними окулярами» (1939), зб. поезій «Щасливе життя» (1940, у співавт. з Г. *Ібрагімовим*). Переклав вірші Шевченка «Гімн черничий», «Ой одна я, одна» (газ. «Ленинсе». 1939. 3 берез.).

Суфіян Сафуанов

ШАЛАДО́НОВА Жанна Сергіївна (7.08.1970, с. Сидоровка Краснопольського р-ну Могильовської обл., Білорусь) — білор. літературознавець. Канд. філол. наук (1998). Закінчила 1992 філол. ф-т Білор. держ. ун-ту. З 1996 — наук. співробітник відділу взаємозв'язків л-р Ін-ту л-ри ім. Янки Купали НАН Білорусі (з 2012 — Центр досліджень білор. культури, мови і л-ри НАН Білорусі). Досліджує проблеми компаративістики, вивчає білор. класику в контексті слов'ян. л-р, зокр. укр. Автор монографії «Барви побуту і буття в поемі Якуба Коласа "Новая зямля"» (2000), низки ст. до вид. «М. Богданович: Енциклопедія» (2011). Укр. темі і творчості Шевченка присвячено монографію «Духовні спектри вогню: Тарас Шевченко і білоруська література початку XX ст.» (2009 [білор. мовою]), розд. у колективних монографіях, ст. в наук. і періодичних вид., у яких, зокр., розкривається вплив філософії творчості укр. поета на естетику й поетику білор. класики поч. 20 ст. Творчість Шевченка Ш. розглядає як один із впливових креативних культурологічних і худож. проявів білор.-укр. взаємозв'язків. Досліджуючи твори білор. класики в контексті укр. л-ри, окреслила новий ракурс бачення типологій, спираючись на теми й мотиви поезії Шевченка, запропонувала оригінальне потрактування творчості білор. письменників Янки *Купали,* Якуба *Коласа,* М. *Богдановича,* А. *Гаруна* та ін.

Тв.: Духоўныя спектры агню: Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура пачатку XX ст. Мінск, 2009; Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура XIX — пачатку XX стст.: асаблівасці рэцэпцыі // *Беларуская* літаратура ў кантэксце славянскіх літаратур. Мінск, 2006; Паэмы Янкі Купалы і Тараса Шаўчэнкі ў кантэксце еўрапейскага рамантызму // *Еўрапейскі* рамантызм і беларуская літаратура XIX—XX стст. Мінск, 2008; Прыродна-рэчыўная прастора ў творах Я. Коласа, М. Гогаля і Т. Шаўчэнкі // *Літаратурная* карта Еўропы: Кантакты, тыпалогія, інтэртэкстуальнасць. Мінск, 2012; «Лічу в неволі дні і ночі»: паэтычны свет Тараса Шаўчэнкі і Алеся Гаруна // Крыніца. Славянскі свет. 2003. № 8; Фальклорныя матывы ў паэзіі Максіма Багдановіча і Тараса Шаўчэнкі // Зборнік дакладаў Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Я не самотны, я кнігу маю». Мінск, 2004; Тарас Шаўчэнка ў беларускім літаратуразнаўстве // Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі «Беларусь—Украіна: Гістарычны вопыт узаемаадносін». Мінск, 2004; Ідэал і рэальнасць у творах Тараса Шаўчэнкі і Якуба Коласа // Полымя. 2004. № 3; «Одну сльозу з очей карих…» Тема кохання у творчості М. Богдановича і Т. Шевченка // *Шевченкова* дорога в Білорусь: Літ.-публіцистичний зб. Л., 2004; Рамантычны дыскурс у тыпалогіі Янка Купала і Тарас Шаўчэнка // Весці НАН Беларусі. Серыя гуманіт. навук. Мінск, 2005. № 5/2; Паэзія Тараса Шаўчэнкі ў сучасных беларускіх перакладах // Матэрыялы Рэспубліканскай навуковай канферэнцыі «Актуальныя праблемы сучаснага літаратурнага працэсу». Мінск, 2005; Пятро Глебка — перакладчык з украінскай мовы // Матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай стагоддзю з дня нараджэння акадэміка П. Ф. Глебкі. Мінск, 2006; «Што ёсць на свеце горш ад помсты»: Інтэрпрэтацыя праблемы Янкам Купалам і Тарасам Шаўчэнкам // Роднае слова. 2007. № 7; «Адарвалі сіраціну ад сваёй зямлі»: Матыў сіроцтва ў творчасці Вінцэся Каратынскага і Тараса Шаўчэнкі // Роднае слова. 2007. № 9; Маральны і бытавы кантэкст твораў В. Дуніна-Марцінкевіча і Т. Шаўчэнкі // Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 200-годдзю Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у еўрапейскім кантэксце». Мінск, 2008; Свет рэчаў і свет у рэчах (мастацкае ўвасабленне ў творах Я. Коласа, М. Гогаля і Т. Шаўчэнкі) // Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (да 80-годдзя НАН Беларусі). Мінск, 2008; Топасы нацыянальнай прасторы ў мастацкім свеце Я. Коласа, М. Гогаля і Т. Шаўчэнкі // Роднае слова. 2009. № 10; Украінская тэма ў творчасці Максіма Лужаніна // Пра час. «Узвышша»: Матэрыялы Узвышаўскіх чытанняў. Мінск, 2011. Вып. 5; Творчасць М. Багдановіча ва ўкраінскім паэтычным кантэксце // Міжнародная навук. канф. «Творчасць Максіма Багдановіча ў кантэксце сусветнай літаратуры», прысвечаная 120-годдзю з дня нарадж. класіка. Мінск, 2011; Паэтыка прасторы ў творах Якуба Коласа, Мікалая Гогаля і Тараса Шаўчэнкі праз прызму ментальнасці // Bialorutenistyka Bialostocka. Bialostok, 2011. T. 3.

Алла Калинчук

ШАЛА́ТА Михайло Йосипович (3.04.1937, с. Бертешів, тепер Бертишів Жидачівського р-ну Львів. обл.) — укр. поет і літературознавець. Закінчив Дрогобицький пед. ін-т ім. І. Франка (1962). Канд. філол. наук (1970). Від 1964 працює в Дрогобицькому пед. ін-ті ім. І. Франка (з 1998 — ун-т), проф. (1991). Голова філол. секції Дрогобицької філії НТШ (з 2007). Автор монографій «Маркіян Шашкевич» (1969), «Юрій Федькович» (1984), кн. ст. і нарисів «Година для праці настала…»



М. Шалата

(1997), історико-літ. студії «Юрій Дрогобич і його доба» (2000), десяти поетичних зб. Упоряд. і видавець творів М. *Шашкевича,* І. *Вагилевича,* Я. *Головацького,* М. *Устияновича,* А. Чайковського, І. Франка.

Автор поезій «Читай, дитино, "Кобзаря"», 1961 (зб. «Зоряне переджнив'я», 1964), «Малий Тарас», 1964 (зб. «Із плину літ», 1992), «Єднаймося під проводом Тараса!», 2004 (зб. «Вітри відродження», 2005) та ін., брошури «З Шевченком — у нове тисячоліття» (Дрогобич, 2001), низки шевченкознавчих статей. Голова оргкомітету (1988—91) спорудження пам'ятника Шевченкові в Дрогобичі (автори І. *Гончар* та А. Гончар; відкрито 1991). Упоряд. і ред. зб. «Шевченко в краю Франка: Пам'ятники Кобзареві на Дрогобиччині» (Дрогобич, 2003), у якому простежено історію спорудження пам'ятників від поч. 20 ст.

Тв.: Становлення Т. Шевченка як національного поета // Т. Шевченко і українська національна культура: Матеріали наукового симпозіуму. Л., 1990; Перепоховання і первісний вигляд могили Кобзаря // Добре серце [Дрогобич]. 1994. № 1; Наукова спадщина шевченкознавця [Т. Комаринця] // *НТЕ*. 2003. № 3; Шевченко в краю Франковому // *Посвята:* Літ.-мист. зб. Л., 2003.

Літ.: Непідвладний часові: Зб. на пошану проф. М. Шалати. Дрогобич, 2007.

Анатолій Шпиталь

ШАЛЯ́ПІН Федір Іванович (1/13.02.1873, м. Казань, тепер Татарстан, РФ — 12.04.1938, Париж) — рос. оперний співак, бас. 1891 як соліст хору укр. трупи Г. *Деркача* брав участь у виставах «Невольник» М. *Кропивницького,* «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Чорноморці» М. *Лисенка,* «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. *Старицького.* Гастролював містами Поволжя, Середньої Азії та Закавказзя. 1892—93 навчався співу в Тифлісі (тепер Тбілісі) у Д. Усатова. Учасник укр. муз. гуртка (зокр., виконував партію Петра у виставі «Наталка Полтавка», співав в укр. хорі). У 1895—96 — соліст Маріїн. (Санкт-Петербург), із 1899 — Великого (Москва) театрів. У 1896—99 виступав у Москов. приватній опері С. Мамонтова. З 1922 жив за кордоном.



Ф. Шаляпін

2 берез. 1902 на вечорі, присвяченому пам'яті Шевченка, виконав з хором арію «Гей літа орел» з опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, його ж романс «Мені однаково», пісні «Ой у лузі та ще й при березі» (обробка М. Лисенка), «Не серджусь я» Р. Шумана. Почесний член Київ. т-ва письменності (1903). Підтримував товариські стосунки з М. Старицьким та М. Лисенком. Ш. виконував також твори А. Веделя, П. *Ніщинського,* укр. народні пісні. Серед партнерів Ш. — С. *Крушельницька,* П. Кошиць, І. *Алчевський,* П. *Цесевич*, Ф. Орешкевич, Ю. *Кипоренко-Доманський* та ін.

Літ.: Герасимчук Л. У товаристві Михайла Старицького // Прапор. 1966. № 2; *Никулин Л.* Федор Шаляпин: Очерк жизни и творчества. М., 1951; *Заржицький О.* Ф. Шаляпін у Києві: До 110-річчя від дня народження // Музика. 1983. № 2; *Летопись* жизни и творчества Ф. И. Шаляпина: В 2 кн. М., 1988—89; *Сікорська І.* «Приємно було бачити цих нових людей»: Федір Шаляпін і Україна // Урядовий кур'єр. 1998. 14 лют.; *Прокопенко Н.* Тайна вокала Шаляпина. К., 1999; *Лисенко М.* Листи. К., 2005; *Нікітенко Ю.* Богатирський бас із воску й у бронзі // Культура і життя. 2007. 8 серп.

Ірина Сікорська

ШАМО́ Ігор Наумович (21.02. 1925, Київ — 17.08. 1982, там само) — укр. композитор. Народний артист Української РСР (1975). Лауреат Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1976). В евакуації в Уфі під час нім. окупації України навчався у Першому Москов. медичному ін-ті (1941—42). Військ. фельдшер у Червоній (з 1944 — Радянській) армії (1942—46). Закінчив Київ. консерваторію (1951, клас композиції Б. *Лятошинського*). Композиторське обдарування Ш. вирізняється особливо проникливою ліричністю, яскравою образністю й мелодикою. У своїх творах спирався на інтонацію укр. народних пісень.



І. Шамо

На вірші Шевченка Ш. написав цикл із десяти романсів для середнього голосу з фортепіано (1959): «Така доля моя», «У перетику ходила», «У гаю, гаю», «Якби мені черевики», «Ой одна я, одна», «Зацвіла в долині», «Закувала зозуленька», «Ой стрічечка до стрічечки», «Чого мені тяжко», «Ой гоп-гопака», а також фортепіанний цикл із шести новел «Тарасові думи» (1960). У них віддзеркалилось уміння композитора на підставі

контрастного зіставлення різнохарактерних мініатюр створити єдиний багатогранний худож. образ, позначений психологізмом, проникненням у духовний світ героїв. Автор муз. до радіопостановок «Відьма» (1949) і «Тарасові шляхи» та до вистави «На світанні» (обидві — за романом О. *Іваненко* «Тарасові шляхи») у Київ. театрі юного глядача (1964).

Літ.: Ефремова Л. Игорь Шамо. М., 1958; *Глаголєва З.* Вокальний цикл І. Шамо на слова Шевченка // *Шевченко* і музика: Зб. ст. К., 1966; *Мурзина Е.* Шевченковские циклы Клебанова и Шамо // Украинское музыковедение. К., 1966. Вып. 1; *Вахраньов Ю.* Національні особливості фортепіанної творчості Ігоря Шамо // Українське музикознавство: Наук.-методичний міжвідомчий щорічник. К., 1969. Вип. 5; *Невенчаная Т.* Игорь Шамо. К., 1982; *Мокренко А.* Спогад про друга // Музика. 2003. № 1/2; *Я з вами був і* буду кожну мить…: Спогади, ст., матеріали про композитора І. Шамо. К., 2006; *Науковий* вісник / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. К., 2007. Вип. 49: Ігор Наумович Шамо: сторінки життя та творчості: Зб. ст.

Ірина Сікорська

ШАМПОЛЬЙО́Н (Champollion) **Жан-Франсуа** (23.12.1790, м. Фіжак, тепер департамент Ло, регіон Південь — Піренеї — 4.03.1832, Париж) — франц. учений, член франц. академії написів і л-ри (з 1831), почесний член Петерб. АН (з 1826). Засновник єгиптології. У 1822 після багаторічної праці над дешифруванням напису на давньоєгипет. пам'ятці — Розеттському камені (196 р. до н. е.), знайденому 1799 поблизу м. Розетта (Єгипет), розробив принципи дешифрування єгипет. ієрогліфічного письма, встановив послідовність його розвитку. У 1828—30 очолював наук. експедицію до Єгипту. Склав першу граматику і перший словник давньоєгипет. мови.

Шевченко принагідно згадує Ш. в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Розмірковуючи над таємничими й заплутаними обставинами життя однієї з героїнь твору, Шевченко писав: «Что же, наконец, такое эта безмолвная панна Дорота? Гиероглиф пока, таинственный гиероглиф, над которым сам Шампольон призадумался бы» (4, 281).

Клавдія Сєкарєва

ШАМРА́Й Агапій Пилипович (21.09/3.10.1896, с. Миропілля, тепер Краснопільського р-ну Сум. обл. — 7.04.1952, Київ) — укр. літературознавець. Д-р філол. наук (1944). Закінчив 1921 Харків. ун-т. У 1924—31 — викладач, згодом проф. у Харків. ІНО. У 1927—33 — в ІТШ: старший наук. співробітник, згодом — керівник відділу давньої укр. л-ри. Ш. репресовано 1933. У 1933—44 перебував на поселенні, завідував кафедрами зарубіжних л-р у пед. вишах Іжевська (тепер РФ), Фергани (тепер Узбекистан), Пермі



А. Шамрай

(тепер РФ). У 1944—52 — зав. кафедри зх. л-ри Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка, зав. відділу західноєвроп. л-р в ІЛ (1944—49), після звільнення за звинуваченням у «космополітизмі» і згодом поновлення на роботі — старший наук. співробітник відділу нової укр. л-ри ін-ту (1949—52). Автор понад 80 праць із методології літературознавства, історії укр. та західноєвроп. л-р. Ред. виданого під егідою ІТШ зб. «Харківська школа романтиків» (1930. Т. 1—3), до якого написав супровідні статті та примітки.

Один із розд. підручника «Українська література. Стислий огляд» (1927; 2-ге вид. — 1928) Ш. присвятив творчості Шевченка. Автор вст. ст. до вид. п'єси Шевченка «Назар Стодоля» (1927). Параметри впливу *«Запорожской старины»* на твори поета, зокр. «Чернець», «Іржавець» та ін., окреслив у ст. «"Запорожская старина" І. Срезневського як історико-літературний факт (до проблеми фальшування пісень)» (*Шамрай А.* Харківські поети 30—40 років XIX ст.: (Харківська школа романтиків). Х., 1930; також у кн.: *Харківська* школа романтиків. Х., 1930. Т. 1). У розвідці «До еволюції коломийкового вірша в творчості Т. Шевченка» (Шевченко. [Х.,] 1930. Річник другий) уперше сформулював проблему розвитку ритміко-інтонаційної структури творів поета. Співред. (разом з А. Березинським, О. П. *Новицьким*, Р. Шевченком) «Творів» Шевченка (вид. планувалося в 6 томах, вийшли два: Х., 1930. Т. 1: Поезії; Т. 2: Проза). Крім того, Ш. відредагував перекл. повістей укр. мовою та підготував прим. до 2-го т. Відгукнувся рецензією на перекл. Е.-Б.-Г. *Вайнерта* вибраних віршів та поеми «Гайдамаки» Шевченка — «Новий переклад творів Т. Г. Шевченка німецькою мовою» (Вітчизна. 1952. № 3. — Рец. на кн.: *Schewtschenko T.* Die Haidamaken und andere Dichtungen. Aus dem Ukrainischen von Erich Weinert. Berlin, 1951).

Тв.: Вибрані статті і дослідження. К., 1963.

Літ.: Рулін П. [Рец.] // Життя й революція. 1928. № 3. — Рец. на кн.: *Шевченко Т. Г.* Назар Стодоля / Вст. стаття А. Шамрая. Х., 1927; *А. П. Шамрай:* Матеріали наук. конф., присвяченої 100-річчю від часу народження видатного вченого-літературознавця і педагога. Суми, 1996.

Олександр Боронь

ШАМРА́Й Павло Панасович (роки життя невідомі) — художник, пансіонер Чорноморського козацького війська, на клопотання якого Ш. було прийнято до пе-

терб. *Академії мистецтв*, де він навчався одночасно з Шевченком. Їхні імена є в екзаменаційних списках від 3 квіт. 1840, 22 берез., 31 трав., 4 жовт., 1 листоп., 23 груд. 1841 та 31 січ. 1842. Під керівництвом проф. Ф. *Бруні* спеціалізувався на церк. живопису. Одержав 1842 звання некласного художника істор. живопису. Брав участь у розписах Ісаакіївського собору в Петербурзі та храму в м. Катеринодарі. Шевченко добре знав Ш., у листі до Я. *Кухаренка* від 26 листоп. 1844 писав, що він «собі хлопець, як того треба». Пишучи до того ж адресата із заслання 1 квіт. 1854 та 5 черв. 1857, поет цікавився долею Ш., передавав йому вітання.

Літ.: *Документи*.

Григорій Зленко

ШАМС Хусейн (1903, м. Коканд, тепер Ферганської обл., Узбекистан — 15.01.1943) — узб. письменник. Автор низки віршів, повістей, оповідань, п'єс, нарисів. У груд. 1938 у складі делегації узб. письменників приїздив в Україну для підготовки матеріалів до відзначення в республіці 125-річчя з дня народження Шевченка. Опублікував нарис «Київський зошит», оповідання «Безпритульне дитинство», «Ціна таланту» (усі — 1939) про дитинство Шевченка та роки його навчання в петерб. АМ.

Тв.: Київський зошит // *Т. Г. Шевченко*. Зб. Ташкент, 1939 [узб. мовою].

Гульнара Гафурова

ШАМУ́КОВ Абдулла (24.12.1909, с. Асаново, тепер Чердаклінського р-ну Ульяновської обл., РФ — 1991, Казань, РФ) — татар. перекладач, актор. Народний артист Союзу РСР (1980). У 1930—46 — актор Башк. театру ім. Гафурі (Уфа), у 1946—91 — татар. театру ім. Камала. Переклав поему Шевченка «Сон — У всякого своя доля», вірші «Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1848) та ін., що ввійшли до вид. творів Шевченка татар. мовою «Кобзар» (Казань, 1953). 1961 і 1964 у періодичних вид. опубл. нові перекл. Шевченкових творів.

Резеда Ганієва

ШАМШИ́ЄВ Толен (14.10.1910, с. Куршаб, тепер Узгенського р-ну, Киргизстан — 4.02.2001, Бішкек) — кирг. поет і перекладач. Автор поетичних зб. «Отуз-Адир» (1934), «Фронтові вірші» (1942), «Біла хмара» (1973), «Наспіви життя» (1983) та ін. Ш. вперше переклав «Заповіт» Шевченка кирг. мовою (1935). Аналізу вірша присвятив ст. «"Заповіт" Тараса Шевченка» (газ. «Советтик Кыргызстан». 1968. 1 жовт.). Згодом переклав поезію «Сестрі», що разом із «Заповітом» увійшла до вид. творів Шевченка кирг. мовою «Вірші та поеми» (Фрунзе, 1954) та «Поеми та вірші» (Фрунзе, 1964).

Георгій Хлипенко

ША́НДОР (Sándor) **Ласло** (20.03.1909, Будапешт — 13.10.1993, там само) — угор. письменник, літ. критик, мистецтвознавець, перекладач. Навчався у Торговельній академії, худож. ін-ті (Будапешт). З 1932 — на журналістській роботі. З 1945 жив в Ужгороді, працював ред. угорськомовної газ., Закарп. обл. вид-ва, в угор. відділенні Закарп. обл. радіокомітету тощо. З 1962 — в Угорщині, де в різні роки обіймав посади ред. вид-ва «Думка», директора б-ки іноземної л-ри ім. Горького в Будапешті. Автор статей про чес.-словац.-угор. культурні зв'язки, про укр. письменників (І. Франка, М. *Стельмаха,* П. *Загребельного* та ін.), кн. про митців Закарпаття. Перекладав зі слов'ян. мов, у т. ч. з укр. (окремі твори І. Франка, В. *Стефаника,* О. *Маковея*, О. *Гончара,* П. Панча, В. *Сосюри* та ін.). До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* Ш. опублікував ст. «Шевченко: поет, який живе в серці народів» (Korunk. 1961. № 4), яку згодом умістив у своїй кн. «Наша батьківщина: Східна Європа» (Будапешт, 1979). Розглянув історію поширення творів укр. поета в Угорщині, їх перекл., літературознавчі статті, йому присвячені, а також навів уривки угорськомовних інтерпретацій А. *Гідаша* окремих Шевченкових поезій.

Літ.: Радо Д. Угорсько-українські літературні зв'язки // Міцніє братня співдружність: Зб. ст. К., 1970; *Панько С.* Ласло Шандор // Всесвіт. 1975. № 4; *Лустіг К.* Ласло Шандор: досвід і самовідданість // Всесвіт. 1982. № 8; *Мегела І.* На шляху інтернаціонального єднання // *РЛ*. 1982. № 10.

Галина Герасимова

ШАНШІАШВІ́ЛІ Сандро (13/25.07.1888, с. Джугаані, тепер Сигнахського муніципалітету, регіон Кахеті, Грузія — 28.10.1979, Тбілісі) — груз. письменник і перекладач. Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1949). За участь у революційному русі 1909 Ш. було заарештовано. Після звільнення 1911 виїхав за кордон. У 1911—14 навчався в Цюриху, слухав лекції в Берлін. і Лейпцизькому ун-тах. Автор зб. поезій «Сад смутку» (1909), низки п'єс. Переклав вст. до балади Шевченка «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий» (Накадулі. 1911. № 3). У перекл. Ш. відтворено романтичну експресивність оригіналу, своєрідність стилістичної манери Шевченка.

Реваз Хведелідзе

ШАПОВА́Л Іван Павлович (26.09.1909, с. Павлівщина, тепер Драбівського р-ну Черкас. обл. — 31.07.2000, Київ) — укр. скульптор. Закінчив Одес. худож. ін-т (1934; нині Одес. худож. уч-ще; викладачі Ж. Діндо, Г. *Теннер*), КХІ (нині НАОМА; 1941; викладачі М. *Гельман*, Л. *Шервуд*). У 1944—80 викладав у КХІ (з 1960 — доцент). Працював у галузі станкової та монументальної скульптури. Автор портретів

М. Стражеска, П. *Тичини,* І. *Їжакевича,* М. *Грушевського,* М. *Максимовича,* пам'ятників В. Чубареві, Д. Невірівському та ін. Ще студентом на замовлення Міністерства культури Української РСР виконав композицію «Т. Шевченко і М. Щепкін» (гіпс, 1939; Нац. заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка»). Емоційною виразністю відзначається створений Ш. скульптурний портрет поета (дерево, 1963—64; Кіровогр. краєзнавчий музей). Робота експонувалася на худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, Москва).

Тв.: *Ювілейна* художня виставка, присвячена 150-літтю від дня народження Т. Шевченка: Каталог. К., 1964.

Зоя Малахова

ШАПОВА́Л Микола Терентійович (15.06.1919, с. Перша Багачка, тепер Великобагачанського р-ну Полтав. обл. — 22.03.1982, Харків) — укр. письменник. Закінчив Ужгород. ун-т (1950). Працював у ред. газет, на *Радіостанції імені Т. Г. Шевченка*. Автор поетичних зб.: «Світанок в горах» (1950), «Теплі дощі» (1971), «Поезії» (1978) та ряду ін.; кн. повістей і новел «Ясний хліб» (1969) та ін.; повістей «Нічна втеча» (1963), «Неймовірна правда» (1972) та ін.; романів «Останній постріл» (1968), «Іду до людей» (1976).

Шевченкові присвятив ліричний цикл «Тарас» (зб. «Ліричні роздуми», 1966), вірш «Прометей» (зб. «Обеліски і колоски», 1966). У ліричному циклі, що складається з трьох віршів, Шевченко постає в оточенні ін. митців усесвітнього рівня: Ш. *Петефі,* В. *Шекспіра,* Дж.-Ґ. *Байрона*. У новелі-мініатюрі «Сто перший вінок» (зб. «Над Пслом небо високе», 1962) змальовано сцену покладання вінків до могили Шевченка. Особливо зворушує читача момент, коли мале хлоп'я приносить свій віночок із польових квітів.

Наталія Лощинська

ШАПУРМА́ Антон Амвросійович (псевд. — Р о м е о с; 16/29.01.1911, с-ще Сартана, тепер смт, підпорядковане м. Маріуполю Донец. обл. — 27.09.1987, там само) — румейський (гр.) поет і перекладач. 1929—30 навчався в Київ. ін-ті народного господарства (не закінчив), повернувся в Маріуполь, де працював бухгалтером. Автор поетичних зб. румейською мовою, зокр. «Я знов повернувся в Сартану» (2006, вид. посмертно), кількох кн. у перекл. рос. мовою — «Краю мій Приазовський» (1980), «Морський десант» (1985) та ін.

Перекладав твори рос. і укр. письменників, зокр. вірші Шевченка. В газ. «Колехтивістис» (1935. 9 берез.) умістив свій перекл. поезії «Сон — На панщині пшеницю жала». За активною участю Ш., Л. *Кир'якова* та ін. гр. літераторів України до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створено рукописний «Кобзар» із 14 творів у перекл. румейською мовою, до якого ввійшли і перекл. Ш. поезій «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Ой одна я, одна», «Самому чудно. А де ж дітись?» та уривка з вірша «Думи мої, думи мої» (1840). Три прим. цієї зб., переписані рукою Ш., зберігаються в музеях Києва (НМТШ) і Маріуполя та в РДБ.

Літ.: Чернишова Т. Шевченко мовою греків на Україні // *НШК 21/22*.

Тетяна Чернишова

ШАРА́П Степан (Стецько) **Андроникович** (28.11/10.12.1833, Катеринодар, тепер Краснодар, РФ — кін. 1877) — укр. публіцист, офіцер Кубанського козачого війська. Із дворян Чорноморського козачого війська. Освіту здобув у 2-му кадетському корпусі в Петербурзі (1854). Замолоду великий вплив на формування світогляду Ш. справило знайомство з Я. *Кухаренком* та його дітьми. Вийшов із корпусу в чині хорунжого, згодом його зараховано до 12-ї кінно-артилерійської батареї Кубанського війська, у складі якої воював під час Крим. війни, за хоробрість переведено у сотники. 1856 відряджено до Петербурга для служби в зразковому козачому дивізіоні. У столиці зблизився з укр. громадою, ознайомився з поезією Шевченка. Можливо, знав поета особисто. Повернувся на Кубань цілком сформованим українофілом.

Ім'я Ш. не раз згадано на сторінках журн. *«Основа»*. У складі статті В. *Білозерського* «Значение Шевченка для Украины. Проводы тела его в Украину из Петербурга» (Основа. 1861. № 6; без підпису) опубл. лист Ш., у якому йшлося про благодійний вечір у Катеринодарі, присвячений пам'яті Шевченка. Група чорноморців: Л. Шарап, М. і К. Головаті, Д. Кучерів, І. Плохий і Ш. — зіграли на вечорі «Наталку Полтавку», а весь збір від вистави в сумі 200 рублів надіслали в «Основу» до фонду увічнення імені Шевченка. Ім'я Ш. набуло популярності в Чорноморії після його діяльного опору планам уряду з насильницького заселення Закубання (весна—осінь 1861). Згадані події описано в «Записке полковника Шарапа, главного действующего лица при восстании» (опубл.: Кубанский сборник. Екатеринодар, 1911. Т. 16), написаній на прохання В. *Мови*. У цих яскраво сатиричних спогадах дано вбивчі характеристики всім помітним адмін. діячам Чорноморії того періоду, зокр. і Я. Кухаренку, поведінку котрого під час «бунту» оцінено як зрадницьку, взято під сумнів щирість його дружби з Шевченком, оскільки один, мовляв, був кол. кріпаком, а другий — типовим представником панства, власником кріпаків. Зберігся лист Ш. на ім'я В. Білозерського від 11 груд. 1862 (опубл. 1999): у ньому серед ін. висловлено подив, що Я. Кухаренка, котрий перебував тоді в столиці, знову щиро прийнято серед

українців Петербурзької громади в пам'ять про його дружбу із Шевченком.

Ш. близько товаришував із В. Мовою, який присвятив йому баладу «Козачий кістяк». У листі до майбутнього хранителя Шевченкової могили В. *Гнилосирова* від 3 трав. 1872 В. Мова називав Ш. єдиним цілком свідомим патріотом на всю Кубанську обл.

Тв.: Из литературного наследия С. А. Шарапа // Третьи кухаренковские чтения: Материалы краевой науч.-теорет. конф. Краснодар, 1999.

Літ.: Чумаченко В. К. К истории одного поэтического посвящения: баллада В. Мовы (Лиманского) «Казачьи кости» // Культурная жизнь Юга России. 2009. № 3.

Віктор Чумаченко

ША́РВАРОК Олександр Юрійович (4.12.1944, смт Баришівка, районний центр Київ. обл.) — укр. поет, прозаїк і публіцист. Закінчив ф-т журналістики Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1967). Працював у ред. газ. «Баришівські вісті», «Літературна Україна», журн. «Київ», у Нац. радіокомпанії України, Адміністрації Президента України. Був заступником гол. ред. часопису «Україна» (згодом — літ. ред. журн.). Автор поетичних, прозових зб. та літературознавчих есеїв, зокр.: «Міра вогню» (1980), «Перевесло із маминих рук» (1987), «Піщаний зодіак» (1989), «Де ти був, Адаме?..» (1993), «Дощ: Поема-феєрія» (2004), «Між полюсами. Павло Тичина у тексті й контексті» (2006) та ін.

До кн. Ш. «Дзвони: Три етюди про Тараса Шевченка» (1995) увійшли прозові етюди: «"Собор Мазепин сяє, біліє…", або Чи вважав Тарас Шевченко гетьмана зрадником українського народу», «"Нічого кращого немає…", або Шевченкова уява все життя плекала Марію», «"На нашій — не своїй землі…", або Чи був Тарас Шевченко "першим великим українським большевиком"» (усі три — 1992) та поетичні цикли «Небесні дзвони» (1981—88), «Спокута» (1982), у яких письменник переосмислює низку епізодів із життя і творчості Шевченка, сфальшованих у радянському літературознавстві. Архітектоніка кн. — поєднання історико-літ. та історико-публіцистичних есеїв із поемами — сприяє тому, що образ Шевченка постає в ній не догматично-канонічним, а особистісним, близьким. Ініціював і упорядкував колективну зб. розповідей і статей «Тарас Шевченко в моєму житті» (2004) за наук. ред. М. *Шудрі*. В уміщеному тут нарисі «Таємниця слова-волі» та післямові до згаданого вид. — «Сукупний народний образ» — Ш. ділиться із читачами роздумами про значення Шевченка для формування власної особистості, становлення світоглядних позицій і ціннісних орієнтацій, розмірковує над образом поета в народній пам'яті тощо.

Світлана Лущій

ШАРИ́ПОВ Джуманіяз (30.10.1911, м. Хіва, тепер Хорезмської обл., Узбекистан — ?) — узб. письменник, перекладач, літературознавець. Автор зб. «Вогняні вірші» (1931), повісті «Саодат» (1957) та ін., роману «Хорезм» (1960—69). У монографії «Деякі проблеми поетичного перекладу з російської на узбецьку мову» (Ташкент, 1958) окремий розд. присвятив перекл. творів Шевченка узб. мовою, розшукав і проаналізував перекл. творів укр. поета, які виконав 1914 І. *Давронн.*

Тв.: З історії перекладу в Узбекистані: (Дореволюційний період). Ташкент, 1965 [узб. мовою].

Літ.: Умарбекова З. Про переклади Шевченка узбецькою мовою // *НШК 15*.

Гульнара Гафурова

ШАРИ́ПОВ Мухамед (9.05.1927, тепер м. Джизак, Узбекистан — 21.12.1973) — узб. літературознавець. Автор монографій про творчість узб. письменників: «Гайраті» (1961), «Мірзаалі Акбар Сабір і узбецька література» (1967) та ін.; підручників для вишів. Ш. — автор ст. «Тарас Шевченко» (газ. «Совет педагоги». 1964), «Незабутнє вічне вогнище» (1964), «Шевченко з нами» (газ. «Кизил Узбекистон». 1964), «Шевченко в узбецькому домі» (газ. «Правда Востока». 1964). Укр. поетові присвятив розд. «Пісня душі» у монографії «Навої та літературні зв'язки» (Ташкент, 1968), також розглянув творчість укр. митця у підручнику «Література народів СРСР» (Ташкент, 1968 [обидва вид. — узб. мовою]).

Гульнара Гафурова

ШАТКІ́ВСЬКИЙ Олекса Якович (псевд. — С м і х - Ш а т к і в с ь к и й; 15/28.05.1908, м. Почаїв, тепер Кременецького р-ну Терноп. обл. — 28.06.1979, Львів) — укр. живописець і графік. Навчався в іконописній школі при Почаїв. лаврі (1926—29, у О. Якимчука), Варшав. академії мист-в (1931—39, у Т. Прушковського, В. Скочиляса, Л. Вичулковського). Учасник укр. мист. гуртка «Спокій» (Варшава). З 1939 працював учителем малювання в Почаєві та Кременці, з 1944 — художником Чортківського міського укр. драм. театру ім. І. Франка (з 1948 — Терноп. обл. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), у 1948—50 викладав курс графіки у Львів. ін-ті прикладного та декоративного мист-ва (тепер Львів. нац. академія мист-в), у 1950—56 — курс живопису



О. Шатківський

в Укр. поліграфічному ін-ті ім. І. Федорова (тепер Укр. академія друкарства). Працював у галузі станкового малярства і графіки в техніках деревориту, лінориту, монотипії. Автор численних натюрмортів, пейзажних циклів і побутових сцен із народного життя на Волині. З кін. 1950-х звертався також до портретування видатних укр. культурних діячів, істор. постатей.

Під час навчання малярства в школі Ш. виконав замальовку буд. в *Почаєві,* де 1846 зупинявся Шевченко. Згодом створив цикл творів, на яких зображено перебування Шевченка у Почаєві: живописних — «Т. Шевченко у Почаївській лаврі» (папір, олія, 1964), «Т. Шевченко малює в Почаєві» (картон, туш, 1964), «Т. Г. Шевченко в селі біля Почаєва» (картон, туш, 1969), графічних — «Т. Шевченко» (папір, суха голка, 1964), «Т. Шевченко серед селян» (папір, ліногравюра, 1964).

Твори Ш. експонувалися у Варшаві, Львові, Луцьку, Рівному та ін. містах.

Тв.: Шатківський Олекса Якович: Каталог виставки. Л., 1970; Шатківський Олекса Якович (1908—1979): Виставка творів. Живопис, графіка. Л., 1981.

Літ.: Яців Р. Олекса Шатківський та український мистецький гурток «Спокій»: Матеріали до історії укр. мистецтва 1920—1930-х рр. Л., 2008.

Роман Яців

ШАТОБРІÁН (Chateaubriand) **Франсуа-Рене де** (4.09.1768, Сен-Мало, тепер департамент Іль і Вілен, регіон Бретань, Франція — 4.07.1848, Париж) — франц. письменник, політик, дипломат, історик. Вважається одним з основоположників романтизму у франц. л-рі. Автор трактату «Геній християнства» (1802), романів «Атала, або Кохання двох дикунів у пустелі» (1801) і «Рене, або Наслідки пристрасті» (1802), поеми у прозі «Мученики» (1809), нотаток «Подорожі з Парижа до Єрусалима і з Єрусалима до Парижа» (1811), прозової епопеї «Натчези» (1826), «Історичних нарисів» (1831) та ін.



А.-Л. Жиро де Руссі-Тріозон. Портрет Ф.-Р. Шатобріана. Полотно, олія. 1809

Про обізнаність Шевченка із творчістю Ш. свідчить його лист до А. *Толстої* від 9 січ. 1857 з *Новопетровського укріплення:* «Шатобриан сказал в “Замогильных записках”, что истинное счастие недорого стоит и что дорогое счастие — плохое счастье. Что он разумел под этим простым словом? Счастие Лукулла или Фамусова? Не думаю. Римскому и московскому барину недешево обходилась трехчасовая еда, которая в продолжение трех суток в желудке не варилась. Следовательно, обжора не может похвалиться даже счастием скота. И выходит, что знаменитый турист, эмигрант, дипломат и, наконец, автор “Аталы” не имел никакого понятия о настоящем счастии. А на такого счастливца, как, например, я теперь, гордый аристократ-педант и взглянуть не хотел, не только завести речь о счастии со смердом. Бедный! Малодушный вы, шевалье де Шатобриан де Комбур! Флорентийский изгнанник [Данте. — *Ред.*] выдрал бы вас за уши, как болтуна-школьника за такую чепуху. <…> И выходит, что истинное счастье не так дешево, как думает шевалье де Шатобриан. Теперь и только теперь я вполне уверовал в слово: “Любя наказую вы”. <…> Я теперь чувствую себя если не совершенным, то, по крайней мере, безукоризненным христианином. Как золото из огня, как младенец из купели, я выхожу теперь из мрачного чистилища, чтобы начать новый благороднейший путь жизни. И это я называю истинным, настоящим счастием, счастием, какого шатобрианам и во сне не увидеть».

«Замогильні записки» («Les Mémoires d’outre-tombe», опубл. 1848—50) — кн. спогадів Ш. про себе та життя революційної і післяреволюційної Європи. Мемуари він заповів опублікувати після його смерті. За винятком деяких уривків, надрук. у пресі 1834, «Замогильні записки» оприлюднено у Франції після 4 лип. 1848. Відразу ж з’явилися й російськомовні перекл. окремих фрагментів в *«Отечественных записках»* (1848. Т. 61; 1850. Т. 71—73), *«Литературной газете»* (1848. № 32, 33, 40—50; 1849. № 6—10), «Санкт-Петербургских ведомостях» (1848. № 235—271; окреме вид.: СПб., 1848. [Т. 1]) і *«Библиотеке для чтения»* (1848. Т. 91—92; 1849. Т. 93—94, 96—97). Самостійною кн. «Замогильні записки» видано 1851 в Санкт-Петербурзі. Проте навіть найповніший рос. перекл. (в «Отечественных записках») охоплює тільки половину тексту Ш.

Найімовірніше, Шевченко прочитав «Замогильні записки» в «Отечественных записках», оскільки слова з його листа є текстуально близькими до такого фрагмента зі Ш. в публ. журн.: «Ужин в караульной зале, за которым я ел без принуждения, заключил для меня первый счастливый день в жизни. Истинное счастье немногого стоит; а которое дорого, то плохое счастие» (Отечественные записки. 1848. № 11. С. 125). Утім, Шевченко читав на засланні й «Библиотеку для чтения», де також надрук. «Замогильні записки». Так, у Щоденнику 1 лип. 1857 Шевченко цитує рядки з вірша В. *Курочкіна* «Как в наши лучшие года…» за «Библио-

текой для чтения» (1856. № 12). Тоді як у попередньому номері цього часопису з'явилася перша частина записок Ш.: «Ужин, приготовленный в караульной зале, где я ел без помехи, окончил для меня первый счастливый день в моей жизни. Настоящее счастие стоит недорого; если же оно приобретается дорогою ценою, то уже теряет свое достоинство» (1856. № 11. С. 72).

Про шляхетне походження Ш. (народився в аристократичній і заможній родині, здобув освіту в привілейованих навч. закладах, після смерті *Наполеона I* став пером Франції), про його подорожі до Пн. Америки (1791), Греції, Анатолії, Палестини, Єгипту й Іспанії (1806), еміграцію до Англії (1793—1800), дипломатичну службу (в епоху Реставрації Ш. був послом у Берліні (1821), Лондоні (1822), Римі (1829), а впродовж 1822—24 — міністром закордонних справ Франції) Шевченко, очевидно, дізнався саме із «Замогильних записок». Однак він міг читати й біогр. статті про Ш., зокр. некрологічний біогр. нарис у рубриці «Закордонні повідомлення» журн. «Отечественные записки» (1848. № 8. С. 179—185).

Ш. мав широку популярність у Росії в 1-й пол. 19 ст. Його твори виходили друком як кн. («Атала», 1802, 1803), «Рене» (1805, 1806 та ін.), так і у фрагментах у різних періодичних вид. (Отрывки из Путешествия г-на Шатобриана // Вестник Европы. 1807. № 8; «О колоколах» из Шатобриана // Сын отечества. 1822. № 3; Шекспир // Сын отечества. 1837. Ч. 187; Очерки средних веков. Законы, памятники, одежда, праздники, игры и увеселения // Северная пчела. 1838. 21 сент., та ін.). Шевченко, т. ч., мав змогу ознайомитися з ін. творами франц. письменника, але документально це не підтверджено. Водночас належно оцінити Ш. — поборника християнства, який проголошував християнську релігію найпоетичнішою, — Шевченко не міг, бо на той час трактат «Геній християнства» не було повністю перекладено рос. мовою, а в доборі уривків для перекл. в 1802—20-х перевага надавалася істор. і геогр. розповідям, описам екзотичних пейзажів, звичаїв іноземних народів; Ш. представляли як автора «філософії моралі», котрий дає афористичні визначення життя, щастя, гріха тощо.

Полеміка Шевченка із уявленням Ш. про щастя досить упереджена, вона свідчить про поверхову обізнаність укр. поета із творчим і життєвим шляхом франц. митця (імовірно, Шевченко не знав про смерть у в'язниці матері й сестри Ш., про страшні злидні, у яких йому довелося перебувати під час еміграції в Лондоні, та ін.).

Ірина Пупурс

«ШАТРО́ ЕКСПЕДИ́ЦІЇ НА О́СТРОВІ БАРСАКЕЛЬМЕ́С» (папір, акварель, 13,3×22,9) — малюнок Шевченка, виконаний між 7 і 13 серп. 1848. На звороті



Т. Шевченко. Шатро експедиції на острові Барсакельмес. Папір, акварель. 1848

ліворуч угорі напис олівцем: 132×230, № 210, праворуч угорі — № 210, праворуч біля краю посередині: ОТ. У правому нижньому кутку штамп: ГКШ—192. Зберігається у НМТШ (№ г—448).

Датується часом перебування на о. Барсакельмес учасників *Аральської описової експедиції* (*Бутаков*, с. 16—19). А. *Костенко* доводив, що Шевченко виконав акварель пізніше від олівцевого рисунка «Барсакельмес»: «На обох зображено один і той же краєвид, однак фронтальність змальованої гори і берегова лінія не зовсім співпадають. По всьому видно, що кожен з цих краєвидів замальовано з різних точок на різній відстані від гірського гребеня, що є центральним предметом картини. Олівцевий малюнок, очевидно, є першим, бо на березі бачимо лише будару і одну людську постать, тоді як на акварелі маємо на першому плані намет з людьми і будару близько нього. На рейді видніється шхуна» (*Костенко А*. За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984. С. 81).

Твір уперше згадано як «О. Борса-Кильмес» (*Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС*. 1894. № 2. С. 186). Ін. назви: «Намет з людьми на березі Аральського моря» (*Каталог Музею Тарновського,* с. 177. № 210; *Новицький*, с. 57. № 252), «Шатро експедиції на березі Аральського моря» (*Плещинський І.* Малюнки і акварелі // Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3. С. 58), «Берег Аральського моря» (*Владимирский Г. Д., Савинов А. Н.* Т. Г. Шевченко — художник. М.; Лг., 1939. С. 38). Уперше репрод. під назвою «Берег Аральського моря» у вид.: *Новицький*, с. 46. Експонувався у Чернігові 1929 (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20. № 44), Києві 1984 (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 12). Місця зберігання: у В. *Тарновського* (молодшого), зб. ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 23.

Юлія Єрмоленко

ША́УББЕ Анхен (роки життя невідомі) — гувернантка в родині М. *Брилкіна*. «Очень милая молодая немочка, резвая, наивная, настоящий мальчик в юбке», — так характеризує її Шевченко у Щоденнику 28 верес. 1857. Портрет Ш. поет намалював в один із перших днів свого перебування в *Нижньому Новгороді*. Доля портрета невідома. Через декілька днів, 6 жовт., Шевченко був із нею в театрі, про що також залишив щоденниковий запис.

Леонід Большаков

ША́ФА́РИК (Šafářik) **Павел-Йозеф** (13.05.1795, Кобелярово, тепер у складі м. Рожнява, Словаччина — 26.06.1861, Прага) — чес. і словац. філолог, історик, поет, діяч чес. і словац. відродження. Прихильно ставився до укр. культури. У низці розвідок дав характеристику укр. мови, л-ри та народної творчості. Шевченко знав про Ш., очевидно, з розповідей О. *Бодянського*. Укр. поетові були відомі в перекл. О. Бодянського рос. мовою праці Ш. «Слов'янські старожитності» (М., 1837—38. Т. 1. Кн. 1—3) і «Слов'янський народопис» (М., 1843). Висловлені в цих працях Ш. ідеї слов'ян. єдності поширювалися й в Україні. Вони, зокр., мали вплив на творчість Шевченка та його діяльність як члена *Кирило-Мефодіївського братства*. Ш. був обізнаний із творчістю укр. поета. У 1844—45 О. Бодянський надіслав Ш. вид. Шевченка «Тризна», «Гамалія», «Кобзар» 1844. 1845 укр. поет написав поему «Єретик» і поетичну посвяту до неї — «Шафарикові».



Я. Вілімек. Портрет Павла-Йозефа Шафарика. Папір, літографія. Середина 19 ст.

Шевченко згадує Ш. в поемі «Єретик» та посланні «І мертвим, і живим»: «І Коллара читаєте / З усієї сили, / І Шафарика, і Ганка, / І в слав'янофіли / Так і претесь…» (рр. 113—117). Ці чес. прізв. на той час стали знаковими для освічених слов'ян настільки, що Шевченко дорікав співвітчизникам у тому, що вони сліпо захоплюються модними ідеями, не розуміючи їх духу, та не приділяють належної уваги своїм духовним традиціям.

У Передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» Шевченко говорив про Ш. й В. *Караджича* як про справжніх патріотів, що «не постриглись у німці <…>, а остались слов'янами, щирими синами матерей своїх, і славу добрую стяжали» (5, 208). Повернувшись із заслання, Шевченко передав Ш. (через кого — не з'ясовано) автограф послання «Шафарикові» разом з автографом поч. поеми «Єретик». Шевченкові рукописи не збереглися. Передаючи 1863 до Народного дому у Львові ін. автограф послання «Шафарикові» (з рукопису *«Поезія Т. Шевченка. Том первий»*), В. *Білозерський* зробив на ньому напис: «Оповідають свідки, що Шафарик, читаючи оце посланіє Шевченкове, плакав вдячними сльозами». Наприкінці 1850-х Ш. міг одержувати відом. про Шевченка від рос. учених, які приїздили до Праги, — І. *Бабста,* М. *Сухомлинова,* П. *Бартенєва* й особливо О. Бодянського.

Незважаючи на позірну ідеологічну спільність підходів до слов'ян. проблематики, ставлення до неї в Ш. і Шевченка було неоднозначним. До світоглядних дискусій між чес. та укр. культурними діячами того часу не дійшло. Це засвідчено у великому за обсягом листуванні між Ш. і Бодянським. Проте сприйняття концепції Ш. перемістилося в Україні в дещо ін. царину. В Україні (як і в Чехії), і зокр. в Шевченка, ідея панславізму переросла в ідею нац. самоствердження. Ш. (як і *Коллар*) вбачали в Росії прихисток від нім. ідейної експансії. А Коллар уважав, що мають залишитися тільки 4 слов'ян. гілки: рос., польс., чес. і серб., а решта — розчинитися в них, тоді як Шевченко щодо Росії жодних ілюзій не мав.

Серйозною підставою для симпатії Ш. з боку Шевченка було те, що, на відміну від Коллара, він залишав більший простір для самобутності слов'ян. народів. Ідеї Ш. зводяться радше до слов'ян. федерації, аніж до асиміляції, як у концепції Коллара. У поемі «Єретик» Шевченко підкреслює свою духовну близькість саме із Ш. т. ч.: «Слава тобі, любомудре, / Чеху-слав'янине! / Що не дав ти потонути / В німецькій пучині / Нашій правді. Твоє море / Слав'янськеє, но́ве! / Затого вже буде повне» (рр. 56—62). Останнім рядком Шевченко означує відмінність у поглядах Ш. і рос. слов'янофілів, для яких слов'ян. світ є «Російським морем».

Літ.: Кирилюк Є. П. Шевченко і Шафарик // Міжслов'янські літературні взаємини. К., 1961. Вип. 2; *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961; *Шевченко Т. Г.* Єретик: Поема: слов'янськими мовами. К., 1991; *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. У 5 т. К., 1987. Т. 1; К., 1994. Т. 5; *Геник-Березовська З.* Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. К., 2000.

Галина Сиваченко

ШАХ Роман Юрійович (16.10.1932, с. Рясне-Руське, тепер Яворівського р-ну Львів. обл.) — укр. майстер худож. обробки скла. Заслужений художник Української РСР (1983), народний художник України (1992). Закінчив Львів. уч-ще прикладного і декоративного мист-ва (1957). У Львів. виробничому об'єднанні «Райдуга» працював з ужитковим і декоративним по-

судом із кришталевого та півтонового скла, виготовляв, зокр., зразки посуду для серійного випуску. Деякі твори присвятив шевч. тематиці: вази «Катерина» (1964), «На панщині» (1964), декоративні тарілки «Бандура» (1964), «Наймичка» (1964), келихи «Ювілейний» (1964), «Т. Г. Шевченко» (1964), «Кобзар» (1964) та ін.

Олена Бражник

ШАХ-МАЙСТРЕ́НКО Мирослава Іллівна (з родини Шах; 29.02.1940, с. Чішки Буського р-ну Львів. обл.) — укр. філолог. Закінчила 1965 Львів. ун-т ім. І. Франка (ф-т іноземної філології, класичне відділення). У 1965—98 — викладач латин. мови кафедри класичної філології Одес. ун-ту ім. І. І. Мечникова. Д-р філол. наук (1998). Доктор. дисертація — «Антична культура і світ Шевченкової поезії». З 2004 — проф., зав. кафедри зарубіжної л-ри та методики викладання іноземних мов Микол. нац. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського, з 2012 — зав. кафедри мовознавства та логопедії цього ж ун-ту, викладач історії зарубіжної л-ри та латин. мови.

Гол. сфера наук. досліджень Ш.-М. — генетичні та типологічні зв'язки укр. культури з античною, вплив античності на формування світоглядних засад Шевченка, спільні гуманістичні тенденції античних авторів та укр. поета. У монографії «Шевченко і античність» (О., 1992) Ш.-М. розглянула взаємодію античних традицій і нац. реалій у глибинних структурах творчості Шевченка. Саме в тісному зближенні фольклор.-нац. і античного начал, на її думку, полягає одна з неповторних моделей худож. світу Шевченка. Кн. дістала позитивні відгуки у вітчизняній та зарубіжній пресі. Окреслене коло проблематики поглиблено у монографії «Шевченко і антична культура» (К., 1999). Аналіз поетичних образів і окремих творів Шевченка у контексті античних культурних і літ. традицій розгорнуто у розд.: «Світовідчуття Шевченка», «Типологічно-міфологічне в поезії Шевченка», «Міфологічні символи в поезії Шевченка». У розд. «Компоненти грецької драми в поемах Шевченка» дослідниця порівнює вступи поем Шевченка та прологи трагедій Евріпіда, ліричні відступи в поемах «Гайдамаки», «Катерина» та хорові партії гр. драми. Ряд промовистих паралелей простежено у «Сумних елегіях» *Овідія* і ліриці заслання та ін. творах укр. поета. Опублікувала також кн. «Античність у малярських творах Шевченка. Античні міфологічно-історичні реалії» (Полтава, 2001).



М. Шах-Майстренко. Шевченко і антична культура. К., 1999. Обкладинка

Літ: Полтавчук В. Принадлежать вечности // Вечерняя Одесса. 1993. 10 марта; *Горбач А.-Г.* Нові аспекти шевченкознавства в Україні // Наше життя / Our life. [Нью-Йорк], 1994. March; *Барладяну-Бирладник В.* Наукова поема про Шевченка // Чорноморські новини. 1994. 25 трав. (всі — рец. на вид.: *Майстренко М. І.* Шевченко і античність. О., 1992); *Яременко В.* Шевченко і античність // *НТЕ*. 2001. № 3.

Володимир Мовчанюк

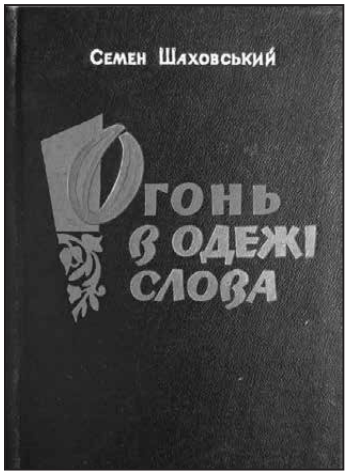
ШАХО́ВСЬКА Марфа Михайлівна (20/31.12.1799—25.02/9.03.1886) — дружина декабриста, нижньоновгородського губ. О. *Муравйова* (1856—61). Сестра Ш. — княжна Прасков'я Шаховська — поїхала за чоловіком О. Муравйовим до Сибіру й 1835 померла у В'ятці. Через деякий час після її смерті О. Муравйов одружився зі своячениці (дітей від цього шлюбу не було). Шевченко згадав «старушку Шаховскую» в записі про своє відвідання губернаторського дому 12 січ. 1858.

Леонід Большаков

ШАХО́ВСЬКИЙ Семен Михайлович (7/20.05.1909, с. Синяківщина, тепер Чорнухинського р-ну Полтав. обл. — 15.06.1984, Київ) — укр. літературознавець. Закінчив 1932 Харків. пед. ін-т. Доцент Харків. ун-ту (1934—44). Із 1937 одночасно працював в ІЛ за сумісництвом, протягом 1944—52 — на постійній основі на посадах старшого наук. співробітника, зав. відділу, вченого секретаря. Д-р філол. наук (1961), проф. (1963). Викладав у Львів. ун-ті ім. І. Франка (1953—66), згодом у Києві — на вечірньому ф-ті Укр. поліграф. ін-ту ім. І. Федорова (нині Укр. академія друкарства, Львів) — зав. кафедри теорії і практики ред. (1966—70), проф. кафедри мист-ва книги (1970—82). Досліджував переважно проблеми історії укр. л-ри серед. 19—20 ст. і теорії л-ри, зокр. автор праць: «Майстерність Івана Франка» (1956), «В майстерні поетичного слова. Лірика Павла Тичини»



С. Шаховський. Світова слава Шевченка. Львів, 1961. Обкладинка



С. Шаховський. Огонь в одежі слова. К., 1964. Обкладинка

(1958), «Лірика і лірики. Питання майстерності і стилів української радянської поезії» (1960), «Літературні роди й види» (1963), «10 романів та їх автори. Нариси з історії українського радянського роману» (1967), «Павло Тичина. Життєпис поета і громадянина» (1968), «Леся Українка» (1971), «Романи Павла Загребельного» (1974), «Критика і літературний процес» (1976), зб. вибраних ст. «Уроки радянської класики» (1989) та ін.

Ш. чимало зробив для популяризації імені Шевченка, вивчення його поезії та драматургії. Ювілейного 1939 побачила світ в упорядкуванні Ш. та з його передм. літ.-крит. зб. «Про Шевченка», у якій уміщено автобіогр. матеріали, спогади про Шевченка, крит. праці М. *Добролюбова,* І. Франка, О. *Пипіна* та ін., кілька віршів, присвячених Шевченкові, тощо. Дослідник активно розробляв питання зв'язків Шевченкової творчості з рос. л-рою та ширше — культурою (ст. «Шевченко в оцінці російської критики», 1938; «Шевченко і російська література»; «Шевченко і російська культура», обидві — 1939, та ін.). У ст. «Тарас Шевченко і сучасна поезія» (Дніпро. 1946. № 3) одним із перших розпочав вивчення багатоаспектної проблеми Шевченкових традицій в укр. поезії 1-ї пол. 20 ст. на матеріалі творчості М. *Бажана,* М. *Рильського,* П. *Тичини* та ін. Ознайомлювальний характер має розд. про творчість Шевченка в короткому нарисі Ш. «Історія української літератури» (1951. Вип. 1, на обкладинці — 1950), виданому за ред. О. *Білецького* в серії «Університет на дому». Праця «Майстерність і стиль лірики Шевченка» (*РЛ*. 1958. № 2), не позбавлена спрощеності у витлумаченні поетичних творів, містить дещо поверховий огляд Шевченкової лірики. Низка публ. Ш. має ювілейно-популяризаторське спрямування: «Шевченко — митець і мислитель» (Всесвіт. 1961. № 5), брошура «Світова слава Шевченка» (Л., 1961), статті в газетній періодиці та кілька відгуків на вид. Шевченкових творів.

Натомість помітним внеском у шевченкознавство є кн. Ш. «Огонь в одежі слова: Питання майстерності і стилю поезії Т. Шевченка» (1964). Дослідник розглянув особливості поетичної образності Шевченка, висловив низку спостережень над його технікою та худож. прийомами, детально проаналізував найважливіші твори, вдало розкривши «секрети» майстерності доступною для широкого читача мовою.

Тв.: Шевченко і російська література // *Пам'яті* Т. Г. Шевченка: Зб. ст. до 125-ліття з дня народження. К., 1939; Шевченко-драматург // Учені записки / Харків. держ. ун-т ім. О. Горького. Х., 1939. № 17. Труди філол. ф-ту. № 1: Зб., присвячений 125-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка; Політичні поеми Шевченка періоду «трьох літ» // Вісник / Львів. держ. ун-т ім. І. Франка. 1964. Серія філологічна. [Вип. 2].

Літ.: Гладкий В. Об'єкт дослідження — Шевченкове слово // Вільне життя. 1964. 26 трав. — Рец. на кн.: *Шаховський С.* Огонь в одежі слова: Питання майстерності і стилю поезії Т. Шевченка. К., 1964; *Мельников О. В.* Шаховський Семен Михайлович (до 100-річчя з дня народження) // Поліграфія і видавнича справа: Наук.-технічний зб. 2009. № 2; *Шаховський* Семен Михайлович // Друковані праці науково-педагогічних співробітників Українського поліграфічного ін-ту ім. І. Федорова, опубліковані в 1930—1970 рр.: Біобібліогр. покажчик: У 2 ч. Л., 2009. Ч. 2.

Олександр Боронь

ШАХОВСЬКО́Й Олександр Олександрович (24.04/5.05.1777, маєток Беззаботи, тепер село Глинковського р-ну Смоленської обл., РФ — 22.01/3.02.1846, Москва) — рос. драматург, поет, театр. критик, перекладач. Закінчив Шляхетний пансіон при Москов. ун-ті (1792). Служив у Петерб. дирекції імператорських театрів (1802—26). Академік Рос. АН (1810). Член Бесіди любителів рос. слова (1811—15). Автор численних комедій, водевілів, комічних опер, трагедій і романтичних драм, зокр. «Новий Стерн» (1805), «Домашній театр, або Напівпанські забавки» (1808), «Ломоносов, або Рекрут-віршотворець» (1814), «Урок кокеткам, або Липецькі води» (1815), «Урок одруженим» (1823) та ін.

Автор істор. повісті про Марусю Чурай «Маруся, малоросійська Сафо» (1839). Створив, скориставшись мелодіями й сюжетикою укр. пісень (в т. ч. «Ой не ходи, Грицю»), перший рос. водевіль «Козак-віршотворець» (1812), присвячений долі автора пісні «Їхав козак за Дунай» С. *Климовського*. У роботі над водевілем «Українська наречена, або Дві та одна» (1836) використовував матеріали «Малоросійських пісень» (1827) М. Максимовича.

Шевченкові були відомі твори Ш. Описуючи брутальний побут *Орської фортеці* (запис у Щоденнику 27 черв. 1857), поет порівнює його зі сценами з опери-драми Ш. «Двомужниця, або За чим підеш, те й знайдеш» (1832), яку бачив на сцені петерб. Александринського театру. У повісті «Близнецы» комічну оперу Ш. «Козак-віршотворець» («чепуха на двух языках») негативно охарактеризовано вустами Никифора Федоровича, причому розповідач погодився з героєм і від себе ще нищівніше оцінив повість «Маруся, Ма-

лоросійська Сафо», бідкаючись, що «почтеннейшая публика видит в этих калеках настоящих малороссиян» (4, 56).

Тв.: Комедии. Стихотворения. Лг., 1961.

Літ.: *Александрова И. В.* Драматургия А. А. Шаховского. Симф., 1993.

Ганна Улюра

ШАЦ Борис Зусійович (13.02.1922, Київ — 27.12.2002, там само) — укр. художник. Навчався у Харків. худож. ін-ті (1949—54, графічний відділ, керівник Й. Дайц). Працював у галузі станкової і книжкової графіки. Автор низки акварелей і кіноплакатів, ілюстратор творів С. *Васильченка,* М. Гоголя, М. *Коцюбинського,* А. *Тесленка*.



Б. Шац. Ілюстрація до поезії Т. Шевченка «Наймичка». Папір, акварель. 1957

Виконав ілюстрації до повістей Шевченка «Наймичка» та «Варнак» (обидві — папір, акварель, 1957; НМТШ). Створив 1961—64 серію кольорових літографій «Т. Г. Шевченко»: «Арешт», «Єдина втіха», «Думи мої…», «Тарас Шевченко за роботою», «Т. Г. Шевченко серед казахів-рибалок», «Повернення». Роботи характеризуються мист. довершеністю, продуманістю найдрібніших деталей. Експонувалися на ювілейній худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (1964, Київ, Москва). 1975 фломастером виконав зображення «Липа Т. Шевченка» (папір, 1975). Іл. табл. X.

Тв.: Подвиг шевченківського життя: Альб. естампів київських художників. К., 1964; Ювілейна художня виставка, присвячена 150-річчю від дня народження Т. Шевченка: Каталог. К., 1964; *Борис Шац*: Каталог виставки творів. Акварель. Графіка. К., 1987.

Зоя Малахова

ШАШКЕ́ВИЧ Володимир Маркіянович (псевд. — Думка; З Мостів Великих та ін.; 7.04.1839, с. Нестаничі, тепер Радехівського р-ну Львів. обл. — 16.02.1885, Львів) — укр. письменник, перекладач, педагог, громадсько-культурний діяч. Син М. *Шашкевича*. Навчався на юрид. ф-ті Львів. та Віден. ун-тів. Із 1870 — член т-ва «Просвіта». Відп. ред. часописів *«Вечерниці»* (1863) та «Русалка» (1867). Друкувався у газ. «Русь», *«Основа»*, журн. *«Правда»*. Автор поетичної зб. «Зільник» (1863), драми «Сила любові» (1864), читанок для селян «Зоря» (1871—72).

У творчості Ш. виявилося наслідування Шевченкової поезії, напр. у вірші «Прощання»: «Квіти мої веснянії, / Убогії діти! / Тяжко вас так висилати / Голих, неодітих». Епіграфами до поезій «Гомін молодої Руси» та «Нинішня пісня» письменник узяв рядки із послання «І мертвим, і живим» та використав традиційні для укр. л-ри образи кобзаря, могили, Дніпра. Пам'яті поета присвятив вірш «Вінець на могилу Тарасу Шевченкові, уплетений в осьмі роковини його смерти 1869 р.», у якому назвав його «великим Тарасом», «вчителем», «батьком», що «поляг за волю України».

Тв.: Вінець на могилу Тарасові Шевченкові, уплетений в осьмі роковини його смерти 1869 року // *На вічну пам'ять* Тарасові Шевченкові: (Поетична антологія). Золочів, 1910; Твори Леоніда Глібова, Ксенофонта Климковича, Володимира Шашкевича. Л., 1911. Кн. 7.

Літ.: *Баб'як П.* Журналістська діяльність В. Шашкевича // Українська періодика: історія і сучасність: Доповіді та повідомлення сьомої Всеукр. наук.-теоретичної конференції. Л., 1993; *Українська* журналістика в іменах. Л., 1996. Вип. 3.

Євгенія Лебідь

ШАШКЕ́ВИЧ Маркіян Семенович (літ. псевд. — Руслан Шашкевич; 6.11.1811, с. Підлисся, тепер Золочівського р-ну Львів. обл. — 7.06.1843, с. Новосілки, тепер Буського р-ну Львів. обл.) — укр. письменник, фольклорист, громадський діяч. Закінчив Бережанську гімназію (1829), Львів. духовну семінарію (1838). Одночасно був вільним слухачем філос. курсу Львів. ун-ту. Служив парафіяльним священиком у селах Львівщини. Співзасновник (разом із І. *Вагилевичем* та Я. *Головацьким*) літ.-просвітницького молодіжного гуртка «Руська трійця». З ініціативи М. Шашкевича було укладено альм. «*Русалка Дністровая*» (1837). З листа П. *Лукашевича* до І. Вагилевича від 21 верес. 1843 відомо, що Шевченко знав «Русалку Дністровую» і високо цінував опубл. там твори.



М. Шашкевич

Із поезією Шевченка Ш. уперше ознайомився з альм. *«Ластівка»* (1841), зокр. переписав собі баладу «Причинна». Ш. творив у 1833—42, тому немає підстав говорити про прямий вплив Шевченка на його творчість; однак у його доробку виразно простежується низка

ідейних, тематичних, ритмічних паралелей із Шевченковими поезіями: той самий соц.-громадянський пафос, активне ставлення до дійсності, патріотизм («Слово до чтителей руського язика», «Болеслав Кривоустий під Галичем, 1139»), звеличення козацьких волелюбних традицій («О Наливайку», «Згадка»), усвідомлення ролі народного співця як провідника й ідеолога простолюду («Бандурист», «Олена»); використання фольклор. худож. засобів та віршових розмірів («Веснівка», «Туга», «Вірна», «Погоня»).

Тв.: Твори. К., 1973.

Літ.: *Франко І.* М. Шашкевич і галицько-руська література // *Франко.* Т. 29; *Шалата М.* Маркіян Шашкевич: Життя, творчість і громадсько-культурна діяльність. К., 1969; «Русалка Дністрова»: Документи і матеріали. К., 1989; *Кирчів Р.* Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці». К., 1990; *Шашкевичіана:* Зб. наук. праць. Вип. 1/2. Львів; Броди; Вінніпеґ, 1996; *Шашкевичіана:* Зб. наук. праць. Вип. 3/4, 5/6. Львів; Вінніпеґ, 2004; *Шалата О.* Глотохронологія патронімічних дієслівних форм у поезіях Маркіяна Шашкевича і Тараса Шевченка // Проблеми гуманітарних наук: зб. наук. праць. Дрогобич, 2013. Вип. 32. Сер. Філологія.

Галина Бурлака

ШАШКО́В Серафим Серафимович (псевд. — С. С т а́ в р і н; 5/17.11.1841, за ін. відом. — 31.08/11.09, м. Іркутськ, тепер РФ — 28.08/9.09.1882, м. Новгород, тепер м. Великий Новгород, РФ) — рос. історик, публіцист. Учень і послідовник А. *Щапова*. Навчався в Казан. духовній академії (1860—61). У 1868—73 відбув заслання в Сибіру у справі про сепаратизм. 1861—63 співпрацював із журн. «*Искра*», «Век». Із 1866 — провідний автор журн. «Дело». Автор численних публіцистичних розвідок, часто компілятивного характеру, з історії Сибіру, рос. суспільної думки 17—19 ст., жіночого питання. Окремі вид. праць Ш.: «Історична доля жінки, дітовбивство і проституція» (1871, 2-ге вид. 1872), «Російська проституція» (1871, 2-ге вид. 1879), «Історичні етюди» (1872), «Історичні нариси» (1875) та ін. Резонанс у пресі викликали його літ.-критичні ст. «Пушкін і Лермонтов» (1873), «Кольцов і Нікітін» (1874).

Захоплення творчістю Шевченка пов'язано, очевидно, із впливом А. Щапова. Згадуючи про вчителя, Ш. писав: «Яким не було живим, яким не було захопливим це життя, Щапов не задовольнявся ним і часто повторював відомі слова Шевченка: І день іде, і ніч іде, / І голову схвативши в руки, / Дивуєшся, зачем не йде / Апостол правди і науки» (*Шашков С. С.* Некролог // Дело. 1876. № 4. Отд. 2. С. 181). Ш. — автор ст. «Тарас Шевченко» (1874), вилученої на вимогу цензури з гранок журн. «Дело». Пізніше під назвою «Шевченко і Сирокомля» розвідку опубл. у тому само журн. (1880. № 3). У згаданій статті Ш. високо оцінив зроблені 1863 польс. мовою перекл. В. *Сирокомлі* поем «Єретик», «І мертвим, і живим». У ст. «Живописателі нових людей» (Дело. 1878. № 3) Ш., проаналізувавши антикріпосницькі настрої рос. л-ри 1840—50-х, зазначив, що «мало хто може зрівнятися із Шевченком» у рос. л-рі (С. 305).

Літ: Зельдович М. Слово союзников: Неизвестная статья о Тарасе Шевченко // Советская Украина. 1962. № 3; *Цамутали А. Н.* Очерки демократического направления в русской историографии 60—70-х гг. XIX в. Лг., 1971; *Шубравський В.* Невідомі статті про Шевченка // *НШК 18*; *Марголис Ю. Д.* Т. Г. Шевченко и русские историки-демократы. Лг., 1991.

Ганна Улюра

ШВАРЦ (Schwarz; чернече ім'я — Бертольд, справж. ім'я — Костянтин Анклітцен; Фрайбург-у-Брайсґау або Дортмунд, обидва тепер — Німеччина) — нім. францисканський чернець, що жив на поч. 14 ст. Займався хімією. Згідно з переказом, перебуваючи у в'язниці за звинуваченням у чаклунстві, винайшов порох (бл. 1320). Шевченко згадав Ш. в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Клавдія Сєкарєва

«ШВА́ЧКА» — ліро-епічна істор. пісня, яку Шевченко написав під час *Аральської описової експедиції* на о. *Косаралі*. Датується орієнтовно: кін. верес. — груд. 1848. Джерела тексту: чистовий автограф у *«Малій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 325—326); чистовий автограф у *«Більшій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 161—162). Вперше надрук. у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 489—490. Шевченко кілька разів доопрацьовував твір; імовірно, вже в *Новопетровському укріпленні* олівцем дописав назву «Швачка» і підкреслив її (докл. див.: *Доманицький В.* Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. К., 1907. С. 254; *Ненадкевич Є. О.* С. 141; *Бородін В. С.* Творчий процес // *Творчий* метод і по-



С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Швачка». Папір, ліногравюра. 1963

етика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 493; *ПЗТ: У 12 т.* Т. 2. С. 631).

У поезії зображено один з епізодів Коліївщини — боротьби за соц. й нац. визволення укр. народу 1768—69 на Правобережній Україні, що стала продовженням Нац.-визв. революції 1648—54 (докл. див. *Гайдамацький рух*). Тематично «Ш.» продовжує поему «Гайдамаки» та вірш «Холодний Яр». Істор. перекази про події 1768 в Україні поет чув ще в дитинстві від старих людей, зокр. від свого діда І. *Шевченка,* а також у лип. 1846, коли у складі Археографічної комісії брав участь у розкопках могили Переп'ят поблизу *Фастова*. «Ш.» — один зі зразків худож. переосмислення фольклор. текстів. М. *Швачка* та Ф. Левченко, персонажі Шевченкового твору, діяли 1768 на Київщині, їх оспівано в укр. істор. піснях. М. Швачка — один із ватажків Коліївщини, Ф. Левченко — соратник ін. ватажка повстання І. *Бондаренка* (другого і третього згадано у пісні «Хвалилася Україна, що в нас добре жити…»). Загони гайдамаків здійснювали успішні напади навіть на укріплені міста, напр., захопили Умань, Черкаси, Вінницю, Чигирин, Фастів, Радомишль.

Зауваживши, що «Ш.» написано на народнопісенній основі, *Ф. Колесса* не знайшов близьких паралелей цьому Шевченковому тексту з фольклором (*Колесса Ф. М.* С. 212). Існує чимало свідчень того, що Шевченко добре знав пісні про Швачку. У Щоденнику 11 лип. 1857 він згадав про одну зі своїх найулюбленіших: «…я <…> тихо запел гайдамацкую песню: "Ой поїзжає по Україні та козаченько Швачка…" От этой любимой моей песни я незаметно перешел к другой». Ю. *Івакін* вказав на пісні про Швачку, які, на його думку, мали безпосередній вплив на текст аналізованого вірша: «Ой виїхав із Гуманя козаченько Швачка…», «Ой не буде краще та не буде ліпше…», «Ой хвалився та козак Швачка під Білу Церкву йдучи…» (докл. див.: *Івакін 1968*, с. 129—130).



І. Їжакевич. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Швачка». Картон, олія. 1937—1938

Варіанти фрагментів із пісень про Швачку «Гей, хвалився та козак Швачка…» і «Ой не буде краще та не буде ліпше…» Шевченко використав як епіграф до розд. «Гонта в Умані» в поемі «Гайдамаки». З останньої пісні, ймовірно, запозичено факт захоплення Фастова загонами Швачки. Дві пісні про І. Бондаренка було записано в Шевченкові альб.: «Ой хвалився Бондаренко…» (рр. 1—19) — 1846 поет власноруч занотував в *Альбомі 1846—1850*, «Хвалилася Україна, що в нас добре жити…» — зафіксував П. Куліш 1843 в *Альбомі 1840—1844*.

Серед дослідників немає одностайності щодо жанрового визначення поезії. Л. *Білецький* наголосив, що цей твір є фрагментом поеми, де змальовано один з епізодів гайдамацького руху (*Білецький Л.* Швачка // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 442), істор. поемою «Ш.» вважали Є. *Ненадкевич* (*Ненадкевич Є. О.* С. 137) та Є. *Кирилюк* (*Кирилюк Є. П.* С. 321), Ю. *Івакін* — баладою, призначеною не для співу, а для читання, про що свідчить наявність enjambement'ів, відсутніх у народній поезії (*Івакін 1968*, с. 130—131), віршем, наближеним до істор. пісень, — Ф. *Пустова* (*Пустова Ф.* С. 130), істор. піснею, в якій поєднано наспівність викладу й істор. тему, — М. *Бондар* (*ШЕ.* Т. 2. С. 590) та В. *Смілянська* (*ШЕ.* Т. 5. С. 225).

Композиційно твір поділяється на дві частини: 1-ша частина — пісня Швачки (рр. 1—8, її написано народнопісенним силабічним 13-складовим (8+5) віршем) і його монолог (рр. 9—20, народнопісенний силабічний 14-складовик 8+6) — заклик до побратимів напасти на Фастів. Пісню Швачки подано у теперішньому часі, звернений монолог — у майбутньому.

2-га частина — авторське повістування про славні вчинки Швачки та його побратимів (рр. 21—48): про захоплення гайдамаками м. Фастова, їхню помсту, коли на чолі війська був Швачка, натхнений спогадами про С. *Палія* (апострофа, рр. 25—28); в останніх 8 рр. військо з фастівської розправи збирається у дорогу на Бихів (йдеться про с. Бишів Макарівського р-ну Київ. обл.). Істор. події зображено через сприймання розповідача-спостерігача: розповідач — синхронний свідок подій, нарацію побудовано у теперішньому часі; 2-гу частину написано 14-складовим (8+6) віршем.

Шевченко відтворив народне уявлення про Швачку як про оборонця православ'я; місце події — Фастів (р-н діяльності Швачки) — дало можливість поетові пов'язати центр. персонажа твору з фастівським полковником С. Палієм, легендарна постать якого мала згуртувати повстанців. Герої поезії за характером романтичного образотворення багато чим нагадують персонажів «Тараса Бульби» М. Гоголя (*Івакін Ю. О.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 162). У творі гіперболізовано події та їх

учасників, що є характерною рисою героїчного епосу (*Пустова Ф.* С. 130).

Літ.: Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964; *Івакін 1968*; *Пустова Ф.* Жанрове багатство «Кобзаря» // *НШК 17*; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Алла Калинчук

ШВА́ЧКА Микита (бл. 1728 — ?) — запорозький козак, ватажок гайдамацького загону під час народного повстання 1768 (Коліївщини) на Правобережній Україні. Наприкінці літа того ж року Ш. схопили царські солдати під Богуславом, за наказом рос. уряду його було заслано на каторгу в м. Нерчинськ. Дальших відом. про ватажка немає. Ш. став поетичним героєм багатьох народних пісень. Шевченко використав чотири віршовані рядки з народної пісні про Ш. в поемі «Гайдамаки» (1860 вміщено як епіграф до розд. «Гонта в Умані»). Боротьбі народного месника та його спільників із польс. шляхтою, лихварями поет присвятив вірш «Швачка», де проведено паралель із соц. і нац. рухом кін. 17— поч. 18 ст. на чолі з фастівським полковником С. *Палієм*. У Щоденнику пісню «Ой поїзжає по Україні та козаченько Швачка» (11 лип. 1857) поет назвав улюбленою.

Літ.: Лола О. П. Гайдамацький рух на Україні 20—60-х рр. XVIII ст. К., 1965; *Коліївщина 1768*: Матеріали ювілейної наукової сесії, присвяченої 200-річчю повстання. К., 1970.

Олександр Гуржій

ШВЕ́ДСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Шевченкознавство у Швеції започаткував Й. Лунделл, котрий у ст. «Малоруська література», вміщеній у т. 9 енциклопедії «Північна родинна книга» (1885), писав: «Тарас Шевченко є найвидатнішим письменником малоруської літератури, справжньою поетичною душею і патріотом водночас», згадав *«Кобзар» 1840* як першу зб. творів поета.

1909 вийшла монографія А. *Єнсена* «Мазепа», в якій автор, стисло характеризуючи поезію Шевченка, навів свої перекл. уривків із поем «Сон — У всякого своя доля», «Іван Підкова» та послання «До Основ'яненка». У хрестоматії «Російська література» (1912) невеликий розд. Єнсен присвятив Шевченкові як «найвидатнішому поетові», якого за участь «у малоросійському товаристві народної освіти» заслано «в місцевість по той бік Каспійського моря». У виданій 1916 в Австрії нім. мовою монографії Єнсена «Тарас Шевченко. Життя українського поета. Літературна студія» уміщено перекл. швед. мовою уривка з поезії «До Основ'яненка». У статті про поета в т. 25 нового вид. енциклопедії «Північна родинна книга» (1917) Єнсен відзначив, що Шевченкова поезія, «позначена гуманною ідеальністю», «відображає нещасну історію його самого та його країни». У т. 30 тієї ж енциклопедії Єнсен у ст. «Українська література» назвав Шевченка «великим національним поетом». 1919 у зшитку 10 журн. «Слово і образ» дослідник опублікував нарис «Україна», в якому відзначив, що подібної Шевченковій «національної мистецької поезії, яка походить із джерел народної, не змогла виявити література жодної країни». У цьому самому вип. журналу надрук. і поезії «Ой діброво — темний гаю» і «Мені однаково, чи буду» в перекладах Я. *Геммера*.

У Стокгольмі 1921 побачила світ зб. статей «Українці». У розд. С. *Єфремова* «Українська література» п'ятий підрозділ присвячено темі «Національний поет Тарас Шевченко». Шевченка тут схарактеризовано як, «сказати б, символічну особу» через його винятково роль і особливе місце в історії духовного життя в Україні у серед. 19 ст., як поета, що «став уособленням справедливості і закону, які мали зробити Україну самостійним членом серед освічених народів» і що було метою *Кирило-Мефодіївського братства*. Акцентовано на красі поетичної форми в Шевченка, загальнодоступності змісту, могутньо виявленій нац. свідомості, відзначено, що завдяки Шевченкові серед українців «уперше висунуто принцип широкого демократизму і національного відродження на християнсько-соціальному ґрунті, і тепер Україна увійшла у світову літературу». Ілюстрацією до сказаного про Шевченка слугували вміщені в зб. переклади Єнсена уривків із поезії «До Основ'яненка», під назвою «Козацьке щастя» — перекл.-контамінація трьох строф поезії «Думка — Тече вода в синє море», «Заповіт». У статті В. В. Жалозецького «Українське мистецтво» з названої зб. «Українці» йшлося про еволюцію Шевченка-художника, його поступове звільнення від академ. законів, посилення інтересу до мист. цінності старовинних укр. реалій, про значення їх для самого художника. Жалозецький відзначив також, що Шевченків геній великою мірою сприяв створенню нового нац. ґрунту, який справив потужний вплив на подальший розвиток укр. малярства.

1932 вийшов т. 17 енциклопедії «Північна родинна книга» (3-тє вид.) зі ст. А. Карлґрена, присвяченою Шевченкові. Автор подав коротку біографію поета, схарактеризував його творчість як «поета українського національного ренесансу», «пов'язану зі стилем української народної поезії». У т. 19 тієї ж енциклопедії (1933) вміщено ст. Карлґрена «Українська література», в якій згадано Шевченка. 29 берез. 1939 в газ. «Ny Dag» опубл. анонімну ст. «Боротьба поета Тараса Шевченка проти гноблення народів царатом: 125 років від дня народження українського борця за свободу». У статті життєпис Шевченка подано з маловідомими деталями, підкреслено, що він виступав проти будь-якого нац. гноблення і в поемі «Кавказ» звернувся до нац. меншин

із закликом до повстання проти царської імперії. Автор зауважив, що «значення Шевченка як політичного письменника виходить далеко за межі України».

1948 у т. 13 «Конверсаційної енциклопедії Боньєра» (2-ге вид.) вміщено анонімну ст. «Українська література», де йшлося, зокр., і про Шевченка. 1954 у т. 20 енциклопедії «Шведський довідник» (2-ге вид.) у ст. Г. Еловсона «Українська література» згадано Шевченка. У т. 25 тієї ж енциклопедії (1957) вміщено ст. С. Агрелла про Шевченка. Автор описує життєвий і творчий шлях поета, характеризує *«Кобзар» 1840*, поеми «Гайдамаки» і «Сон — У всякого своя доля», повість «Художник».

8 берез. 1961 газ. «Ny Dag» опублікувала велику ст. Б. Вагнера «Поет попри заборону писати». Докладно висвітливши життя і творчість Шевченка, автор схарактеризував *«Кобзар» 1840*, поезії «Садок вишневий коло хати», «Заповіт», поеми «Сон — У всякого своя доля», «Царі», спеціально зупинився на поемі «Гайдамаки», згадав вид. «Заповіту» мовами народів світу. Порівняв «Заповіт» Шевченка з автоепітафією-заповітом Р.-Л. Стівенсона, протиставивши суму й самітності, висловленим в англ. письменника, заклик Шевченка до боротьби за свободу. 11 берез. того ж року газ. «Ny Dag» під назвою «Сто років пам'яті українського поета Тараса Шевченка» опубл. повідомлення про святкування дня його пам'яті в цілому світі, портрет Шевченка пензля І. *Рєпіна,* перекл. Т. Еріксона поезій «Ликері», «Заповіт» і «Садок вишневий коло хати». У т. 12 «Енциклопедії Боньєра» (1966) надрук. стислу довідкову статтю, присвячену Шевченкові.

Пер.: Sjevtjenko T. Kosackens lycka // Ord och Bild. Kristiania; Kbenhavn. 1919. H. 10; *Schevtschenko*. Två dikter / Övers. J. Hemmer // Ibidem; *Sjevtjenko T.* Till Osnovjanenko-Kvitka; Kosackens lycka; Mitt testamente / Övers. A. Jensen // Ukrainarna. Stockholm, 1921; *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Літ.: Lundell J. A. Lillryska litteraturen // Nordisk Familjebok. Stockholm, 1885. B. 9; *Sjevtjenko* (Szevczenko) *Taras Grigorievitj* // Nordisk Familjebok. Stockholm, 1897. B. 14; *Jensen A*. Mazepa. Lund, 1909; *Jensen A*. Rysk Litteratur: Läsebok för Skola och Hem. Stockholm, 1912; *Jensen A*. Taras Schewtschenko: Ein ukrainisches Dichterleben. Wien, 1916; *Jensen A*. Sjevtsjenko, Sjevtjenko (Schewtschenko, Sevcenko) Taras Grigorjevitj // Nordisk Familjebok. Ny, revid. och rikt ill. uppl. Stockholm, 1917. B. 25; *Jensen A*. Ukraina // Ord och Bild. Kristiania; Kbenhavn. 1919. H. 10; *Jensen A*. Ukrainska litteraturen // Nordisk Familjebok. Ny, revid. och rikt ill. uppl. Stockholm**,** 1920. B. 30; *Jensen A*. Slavisk kultur och litteratur under nittonde århundradet. Stockholm, 1920; *Jefremov S.* Nationalskalden Taras Sjevtjenko [Den ukrainska litteraturen] // Ukrainarna. Stockholm, 1921; *Żalozieckyj V. V.* Den ukrainska konsten [Teatr och kost] // Ibidem; *Karlgren A*. Sjevtjenko Taras Hryhorovitj // Nordisk familjebok. 3 väsentl. omarb. och konc. uppl. Stockholm, 1932. B. 17; *Karlgren A*. Ukrainska litteraturen // Ibidem. 1933. B. 19; *Стендер-Петерсен А.* Шевченко в Скандинавії // *ПВТ: [У 16 т.]* Т. 15; *Taras Sjevtjenkos* skaldestrid mot tsarismens folkförtryck: 125 år sedan den ukrainske frihetskämpene födelse // Ny Dag. 1939. 29 mars; *Ukrainsk litteratur* // Bonniers Konversationslexikon. 2, omarb. uppl. Stockholm, 1948. B. 13; *Elovson H.* Ukrainska litteraturen // Svensk Uppslagsbok. 2, omarb. och utv. uppl. Malmö, 1954. B. 30; *Євніна О. М.* Дожовтнева та радянська українська література за рубежами СРСР. К., 1956; *Agrell S.* Sjevtjenko Taras Hryhorovytj // Svensk Uppslagsbok. 2, omarb. och utv. uppl. Malmö, 1954. B. 25; *Wagner B*. Diktare trots skrivförbud // Ny Dag. 1961. 8 mars; *Hundraårsminnet* av den ukrainske diktare Taras Sjevtjenko // Ny Dag. 1961. 11 mars; *Гнатюк М.* Альфред Єнсен — дослідник Т. Г. Шевченка // Літературна газета. 1961. 14 берез.; *Швеція* // *СВШ*. Т. 3; *Sjevtjenko* Taras // Bonniers lexikon. Stockholm, 1966. B. 12; *Погребенник Я.* Дослідник творчості Шевченка [А. Єнсен] // Прапор. 1971. № 4; *Погребенник Ф.* Нові штрихи до зарубіжної шевченкіани // Всесвіт. 1978. № 3; *Миронов О. О.* «Заповіт» Т. Г. Шевченка шведською мовою // Вісник Харківського університету. Х., 1986. № 284; *Миронов О. О.* Поезія Т. Шевченка «Ликері» у перекладі шведською мовою // Вісник Харківського університету. Х., 1989. № 329; *Миронов О. О.* Поезія Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати…» в перекладах шведською мовою // Теория и практика перевода: Республиканский межведомственный научный сборник. К., 1989. Вып. 16; *Шевченкознавство* в Данії, Швеції, Норвегії, Фінляндії, Нідерландах і Бельгії: Бібліогр. покажчик. Х., 1989.

Олег Миронов

ШВЕЦЬ Василь Степанович (17.01.1918, с. Іванків, тепер Бориспільського р-ну Київ. обл. — 21.02.1993, Київ) — укр. поет. Закінчив Київ. пед. ін-т (1941). У роки нім.-радянської війни — кореспондент військ. газет. Видав зб. поезій: «Лірика» (1949), «Гірські потоки» (1955), «Кроки і роки» (1962), «Межень» (1969), «Сподівання» (1984) та ін.

Шевченкові присвятив низку поезій. Вірш «Шевченко» побудовано як діалог старого казаха із солдатом-українцем під час пароплавної мандрівки до Запоріжжя. Обидва звертають увагу на пам'ятник Шевченкові на Чернечій горі. Зримо постає перед читачем нічна прогулянка київ. бульваром («На бульварі Шевченка»), подорож на могилу Шевченка («Круча») — названі поезії разом з ін. творами Ш. об'єднав у цикл «Подорож на Орськ» (зб. «Двобій», 1965). У кожному з них — свій Шевченко: «двох материків окраса» («Стоїть над Азією велет…»), озброєний словом воїн («Круча»), пророк («Розкута мелодія»).

Тв.: Подорож на Орськ: [Поезії] // Дніпро. 1964. № 3; Тв.: В 2 т. К., 1978.

Наталія Лощинська

ШВИДЕ́НКО Валентин Тарасович (01.12.1930, с. Соболівка, тепер Коростенського р-ну Житом. обл. — 3.12.1994, Київ) — хор. диригент. Закінчив Київ. кон-

серваторію по класу хорового диригування Г. *Верьовки* (1957). Співорганізатор і диригент Черкас. народного хору (з 1957), самодіяльного хору «Дарничанка» (1962), худож. керівник Шахтарського ансамблю в Донецьку (1970). Худож. керівник і гол. диригент самодіяльних хорів у Києві «Колос» (1967—82), «Дарничанка» (Заслужений народний ансамбль пісні і танцю України, 1982—92) та ін. Заслужений артист Української РСР (1965). Автор хорів «Стелись, стелись, туманочку» (слова власні), «То не вітер, то не буйний» (пам'яті Т. Шевченка), «Від Камчатки до Чорного моря» (слова народні), «Не судіть, подруженьки» (з весільного обряду) та ін.

Літ.: Гуменюк А. Український народний хор. К., 1969; *Лісниченко В.* «Колос» соком наливається // Культура і життя. 1969. 30 берез.

Ірина Сікорська

ШЕВЕЛЬО́В Юрій Володимирович (псевд. — Ю р і й Ш е р е х, Г р. Ш е в ч у к; 4/17.12.1908, Харків — 12.04.2002, Нью-Йорк, США) — укр. мовознавець, літературознавець і культурний діяч. Закінчив 1931 Харків. пед. ін-т професійної освіти. Викладав в Укр. комуністичному ін-ті журналістики (1933—39, Харків), згодом (1939—41) — у Харків. ун-ті. З 1944 — на еміграції в Німеччині. Після закінчення Другої світової війни мешкав у Мюнхені, викладав в УВУ (1946—49). 1949 здобув наук. ступінь д-ра слов'ян. філології в УВУ. 1945—49 — заступник голови Мист. укр. руху (МУР) у Німеччині. Редагував журн. «Арка», альм. «МУР». 1950—51 — проф. слов'ян. філології Люндського ун-ту (Швеція). З 1952 мешкав у США. 1952—54 — читав курси укр., рос. та білор. мов у Гарвардському ун-ті. 1954—77 — проф. слов'ян. філології Колумбійського ун-ту (Нью-Йорк). 1959—61, 1981—86 — президент УВАН у США, з 1989 — почесний президент УВАН. Почесний д-р Альбертського (Канада, 1983), Люндського (1984), Харків. нац. (1998) ун-тів, іноземний член НАН України (1991). Лауреат Нац. премії ім. Т. Шевченка (2000) за кн. «Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеологія» (1991, 1993), «Поза книжками і з книжок» (1998). Автор бл. 900 наук. праць, виданих укр., нім., англ. мовами, серед них кн.: «Нарис сучасної української літературної мови» (1951), «Синтакса сучасної української літературної мови» (1963 [англ. мовою]), «Праісторія слов'янських мов» (1964 [англ. мовою]), «Історична фонологія української мови» (1979 [англ. мовою]; укр. перекл. — 2002) та ін.



Ю. Шевельов

Опублікував низку різнопланових шевченкознавчих розвідок, рецензій і передмов до праць у цій галузі: «Як творив Шевченко-поет» (Український засів. 1943. Ч. 4; передрук: *СіЧ*. 1995. № 4), «1860 рік у творчості Тараса Шевченка» (*Taras Ševčenko*, 1814—1861. A Symposium. Hague, 1962 [англ. мовою] — разом із В. *Міяковським* виступив ред. цього зб.; укр. перекл.: *ЗНТШ*. 1992. Т. 224), «Критика поетичним словом: Молодий Шевченко визначає своє місце в історії літератури та дещо про "білі плями"» (Сучасність. 1989. № 5, також: *Світи 1991*), «Микола Ґе і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті» (Сучасність. 1990. № 7/8) та ін. Більшість зазначених розвідок увійшли до виданих в Україні кн. Ш.: «Третя сторожа», «Поза книжками і з книжок», «Пороги і запоріжжя» (1998. Т. 2—3). Шевченкознавчі праці дослідника вирізняє поєднання широкого спектра наук. зацікавлень зі спостережливістю й увагою до найдрібніших деталей. Він аналізував Шевченкову тематику (розвиток істор. концепції, еволюція й варіативність мотивно-тематичного комплексу), поетику, стилістику й лінгвістичну специфіку, психологію творчості, звертав увагу на періодизацію, культурний контекст і проблеми видання творів тощо, виявляючи, зокр., глибокий інтерес до Шевченкового трактування реліг. теми та акцентуючи своєрідність теології і христології поета.

До літ. і мист. спадщини Шевченка Ш. часто звертався в компаративному аспекті, аналізуючи втілення й розвиток різноманітних елементів Шевченкової традиції в доробкові укр. авторів пізніших епох (приміром, І. Франка, В. *Стуса*; ст. «Другий заповіт української літератури», 1968, «Трунок і трутизна», 1986), а також окреслюючи ставлення самого Шевченка до своїх літ. попередників. Міждисциплінарні розвідки Ш., зокр. зіставлення певних маляр. і літ. практик М. *Ґе* і Шевченка, виявляють глибинну спорідненість новаторського вирішення теми стосунків Бога і Людини (головно — у потрактуванні образу Христа) у творчості обох митців.

Тв.: [Рец.] // Україна: Українознавство і французьке культурне життя [Париж]. 1951. № 5. — Рец. на вид.: *Matthewes W. K.* Taras Ševčenko: the Man and the Symbol. London, 1951; Диптих про книжки з подвійним дном // Українська літературна газета. [Мюнхен]. 1956. Ч. 1. — Рец. на кн.: *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955; Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. Х., 1998; Слово на відкритті Шостої Шевченкознавчої конференції // *Світи 2001*; Слово впроводу до Леоніда Плюща як шевченкознавця // *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці». К., 2001.

Літ.: Юрій Володимирович Шевельов (Юрій Шерех): Матеріали до бібліографії. Нью-Йорк, 1998; *Шекера С.* Нові аспекти дослідження творчості Т. Шевченка в історико-літературних працях Ю. Шевельова // Вісник / Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Х., 1999. № 426: Творчий доробок Ю. Шевельова і сучасні гуманітарні науки; *Безхутрий Ю. М., Калашник В. С., Філон М. І.* Феномен Тараса Шевченка в історії української літератури та літературної мови (за матеріалами статті Юрія Шереха «Критика поетичним словом») // Вісник / Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Х., 1999. № 426; *Волосова О. І.* Проблеми шевченкознавства в спадщині Ю. Шереха // Регіональні проблеми розвитку українознавства Східної України: Матеріали наук.-практ. конф. Х., 2003; *Гнатюк М.* Інше прочитання: українська класична література в інтерпретації Ю. Шереха: Т. Шевченко, І. Франко // Вісник / Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Х., 2009. № 846; Філологічний вісник. К., 2011. Вип. 1: Юрій Шевельов — філолог, мислитель, інтелігент.

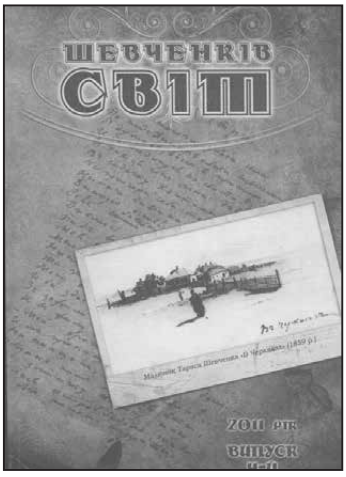
Тетяна Рязанцева

ШЕВИРЬО́В Степан Петрович (18/30.10.1806, Саратов, тепер РФ — 8/20.05.1864, Париж) — рос. письменник, перекладач, критик, історик л-ри. Навчався в Москов. університетському благородному пансіоні (1818—22). Академік Петерб. АН (1852). Почесний д-р Празького ун-ту (1848). Автор дисертації «Дант та його доба» (1833), яка започаткувала рос. дантезнавство. Брав участь у вид. журн. «Московский вестник» (1827—30), разом із М. *Погодіним* редагував журн. «*Москвитянин*» (1841—56). Як критик співпрацював із журн. «Московский наблюдатель» (1835—37). Слов'янофільські погляди Ш. наближалися до теорії офіц. народності, відповідно до якої Росія протиставлялася занепалій зх. цивілізації.

25 берез. 1858 Шевченко занотував у Щоденнику: «Многоуважаемый М. А. Максимович задал мне обед, на который пригласил, между прочими, и ветхих деньми товарищей своих Погодина и Шевырева. Погодин еще не так стар, как я его воображал себе, Шевырев старше и, несмотря на седенькую свою благопристойную физиономию, почтения к себе не внушает. Сладкий до тошноты старичок». У листі від 13 квіт. 1861 до М. Максимовича з Флоренції Ш. скрушно згадав про смерть Шевченка: «А з Росії скільки було сумних вістей! Із часу нашого від'їзду скільки втрат! Немає Хом'якова, немає Костi Аксакова, немає Шевченка!» (Русский архив. 1872. № 6. С. 1208—1210).

Марина Богданова

«ШЕВЧЕ́НКІВ СВІТ» — спеціалізований шевченкознавчий наук. щорічник, що виходить у Черкасах заходами *Черкаського наукового центру шевченкознавчих досліджень* Черкас. нац. ун-ту ім. Б. Хмельницького за активної підтримки ІЛ. Має постійні рубрики «Шевченківський архів», «Сучасне шевченкознавство», «Діаспорне та зарубіжне шевченкознавство» (згодом — «Зарубіжне шевченкознавство»), «Есеїстика, публіцистика» та ін. У першому вип. щорічника (2008) републіковано праці Б. *Навроцького* «Проблеми інтонаційно-композиційної аналізи Шевченкового вірша», П. *Филиповича* «Нові рядки Шевченка», Г. *Костельника* «Шевченко з релігійно-етичного становища»; у другому (2009) — С. *Черкасенка* «Ідеали Шевченка», М. *Мочульського* «До генези й пояснення "Інтродукції" до "Гайдамаків" Т. Шевченка», М. *Могилянського* «Кохання в житті Шевченка та Куліша» (підпис: П. Чубський); у третьому (2010) — М. Мочульського «Михайло Щепкін і Тарас Шевченко», В. *Доманицького* «Брехати — не ціпом махати. З приводу одного "гениального открытия"»; у четвертому (2011) — М. *Сумцова* «Теми для студій над Шевченком»; у п'ятому (2012) — С. *Балея* «Трійця у творчості Тараса Шевченка».



Шевченків світ. Черкаси, 2011. Випуск 4. Обкладинка

Широко представлено розвідки останнього часу, зокр. підготовані для *ШЕ*: Ю. *Барабаша,* П. Білоуса, О. *Бороня,* Ю. Гончар, В. Коваленко, В. *Мовчанюка,* В. *Пахаренка,* С. *Росовецького,* Л. Скорини, В. *Смілянської*, О. Стужук, Р. *Харчук*, Н. *Чамати,* М. *Юр*, О. *Яковини,* В. *Яременка* та ін. (у рубриці «Сучасне шевченкознавство»).

У розд. «Шевченкознавці і шевченколюби» надрук. праці В. *Поліщука* «Василь Доманицький» (вип. 1), І. *Бажинова* «Шевченкознавчі обрії Ієремії Айзенштока» (вип. 1); Р. Танани «Федір Матушевський — дослідник першої книги вражень з Шевченкової світлиці» (вип. 2), В. Поліщука «Тарас Шевченко у проповідях митрополита Василя



Шевченків світ. Черкаси, 2012. Випуск 5. Обкладинка

Липківського» (вип. 2), «Петро Альтман і його "шевченківський" нарис» (вип. 5), О. Бороня «Шевченкознавча діяльність Данила Ткаченка (Д. Пісочинця)» (вип. 3), О. Меленчук «Шевченкознавство Сергія Єфремова» (вип. 3), І. Сивкової «Творча постать Тараса Шевченка в циклі есеїв Миколи Чернявського» (вип. 4) та ін. У п'ятому вип. щорічника (2012) працями П. *Іваницина,* О. Яковини, Г. *Клочека,* О. Бороня вперше представлено рубрику «Інтерпретації Шевченкового тексту». Розд. «Зарубіжне шевченкознавство» відкриває розвідка Е. Альварт «Тарас Шевченко в сучасній літературі та культурі України». Інформативні матеріали вміщено в рубриках «Шевченківське краєзнавство», «Шевченкознавча бібліографія», «Хроніка». У шостому вип. (2013) передруковано дослідження О. *Сластіона* «Шевченко як маляр», О. *Багрія* «Шевченко і Схід», М. *Новицького* «"Мочиморди" перед судом сучасників і досліду», опубл. розвідки В. Пахаренка «Геній читає генія (Творчість Тараса Шевченка в інтерпретації Івана Франка», Г. Клочека «Із косаральського циклу (До проблеми критеріїв художності поезії Тараса Шевченка)», О. Яковини та О. Слободяна «"Хіба самому написать…": поет між собою і покликанням», В. Яременка «"А помолимось Богу…" (Шевченкова молитва в богословському контексті)», В. Поліщука «Шевченківська тема у творчості Григорія Донця» та ін.

Юлія Гончар

«ШЕВЧЕ́НКІВСЬКИЙ ЗБІ́РНИК» (1924) — укр. наук. вид., вийшло друком 1924 у Києві за ред. П. *Филиповича*. Планувався як річник, продовження зб. «*Тарас Шевченко*» (1921). Худож. ред. здійснив О. *Гер*. Оригінальним і цікавим є оформлення «Ш. з.»: заставки, кінцівки та ініціали взято з рукописного «Кобзаря» (1844), який оформили М. *Башилов* і Я. де *Бальмен*. Верхній колонтитул належить Г. *Нарбуту;* обкладинку створив Н. Алексєєв. Зміст зб. доволі різноманітний: у статтях досліджувалися факти біографії Шевченка, його громадянські погляди, маляр. та поетична спадщина. Також у вид. вміщено раніше не друк. листи поета.



Шевченківський збірник. К., 1924. Т. 1. Обкладинка

До питання світогляду Шевченка, факторів формування його громадянської позиції та поглядів звернулися в «Ш. з.» С. *Єфремов* та О. *Дорошкевич*. Вст. стаття С. Єфремова «На нерівних позвах (Шевченко і самодержавіє)» лаконічно окреслює ставлення поета до царизму, його бачення шляхів розвитку свого народу, прагнення до визволення України від чужоземного поневолення. У роботі О. Дорошкевича «Шевченко в соціялістичному оточенні» автор зосереджується на лектурі Шевченка, наводить відом. про добру обізнаність поета із суспільно-політ. думкою своєї доби.

На біогр. матеріалі ґрунтуються ст. П. Филиповича «Шевченко і декабристи» та М. *Новицького* «Арешт Шевченка в 1859 році». Перший науковець у своїй розвідці не обмежується поданням матеріалу про особисті знайомства поета з декабристами (І. *Анненковим*, В. *Штейнгелем*, С. *Волконським*), вдається і до аналізу поеми «Тризна»; вказує на вплив у ній творчості К. *Рилєєва*. Саме Филипович уперше звернув увагу на «ліричний характер твору» (*Смілянська В.* Навколо Шевченкової «Тризны» // *НШК 37*, с. 313), знайшов у ньому перегуки («схожости»), навіть ритмічні, з поемою Рилєєва «Войнаровський». Стаття М. Новицького, присвячена «межиріцькому інциденту», містить порівняльний огляд свідчень про цей епізод у розповідях сучасників (В. Шевченка, М. Максимовича) і у працях дослідників (М. Драгоманова, П. *Зайцева* та ін.). Доповнюють студію «Хронологічна канва» подій трав.—серп. 1859 та документи у справі Шевченка (донесення, рапорти, накази). Новицький висловлює міркування, що спомини поета про арешт позначилися на окремих відмінностях у 1-й та 2-й ред. поеми «Марія».

Значний обсяг займають у зб. розвідки, присвячені поетичній творчості Шевченка. Це роботи Б. *Якубського* «Із студій над Шевченковим стилем», Д. *Дудар* «З поетики Т. Шевченка», Д. *Загула* «Рима в "Кобзарі" Т. Шевченка». Науковці ставили перед собою широкий спектр літературознавчих завдань: від опису та систематизації у «Кобзарі» порівнянь як окремого стилістичного прийому — Д. Дудар, до масштабної спроби Д. Загула простежити зростання версифікаційної майстерності поета. Найбільш ґрунтовними видаються висновки Б. Якубського, який на прикладі поезії «Мені однаково, чи буду» розкриває «технічну майстерність» Шевченка, окремі особливості вживання «словесних та ритмичних форм», зокр. й enjambement'у. Стаття Ф. Саменка «Образ Шевченкової Музи» має у заголовку уточнення «З психології творчости Шевченка», однак її автор зосереджується здебільшого на особливостях поетового вживання лексем «зоря», «зірка», «зіронька» та їх семантичного зв'язку із поняттям Музи в ін. текстах митця.

Дві статті у «Ш. з.» мають мистецтвознавчий характер. Одна з них — замітка О. Гера про Я. де Бальмена та М. Башилова як художників. Друга — розвідка

О. П. *Новицького* «Автопортрети Т. Г. Шевченка», в якій він, розглядаючи низку автопортретів митця, намагається відстежити розвиток його маляр. таланту. Якщо на перших роботах, на думку Новицького, позначився вплив К. Брюллова, то в подальших дослідник відзначає самостійність творчої манери та лише окремі запозичення з техніки *Рембрандта*. До статті автор додає репродукції шести автопортретів Шевченка.

Уперше надрук. у «Ш. з.» два листи поета — до Ф. *Толстого* (від 12 квіт. 1855) із проханням заступництва великої княжни Марії Миколаївни та В. *Перовського* і до Г. П. *Ґалаґана* (від 27 трав. 1858) зі згадкою про І. *Соколова,* з яким поет познайомився в Петербурзі після заслання. Лист до графа Толстого М. Новицький, який здійснював підготовку матеріалів до публікації та написав до них коментарі (короткі біогр. довідки про адресатів Шевченка), подав у фотографічній репродукції на окремій вклейці.

Літ.: *Зеров М.* Шевченківський збірник: [Рец.] // *Зеров М.* Українське письменство. К., 2003.

Євгенія Лебідь

ШЕВЧЕ́НКІВСЬКИЙ НАЦІОНА́ЛЬНИЙ ЗАПОВІ́ДНИК створено відповідно до Постанови Ради Міністрів Української РСР № 287 від 21 листоп. 1989 на базі Канівського держ. музею-заповідника Т. Г. Шевченка з метою дбайливого збереження шевч. меморіальних місць і навколишнього природного середовища в м. *Каневі* Черкас. обл.

ШНЗ об'єднує території історико-культурного та природно-заповідного фонду заг. площею 45 га. Він складається із пам'яток археології, архіт., історії, мист-ва та природи. Меморіальний комплекс утворюють: пам'ятник на могилі Шевченка (1939, скульптор М. *Манізер*, архіт. Є. *Левінсон*); Держ. музей Т. Г. Шевченка (1933—37, 1939; архіт. В. *Кричевський*, П. *Костирко*); могила І. *Ядловського;* багатошарове поселення Пилипенкова гора. Біля музею розташовуються чавунний пам'ятник-хрест, який стояв на поетовій могилі 1884—1923 (архіт. В. Сичугов), та чавунний пам'ятник-погруддя, встановлений 1923 (скульптор К. *Терещенко*). Неподалік від могили митця 1998 споруджено пам'ятний знак на місці самоспалення О. *Гірника*. До складу Заповідника входять перший народний музей Шевченка — «Тарасова світлиця» (1884; демонтовано 1936 у зв'язку з будівництвом сучасного музею; відтворено 1989—91) та паркові комплекси: верхній меморіальний парк, закладений поряд із могилою поета в 1960-х з нагоди *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка,* і нижній, створений у 1970-х. Їх пов'язує архіт.-мемор. комплекс сходжень (1977, архіт. А. Мошенський, інженер О. Добродієв). Біля зх. підніжжя Тарасової гори споруджено пам'ятний знак укр. гетьману І. Підкові (2007; скульптор П. Кулик, архіт. В. Блисюк, К. Малярчук, І. Ренькас), страченому у Львові, а пізніше перевезеному та похованому в Канів. монастирі. Серед меморіальних дерев на Тарасовій горі — три дуби, посаджені нащадками митця 1914 з нагоди *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка,* верба, висаджена в 1970-х із гілки дерева, яке росте у *Форті Шевченка,* вишні з могили груз. поета І. *Чавчавадзе*, висаджені 1954 яблуні сорту «Пам'ять Шевченка», виведеного проф. С. Черненком 1929 (м. Мічурінськ).



Архітектори В. Кричевський, П. Костирко. Музей Т. Г. Шевченка. 1933—1937. Сучасне фото

Комплекс ШНЗ розташовується на Чернечій (Тарасовій) горі, неподалік від Дніпра, у районі Канів. дислокацій. В 11 ст. під Чернечою горою в урочищі Монастирок засновано стародавній монастир. На поч. 18 ст. тут збудовано дерев'яну козацьку церкву Покрови Пресвятої Богородиці. Тарасовою гору стали називати з 1861. Територія навколо могили Шевченка належала Канів. міській думі, 29 груд. 1869 її надано в оренду В. Шевченку, пізніше він викупив цю землю. Після його смерті могилою опікувалася Київська стара громада.

Спершу могила мала вигляд кургану на зразок козацької. Її насипали місцеві жителі та селяни з сусідніх сіл за ініціативою Г. *Честахівського*. Могилу обдернували і встановили дубовий хрест, який простояв до осені 1882. Під керівництвом В. Шевченка 1867—68 проведено роботи з благоустрою могили, яка набула вигляду двоярусної, обкладеної камінням.

У лип. 1884 на кошти В. *Тарновського* (молодшого) та зібрані Старою громадою замість дерев'яного хреста поставлено чавунний пам'ятник-хрест (заввишки понад 6 м, вагою понад 4 т) та збудовано хату, в одній половині якої жив І. Ядловський, а в другій організовано «Тарасову світлицю». З 19 ст. могила стала місцем паломництва, у різні роки її відвідали М. *Коцюбинський*,



М. Манізер, архітектор Є. Левінсон.
Пам'ятник на могилі Т. Шевченка. 1939

І. *Нечуй-Левицький*, П. *Чубинський*, брати О. *Лазаревський* і М. *Лазаревський*, П. Куліш, І. *Сошенко,* М. *Чалий*, Леся *Українка,* О. *Кобилянська,* родина Старицьких та родина М. *Лисенка,* Лесь *Курбас*, Марко *Вовчок*, М. *Заньковецька,* В. *Стефаник,* Е.-А. *Дюран*, І. *Бунін*, М. *Лєсков*, Г. *Мачтет* та багато ін. Свідченням їхнього перебування є численні записи на сторінках «Книги вражень», а також дарунки в «Тарасову світлицю».

З 1918 могилою стала опікуватися держава — рішенням Ради Міністрів УНР від 10 черв. 1918 її визнано нац. власністю. С. *Петлюра* і В. *Королів-Старий* розробили законопроект, який так і не було реалізовано. У квіт. 1923 Канів. районний з'їзд комітетів незаможних селян ухвалив порушити клопотання перед центр. органами влади про заміну хреста, який майже 40 років простояв на могилі Шевченка, погруддям. Новий пам'ятник відкрито 1 лип. 1923. Укр. геолог В. *Різниченко* став автором «Ініціативної записки» (1923) з обґрунтуванням необхідності створення Нац. парку навколо поховання. 20 серп. 1925 Постановою Ради Народних Комісарів Української СРР територію навколо могили Шевченка заг. площею в 4 десятини оголошено держ. заповідником і передано у відання Народного комісаріату освіти. У цей час розпочато роботи з упорядкування могили і прилеглої території. Протягом 1928—29 неподалік від Тарасової гори побудовано приміщення готелю «Будинок туриста», у якому розміщено клуб, б-ку-читальню, музей Т. Шевченка (у двох кімнатах), де знаходилися також експонати із «Тарасової світлиці».

Сучасного вигляду Шевченківський меморіал набув улітку 1939 із встановленням на могилі бронзового пам'ятника і спорудженням літ.-мемор. музею. Поч. будівництву поклала постанова Ради Народних Комісарів Української РСР від 10 берез. 1931 «Про відзначення 70-х роковин із дня смерті Т. Г. Шевченка», яка передбачала перетворення території навколо поетової могили на культурно-освітній осередок. Планувалося відкриття нового пам'ятника і музею, б-ки-читальні, продовження заходів із озеленення Тарасової гори. Проектування музею Наркомос України замовив В. Кричевському та П. Костирку. Їхні ідеї ґрунтувалися на тому, що будівництво музею, реставрацію могили, спорудження пам'ятника, упорядкування сходів, висадження дерев потрібно вирішувати в комплексі єдиним архіт. проектом, щоб зберегти істор.-природний образ місцевості, рельєф гори та рослинність на ній, не змінюючи при тому домінантної ролі могили Шевченка.

1933 розпочато підготовчі роботи до будівництва, 11 берез. 1934 відбулися урочисті закладини музею. 1937 будівлю в цілому було закінчено. Архітектори розробили проект зовнішнього та внутрішнього оформлення музею, в основу якого покладено мотиви народної творчості, однак через брак коштів та ідеологічні перешкоди авторам довелося суттєво змінити первісний проект та відмовитися від худож. оздоблення. Пам'ятник і літ.-мемор. музей відкрито 18 черв. 1939 з нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*.

Під час нім.-радянської війни пам'ятка зазнала значних втрат. У 1943—44 загарбники влаштували в приміщенні музею табір, повністю знищили експозицію. Музей поновив роботу 1944.

1975 ШНЗ нагороджено орденом Дружби народів, 1977 збудовано мемор. комплекс сходжень на Тарасову гору. Архітектори орієнтувалися на цілісність ансамблю, який мав гармонійно поєднати новітній комплекс сходжень із меморіалом, зведеним у 1930-х, і зберегти унікальну природу. До комплексу входить нижній парк, монументальні гранітні сходи з майданчиками та павільйонами для відпочинку екскурсантів, верхня широка алея з оглядовим майданчиком та павільйон пристані «Тарасова гора». До *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в буд. музею відтворено вітраж за ескізами В. Кричевського, виконано 6 монументальних живописних панно (художник О. І. *Івахненко*) згідно із задумами авторів проекту 1933—34.

Музейна збірка налічує понад 35 тис. одиниць зберігання. Поч. її формування припадає на 1884. На столі у «Тарасовій світлиці» завжди лежав «Кобзар» — подарунок В. *Гнилосирова*. Наступний примірник передав із Києва Є. Трегубов, 1888 «Кобзар» в коштовній оправі ціною в 10 крб. привіз М. Климович. Інтер'єр прикрашали ікони, копії творів Шевченка, рушники, плахти. Образ св. Тарасія з'явився з ініціативи В. *Науменка*. Ікону Спас Нерукотворний подарували канів. нотаріус З. Краковецький із родиною. Також висів портрет поета — копія Х. Платонова з роботи І. *Рєпіна*. Рушники, настільник, чотири плахти від В. Житецької привезли П. *Житецький* і Г. Мачтет. 1889 Леся Українка вишила разом із М. Комаровою тематичний рушник зі словами

«Думи мої, думи мої, лихо мені з вами» та «Любітеся, брати мої, Україну любіте» (прикрашав портрет Шевченка). Серед експонатів першого музею був олійний портрет роботи невідомого автора кін. 19 ст., на якому поета зображено з німбом. 1912 в експозиції «Тарасової світлиці» з'явився металевий вінок, який поклали до могили поета актори Москов. худож. театру. Згодом музейне зібрання поповнилося картиною Д. *Безперчого* «Бандурист» (1860-ті) і кобзою (подарунок М. Климовича).

З 1939 фондове зібрання зросло за рахунок творів живопису, графіки, скульптури, декоративного мист-ва. Осердям колекції є оригінальні графічні твори Шевченка, прижиттєві видання його поезій, мемор. речі, пов'язані з похованням поета в Петербурзі та перепохованням в Україні: листочки з металевого вінка, покладеного на могилу в Петербурзі, червона китайка, якою покривали домовину під час перевезення в Україну, металеве кільце від воза, на якому везли домовину, віньєтка з кришки домовини, рушник, стрічки та хустки з похорону Шевченка в Каневі. Надзвичайно цінними є живописні і графічні твори, на яких зафіксовано вигляд Тарасової гори і могили поета на різних етапах укр. історії: М. *Бурачека,* В. *Гарбуза,* І. Красного, В. Кричевського, О. Коваленка, Є. *Манишина,* Н. *Онацького,* І. Порошина, В. *Розвадовського,* С. *Шишка* та ін. Вагому складову мист. колекції становлять твори ілюстраторів літ. спадщини Шевченка: А. Антонюка, О. *Данченка,* М. *Дерегуса,* І.-В. *Задорожного,* О. *Заливахи,* О. І. Івахненка, І. *Їжакевича,* С. *Караффи-Корбут*, В. *Касіяна,* Ф. *Коновалюка,* Ф. *Красицького,* В. *Куткіна,* І. *Марчука* та ін. Скульптурну шевченкіану представляють імена: Ф. *Балавенського,* В. *Беклемішева,* М. Бринського, М. *Гаврилка,* І. *Гончара,* Н. Дерегус-Лоренса, І. *Зноби,* І. *Кавалерідзе*, Г. *Кальченко,* Ф. *Каменського,* О. *Кудрявцевої*, М. *Лисенка,* М. Манізера, П. Мітковіцера, О. *Скобликова,* А. *Страхова* та ін. Книжкове зібрання фондів налічує понад 12 тис. одиниць зберігання. До нього входять прижиттєві та посмертні видання творів Шевченка, переклади його творів мовами народів світу, шевченкознавчі дослідження, здійснені не лише в Україні, а й за кордоном. Особливу цінність становлять книги вражень відвідувачів Тарасової гори, починаючи з 1897, архіви П. Костирка, П. Тронька, С. Нехорошева, які розповідають про історію меморіалу, відзначення 100-річчя з дня народження та 150-річчя з дня смерті Шевченка. Велика заслуга у збагаченні музейної шевченкіани належить колекціонерам М. Саркізову-Серазіні, Т. *Максим'юку,* які передали до музею цінні зібрання видань, філокартії, філателії, малої пластики, нумізматики та фалеристики. Завдяки постійним фондоутворювачам зі США та Канади Л. Волянській, К. Дрогомирецькій, О. Коновалу, К. Кричевській-Росандич, П. Лимаренку, Г. та О. де Лінде, Р. Мороз, Т. і Я. Романишиним, О. Трач музейне зібрання поповнюється рідкісними виданнями творів Шевченка, здійсненими за кордоном у різні часи, численними матеріалами шевч. тематики

Літ.: *Різниченко В.* Геологічний нарис околиць Шевченкової могили під Каневом. К., 1924; *Т. Г. Шевченко* в документах і матеріалах. К., 1950; *Іофанов Д.* Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка. К., 1957; *Тарас* Шевченко: Документи і матеріали. 1814—1963. К., 1963; *Тарахан-Береза З.* Святиня: Наук.-істор. літопис Тарасової гори. К., 1998.

Віта Дзима, Олександра Солопченко

ШЕВЧЕ́НКІВСЬКІ НАЙМЕНУВА́ННЯ — одна з форм ушанування та увічнення пам'яті поета. Найпершим утворенням, яке прибрало ім'я митця, стало літ. т-во ім. Т. Шевченка (Львів, 1873), реформоване 1892 у *Наукове товариство імені Шевченка.* 1898 у Петербурзі створено *Товариство імені Т. Г. Шевченка для допомоги нужденним уродженцям Південної Росії, які навчаються у вищих навчальних закладах С.-Петербурга*. Протягом 1904—09 Товариство ім. Т. Г. Шевченка існувало в Канаді. 1911 при історико-філологічному ф-ті Харків. ун-ту було встановлено премію ім. Т. Шевченка за найкращу студентську наук. працю.

Після 1917 ім'я поета надано багатьом підприємствам, навч. і культурно-освітнім закладам, селам, містам, паркам, вулицям, пароплавам тощо. З берез. 1919 в Харкові діяв Перший театр Української Радянської Республіки ім. Т. Г. Шевченка. З 1921 назви низки населених пунктів змінено на варіації імені поета, зокр. 1929 с. *Кирилівку* перейменовано на *Шевченкове*. 1926 в Харкові засновано *Інститут Тараса Шевченка,* перетворений 1936 на Ін-т укр. л-ри ім. Т. Г. Шевченка (нині *Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України*).

З нагоди *125-літнього ювілею від дня народження поета* його ім'я надано багатьом установам, виробничим колективам, культурно-освітнім закладам тощо. У берез. 1939 Указом Президії Верховної Ради Союзу РСР про увічнення пам'яті Шевченка ім'я поета надано Київ. театру опери та балету і *Київському університету*. Ювілейного року альпіністи Дніпропетровщини піднялися на вершину Суганського хребта (Центр. Кавказ) — 4200 м над рівнем моря і назвали її піком Шевченка. 1961 започатковано щорічну премію ім. Т. Г. Шевченка (див. *Національна премія України імені Тараса Шевченка*).

У Саратові з 1941 працювала *Радіостанція імені Т. Г. Шевченка*. У роки нім.-радянської війни діяли партизанські загони, названі прізвищем поета. На честь завершення наступальної операції військ 1-го та 2-го Українських фронтів (24 січ. — 17 лют. 1944) м. *Корсунь* дістало назву Корсунь-Шевченківський.

В Україні існує 25 модифікацій назв населених пунктів, присвячених Шевченкові: Тарасівка — 78, Шевченкове — 68, с. Шевченка — 37, с. Шевченко — 36, с. Шевченківське — 7, с. Шевченки — 6, Тарасове і Шевченкове Перше — 4, Шевченкове Друге — 3, Тарасово-Григорівка, Мала Тарасівка, Тараса Шевченка — 2, Тарасівці, Тарасівське, Корсунь-Шевченківський, Новошевченківка, Нова Тарасівка, Шевченків Гай, Новоселівка-Шевченкове, Шевченкове-Кут, Шевченківський, Тарасово-Шевченкове, Вільна Тарасівка, Кобзар — 1. Загалом 352 смт мають поетове ім'я.

У 14 областях України є 18 скверів ім. Шевченка, у 21 області — 77 парків, у 4 областях — 8 бульварів, у 6 адм.-терит. одиницях — 12 площ, у 17—34 провулки, у всіх областях та в Автономній Республіці Крим — 835 вулиць імені митця. У Києві Шевченковим прізвищем поіменовано один із районів, парк, сквер, майдан, бульвар, провулок, 5 вулиць, кінотеатр, дитячу б-ку та б-ку для дорослих, середні школи (80, 82, 109, 112), станцію метро, універмаг, трамвайний парк тощо.

Крім Києва, у 20 областях України є школи ім. Шевченка, у 13—22 б-ки з його іменем, 33 будинки культури, 56 клубів. Театри імені митця є у Дніпропетровську, Ізмаїлі, Києві, Кривому Розі, Луцьку, Тернополі, *Черкасах*, *Чернігові*. Вищі навч. заклади розташовано в Києві, Луганську, Слов'янську Донец. обл., Чернігові. Музеї Шевченка є в різних регіонах України, його іменем названо народний краєзнавчий музей у м. Звенигородці Черкас. обл., Тиманівський народний музей мист-в (Вінн. обл.), істор.-худож. музей с. Огульці (Харків. обл.). В ін. місцевостях ім'я поета надано фабрикам, заводам, шахтам, поштовим відділенням, лікарням, залізничним станціям, ГЕС тощо.

На планеті Меркурій є кратер «Шевченко», його діаметр становить 130 км. Іменем «Кобзар» названо малу планету, яку відкрив М. Черних (назву затверджено 1982). Планета рухається між орбітами Марса і Юпітера, її діаметр бл. 10 км.

У берез. 2014 громадську організацію Святошинське у м. Києві козацького т-ва громадської організації «Українське реєстрове козацтво» реорганізовано у Київ. козацький полк ім. Тараса Шевченка, до якого ввійшов підрозділ козаків — учасників бойових дій на Майдані Незалежності в Києві у груд. 2013 — кін. лют. 2014 (окремий підрозділ 4-ї Козацької сотні Самооборони Майдану — бійці Козацького редуту та учасники протистояння на вул. Грушевського і боїв 18—21 лют. 2014). Як відповідь на зовнішню агресію з козаків Київського козацького полку ім. Т. Шевченка сформовано першу козацьку роту спеціального призначення, мета якої — охорона сх. кордонів України.

За межами України іменем Шевченка названо парки (м. Гур'єв, м. *Форт Шевченка,* Казахстан; м. Палермо, Канада), сад (м. Актау, Казахстан), сквер (Париж), вулиці (м. Актау, м. Алмати, м. Гур'єв, м. Форт Шевченко, Казахстан; с. Глен Спей, США; Варшава; м. Перемишль, Польща), бульвар (м. Ла-Саль, Канада), школи (с. Аташ, м. Аральськ, с. Карабутак, Казахстан; м. Білий Бір, Польща; м. Лейпциґ, Німеччина). У Торонто (Канада) з 1951 існує танцювально-хоровий ансамбль ім. Т. Г. Шевченка Т-ва об'єднаних укр. канадців.

Літ.: Гуньовський І. Ім'я Кобзаря на карті України // Жовтень. 1986. № 3.

Олена Слободянюк

Військові підрозділи ім. Шевченка. Перший запорозький полк ім. Тараса Шевченка 1-ї Синьожупанної дивізії як підрозділ Армії УНР створено у січ. 1916 з українців-військовополонених у таборах Німеччини. Командир — М. Шаповал. У складі нім. військ полк вирушив на Волинь для ведення пропагандистської та розвідувальної роботи. У серед. берез. 1918 дивізію переведено до Києва. Напередодні гетьманського перевороту 27 квіт. 1918 дивізію на вимогу нім. командування і за вимушеною згодою військ. міністра УНР О. Жуковського роззброєно й розформовано.

Полк ім. Т. Шевченка (підрозділ Армії УНР) створено восени 1917 із вояків-українців запасних батальйонів Волин., Павлів., Ізмайлів. та Семенів. гвардійських полків Рос. армії як 1-й стрілецький полк «Вільна Україна». До Києва прибув 24 листоп. 1917, де його перейменовано на полк ім. Т. Шевченка. У час війни УНР з більшовицькою Росією перебував на Чернігівщині, потрапив під вплив більшовицьких агітаторів і навесні 1918 фактично перестав існувати.

15-й піший полк ім. Т. Шевченка (підрозділ Армії УНР) створено у серп. 1919 на основі 1-го пішого полку 5-ї Селянської дивізії. У верес. 1919 брав участь у бойових діях проти частин Добровольчої армії ген. А. Денікіна. У листоп. 1919 залишки полку влилися у Збірний курінь під командуванням П. Панченка, згодом — до складу 4-ї Київської дивізії.

Полк ім. Т. Г. Шевченка (військ. частина Збройних сил Тимчасового Сибірського уряду Росії) створено на основі 1-го Українського пішого ім. Т. Г. Шевченка куреня у серп. 1918 в Челябінську з числа добровольців: переселенців-українців і військовополонених австроугорської армії. Командний склад призначався з українців і рос. офіцерів, курінний отаман — Святенко. Полк брав участь у бойових діях із більшовицькими військами у складі 11-ї Уральської дивізії, яка зазнала поразки, а полк — значних втрат; разом з ін. частинами Збройних сил Тимчасового Сибірського уряду він перейшов на бік більшовиків.

2-й Український батальйон імені Тараса Шевченка (військ. підрозділ у Франц. внутрішній армії) сформо-

вано наприкінці серп. 1944 з кол. охоронного 62-го поліційного батальйону, перетвореного на 2-й батальйон 76-го гренадерського полку і переведеного на 3х. фронт для боротьби з франц. партизанами. У ніч на 27 серп. батальйон перейшов на бік Франц. внутрішньої армії, де отримав назву 2-й Український батальйон імені Тараса Шевченка. Командир — сотник О. Негребецький, а з франц. боку — майор В. Петі. Курінь брав участь у бойових діях проти німців у складі 4-го Туніського полку. У жовт. 1944 його переведено у тил. Кілька вояків куреня нагороджено франц. орденом Почесного легіону. Після завершення війни більшість вояків вступили в Іноземний легіон франц. армії, а тих, які повернулися до Союзу РСР, було засуджено на тривалі терміни ув'язнення.

Літ.: Пам'яткова книжка Союзу визволення України і календар на 1917 р. Відень, 1917; *Дорошенко Д.* Історія України. 1917—1923 рр. Ужгород, 1930. Т. 1; *Антонов-Овсеенко В. А.* Записки о гражданской войне. М.; Лг., 1933; *Зелінський В.* Синьожупанники. Берлін, 1938; *Дуда А., Старик В.* Буковинський курінь в боях за українську державність 1918—1941—1944. Чернівці, 1995; *Офіцерський* корпус Армії Української Народної Республіки (1917—1921). К., 2007; *Солдатенко В.* Україна у революційну добу. Рік 1917. К., 2010.

Олександр Кучерук

ШЕВЧЕ́НКІВСЬКІ НАУКО́ВІ КОНФЕРЕ́НЦІЇ — одна з форм популяризації наук. досягнень, обговорення дискусійних проблем, засіб координації шевченкознавчих досліджень. Попередниками Ш. н. к. були урочисті засідання за участю видатних учених у дні шевч. ювілеїв 1911 і 1914. Такі засідання відбулися в Москов. ун-ті (26 листоп. 1911) — виступали Ф. *Корш*, Ф. *де ла Барт*, О. П. *Новицький*; в Академії наук у Петербурзі (27 листоп. 1911) — за участі О. Шахматова, Д. *Овсянико-Куликовського,* Г. *Житецького;* у Львові — засідання НТШ (берез. 1911), в якому брали участь О. *Колесса,* В. *Щурат*, І. *Труш*, С. *Людкевич* та ін.

Урочисті засідання проводилися на відзначення роковин Шевченка майже до серед. 1930-х. Розгортання шевченкознавчих досліджень, зростання наук. кадрів уможливили скликання шевч. сесій (наук. сесія Ін-ту мовознавства АН Української РСР, берез. 1934; сесія АН Української РСР 9—10 берез. 1936, присвячена 75-річчю з дня смерті Шевченка, де виступили Ю. Йосипчук, П. *Тичина,* А. Хвиля, О. Шліхтер). У 1938 у зв'язку з наближенням *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* розгорнулася широка підготовка ювілейних сесій. У 1939 відбулися урочиста сесія АН Української РСР 19—20 трав., шевч. сесія, яку організували Узб. ін-т мови та л-ри разом з узб. письменниками, шевч. сесія Москов. ін-ту історії, філософії і філології, шевч. сесії в Харків. ун-ті, в Микол. пед. ін-ті і 6-й пленум Правління Спілки письменників Союзу РСР (4—8 трав.), на якому в доповідях П. Тичини, О. Корнійчука, Я. *Коласа,* А. *Мірцхулави,* М. *Рильського,* К. *Чуковського,* О. *Білецького,* С. *Раєвського,* О. *Толстого,* Янки *Купали,* В. Лебедєва-Кумача, П. *Козицького,* І. *Стебуна, Аразі,* Р. *Рзи*, А. *Тажибаєва* та ін. було всебічно проаналізовано значення Шевченкової творчості та її місце у вітчизняній і світовій культурі.

Широкого розмаху Ш. н. к. набули в ювілейному 1961, коли відбулися сесія Заг. зборів АН Української РСР (6 берез.), на якій виголосили доповіді О. Білецький та Є. *Кирилюк*; наук. сесія відділів мови й л-ри та істор. наук АН Союзу РСР і Відділу суспільних наук АН Української РСР (23—24 берез., Москва), на якій виступили О. Білецький, Ф. *Прийма,* М. Рильський, М. *Бєльчиков*, І. *Білодід*, О. *Сидоров* та ін.; ювілейна 10-та Ш. н. к., яку скликали Відділ суспільних наук АН Української РСР та спілки письменників, художників і композиторів України (22, 24 і 25 трав., Канів — Київ); 18-та наук. сесія Київ. ун-ту (14—18 берез.); вишівська наук. сесія на тему «Т. Шевченко і слов'янські народи» (16—21 трав., Київ), студентська наук. конференція на тему «"Кобзар" мовами народів СРСР та мовами народів соціалістичних країн» (4—10 берез., Київ); Ш. н. к. в ДМУОМ, а також у ДМШ (18—19 квіт.). Наук. конференції та сесії пройшли на більшості гуманітарних ф-тів ун-тів і в пед. вишах України, а також у наук.-дослідних та навч. ін-тах республік Союзу РСР. У 1961 відбулися наук. шевч. сесія Ін-ту л-ри Польської АН та наук. конференція в Краків. ун-ті. Відзначення *150-річчя з дня народження Шевченка* засвідчило широкий розмах шевченкознавчих досліджень.

У 1964 відбулися: ювілейна сесія Заг. зборів АН Української РСР (11 берез.; виступали Б. Патон, М. Рильський, І. Білодід, В. *Касіян,* Л. *Новиченко*), наук. сесія відділів суспільних наук АН Союзу РСР (14 берез.; виступали П. Федосєєв, М. Бєльчиков, І. Білодід, А. Смирнов), Міжнародний форум діячів культури в Києві, ювілейна 13-та Ш. н. к. ІЛ (12—13 берез.), Об'єднаний пленум правлінь Спілки письменників Союзу РСР та Спілки письменників України (27—28 трав.), Ш. н. к. в ДМШ. 8—9 трав. 1964 Ш. н. к. пройшли у Вінн., Запоріз., Івано-Франк., Сум., Ніжин. пед. ін-тах, в Одес. ун-ті (з 1957 до 1966 в Одес. ун-ті ім. І. І. Мечникова щорічно відбувалися наук. конференції шевч. тематики); наук. конференції та сесії — у Львів., Харків., Дніпроп. ун-тах, у Черкас. та Черніг. пед. ін-тах. У Київ. ун-ті відбулася 21-ша наук. сесія професорсько-викладацького складу. У союзних республіках наук. сесії відбулися в Ін-ті історії, мови й л-ри Дагестан. філіалу АН Союзу РСР, у відділах суспільних наук АН Білоруської РСР, АН Вірменської РСР, АН Молдавської РСР, у Тбіліському пед. ін-ті. Провели наук. сесії АН

Азербайджанської РСР разом зі Спілкою письменників Азербайджану та Бакинським ун-том; Ін-т груз. л-ри АН Грузинської РСР зі Спілкою письменників Грузії і Тбіліським ун-том; АН Казахської РСР із Казах. ун-том, спілками письменників і художників і республ. т-вом «Знання»; Спілка письменників Таджикистану з пед. ін-том у Душанбе. Ш. н. к. відбулися на філол. кафедрах Орєхово-Зуєвського пед. ін-ту, в Ін-ті мови та л-ри АН Таджицької РСР, у Ташкент. пед. ін-ті. На філол. ф-ті Горьковського ун-ту, в Ін-ті мистецтвознавства, фольклору та етнографії Білоруської РСР, в Ін-ті мови та л-ри АН Узбецької РСР проведено розширені засідання вчених рад, ювілейне засідання — на кафедрі л-ри Барнаул. пед. ін-ту. Спілка письменників Чечено-Інгушетії провела ювілейне засідання спільно з НДІ історії, мови і л-ри та вченою радою Чечено-Інгуського пед. ін-ту.

Вагомий внесок у шевченкознавство зробили 1964 вчені європ. країн. У Берліні 16—17 черв. скликано міжнародний шевч. симпозіум заходами Відділення філософії, історії, держ. права й економіки разом з Ін-том історії нім.-слов'ян. зв'язків Німецької АН за участю нім., укр., рос., польс., чес. та словац. науковців. На симпозіумі виступив Є. Кирилюк, прочитано тексти доповідей Міхая *Новикова,* М. Пархоменка, Ф. Прийми, Є. *Шабліовського*. У Болгарії на філол. ф-ті Софійського ун-ту відбулася наук. сесія. Наук. сесію провели Т-во польс.-радянської дружби та кафедра україністики Варшав. ун-ту. Наук. сесії та семінари пройшли також в ін. містах Польщі. Ін-т світової л-ри та мов Словацької АН разом із Культурною спілкою укр. трудящих у Чехословаччині провели Ш. н. к. у Пряшеві (7—9 груд.). Великий інтерес і вияв шани до Шевченка за кордоном засвідчують світове значення його творчості. До ювілейних належить і Ш. н. к., яку скликав *Літературно-меморіальний будинок-музей Тараса Шевченка* в с. Шевченковому з нагоди 30-річчя музею (9 черв. 1969).

Широко відзначалася в Україні 175-та річниця з дня народження Шевченка — протягом 1989 було проведено низку наук. зібрань різних рівнів: Міжнародна наук. конференція «Т. Г. Шевченко: Історія і сучасність»; наук.-практична конференція «Т. Г. Шевченко і Поділля» (Кам'янець-Подільський), наук.-методична конференція у Чернігові, обл. наук.-теоретична конференція «Т. Г. Шевченко — поет, революціонер, мислитель» на базі Івано-Франк. пед. ін-ту ім. В. Стефаника, наук. конференція «Т. Г. Шевченко і загальнолюдські ідеали» (Одеса, ун-т ім. І. І. Мечникова, 19—21 квіт.), наук.-теоретична конференція «Шевченко і Сумщина» (на базі Сум. худож. музею).

До 1991 Ш. н. к. (як і загалом шевченкознавчі дослідження) незрідка мали кон'юнктурне спрямування; після здобуття Україною незалежності розширюється тематика і «географія» Ш. н. к., презентовані на наук. зібраннях доповіді й повідомлення поволі позбуваються соцреалістичної псевдонаук. заангажованості. У 1992 в Чернігові відбулася наук.-методична конференція «Т. Шевченко і сучасність»; у 1993 — наук. конференція, присвячена 150-річчю першого приїзду Шевченка в Україну (26—27 верес., Канів); 21 трав. 1996 на базі Рівнен. держ. ін-ту культури проведено міжнародну наук.-теоретичну конференцію «Тарас Шевченко і сучасність». 19—20 трав. 2000 у рамках міжнародного *Шевченківського літературно-мистецького свята «В сім'ї вольній, новій»* у Кам'янці-Подільському відбувся Всеукр. симпозіум «Тарас Шевченко і українська культура XXI ст.». 2004 до 190-ї річниці від дня народження Шевченка було проведено наук.-практичну конференцію «Шевченкіана на початку XXI ст.» (25 берез., Харків), а також Міжнародну конференцію «Тарас Шевченко в національно-історичному контексті» (17—18 берез., Кам'янець-Подільський).

22—24 трав. 2007 Крим. інженерно-пед. ун-т провів 4-ту Всеукр. наук.-методичну конференцію «Феномен Т. Г. Шевченка в контексті сучасних соціокультурних та освітніх процесів». Матеріали конференції подано у трьох блоках: Шевченко і соціокультурні процеси сьогодення; Шевченко і сучасний освітній простір, проблеми мови; творча спадщина Шевченка і проблеми сучасної педагогіки. Через два роки в Сімферополі відбулася наук.-практична конференція «Тарас Шевченко і сьогодення», її організаторами були Всекрим. т-во «Просвіта» ім. Т. Г. Шевченка, Крим. осередок НТШ та історично-філол. ф-т Крим. інженерно-пед. ун-ту.

Розширенню тематики шевченкознавчих зібрань сприяла наук. конференція «Тарас Шевченко та українська еліта XIX ст.», приурочена до дня народження Шевченка та 200-річчя з дня народження В. *Тарновського* (старшого). Зібрання відбулося 17—18 черв. 2010 в ЧІМ за підтримки Гол. управління культури, туризму і охорони культурної спадщини облдержадміністрації, у його роботі взяли участь науковці та краєзнавці Чернігова, Києва, Кривого Рогу, Луган. і Терноп. обл. 11 берез. 2011 у Вінн. обл. ін-ті післядипломної освіти пед. працівників з ініціативи комісії з питань духовності та культури громадської ради при Вінн. обл. раді та т-ва «Просвіта» було проведено конференцію «Т. Г. Шевченко в контексті сьогодення».

Усе частіше до шевч. заходів залучається молодь. З 2007 на базі Луган. держ. пед. ін-ту ім. Т. Г. Шевченка кафедра укр. л-ри та методики її викладання проводить регіональні студентські наук.-практичні конференції «Творчість Тараса Шевченка в контексті доби». Подібні заходи організовують і ін. навч. заклади. Так, 12 берез. 2012 Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського провів студентську наук.-практичну конференцію «Фе-

номен Тараса Шевченка в світовому літературному контексті».

Найповажнішими наук. зібраннями шевченкознавчого спрямування залишаються нині конференції, які з 1952 проводить ІЛ. Їм передували наук. сесії АН Української РСР, які відбувалися спорадично в довоєнні роки, регулярно — у роки війни (1942—44), наук. сесії ІЛ (1946, 1949, 1951). З 1952 по 2013 відбулося 38 Ш. н. к. в Україні та поза її межами. 1—7-ма наук. шевч. конференції проводилися щорічно в Києві в ІЛ (1-ша —21—23 квіт. 1952; 2-га — 11—13 берез. 1953; 3-тя — 30—31 берез. 1954; 4-та — 9—11 берез. 1955; 5-та — 14—16 берез. 1956; 6-та — 6—8 берез. 1957; 7-ма — 11—13 берез. 1958). З 1959 ІЛ проводить Ш. н. к. спільно з ін. наук. установами та вишами за участю шевченкознавців України, близького і далекого зарубіжжя: 8-ма — 3—5 берез. 1959 (Дніпропетровськ); 9-та — 9—11 берез. 1960 (Ленінград); *10-та* — 22, 24—25 трав. 1961 (Канів—Київ); 11-та — 12—14 берез. 1962 (Львів); 12-та — 11—13 берез. 1963 (Харків), 13-та — 12—13 берез. 1964 (Київ); 14-та — 9—10 берез. 1965 (Полтава); 15-та — 9—10 берез. 1966 (Одеса); 16-та — 9—10 берез. 1967 (Запоріжжя); 17-та — 4—5 берез. 1968 (Вільнюс); 18-та — 10—11 берез. 1969 (Черкаси); 19-та — 18—20 трав. 1970 (Оренбург, Орськ); 20-та — 9—10 берез. 1971 (Ужгород); 21-ша — 9—10 берез. 1973 (Ніжин); 22-га — 12—13 берез. 1974 (Київ); 23-тя — 9—11 берез. 1977 (Чернівці); 24-та — 12—14 берез. 1979 (Вінниця); 25-та — 9—10 берез. 1981 (Запоріжжя); 26-та — 3—5 берез. 1983 (Ульяновськ); 27-ма — 12—14 берез. 1986 (Сімферополь); 30-та — 27—30 квіт. 1993 (Донецьк); 31-ша — 9—11 берез. 1994 (Луганськ); 32-га — 21—22 трав. 1998 (Луганськ).

З 1999 Ш. н. к. постійно проводяться в Черкасах на базі Черкас. нац. ун-ту ім. Б. Хмельницького. 33-тя наук. шевч. конференція «Тарас Шевченко і європейська культура» відбулася 20—22 квіт. 1999; 34-та, присвячена Є. Кирилюку, — 24—26 квіт. 2001; 35-та «Тарас Шевченко і народна культура» — 20—22 квіт. 2004; 36-та «Шевченкознавство: ретроспективи і перспективи» — 18—19 квіт. 2007; 37-ма, присвячена 195-й річниці з дня народження Шевченка, — 22—24 квіт. 2009; 38-ма, приурочена до 197-ї річниці від дня народження Шевченка і 150-ї річниці з часу його смерті й перепоховання, — 20 квіт. 2011.

Помітне місце з-поміж виступів і доповідей на конференціях посідають огляди шевченкознавчих досліджень (виступи С. Андрусів, О. Білецького, Є. Кирилюка, В. *Смілянської*) та історіографія (студії І. Айзенштока, О. Мороза, Д. *Наливайка,* Ф. *Сарани,* В. *Сарбея*), питання методології окремих галузей шевченкознавства (дослідження Б. *Бутника-Сіверського,* В. *Дьякова,* М. *Наєнка,* Г. *Сидоренко* та ін.). Велику увагу приділено біографії поета (статті В. *Абрамавічюса,* І. Айзенштока, Л. *Большакова,* П. *Жура*, Д. *Красицького,* Ф. Прийми), його світоглядові (студії І. *Назаренка,* І. Дзеверіна, М. *Жулинського,* Є. *Нахліка,* В. Мандрики, С. *Чавдарова,* М. Новикова, В. *Пахаренка,* П. *Попова,* Є. *Прісовського,* В. Соколової, В. Струманського, Є. Шабліовського, Г. Штоня), ставленню до релігії (статті Т. Бовсунівської, Д. *Степовика,* В. Троневського), літ.-естетичним поглядам (студії П. *Волинського,* Р. *Гром'яка,* Ф. *Пустової*). У галузі поетики аналізуються худож. особливості окремих творів, образне й жанрове багатство поезії, її зв'язок з фольклором, особливості вірша (статті В. *Бородіна,* О. *Бороня,* П. Волинського, Ю. *Івакіна,* Л. *Кодацької*, Т. *Комаринця,* М. *Коцюбинської*, М. *Кодака,* В. *Крекотня,* В. *Мовчанюка,* Є. *Ненадкевича,* П. Попова, П. *Приходька,* Ф. Пустової, М. Рильського, Г. Сидоренко, В. Смілянської, Е. Соловей, Д. *Чалого,* Н. *Чамати,* М. Шубравської, О. *Шупти-В'язовської* та ін.). Зб. містять джерелознавчі й текстологічні дослідження В. Бородіна, Ф. *Ващука,* Г. *Паламарчук*, С. *Попель*, В. Сарбея, Л. *Хінкулова,* В. *Шубравського*. Широко розглядається участь Шевченка в літ. процесі — укр., рос. та ін., значення поезії Шевченка у світовій культурі (виступи А. Аджалова, С. Амірян, В. Васовчик, О. *Дея*, О. Засенка, Ю. Івакіна, М. *Кравцова,* Н. *Крутікової*, М. Ларчанки, В. *Микитася,* Д. Наливайка, М. *Павлюка,* Т. Пачовського, І. *Пільгука,* Я. *Погребенник*, М. *Ушакова,* С. Шешельгіса та ін.). У низці статей висвітлено роль слова Шевченка в суспільно-політ. житті (статті В. Бородіна, Є. Кирилюка, П. Лісового, О. *Мазуркевича,* В. Микитася, Ф. Прийми, В. Сарбея, Є. Шабліовського, В. Шубравського). Значну кількість статей присвячено аналізові Шевченкової мови (студії В. *Ващенка,* Л. Добржанської, С. *Єрмоленко,* Г. Їжакевич, А. *Москаленка,* О. Петрова, П. *Тимошенка,* Д. Ужченко, Т. *Черторизької*), розглядові його мист. спадщини та визначенню її місця в розвитку вітчизняного мист-ва (статті О. Білецького, І. *Вериківської*, Л. *Владича,* І. Гінзбург, Я. *Затенацького,* В. Касіяна, Ф. Прийми, С. Раєвського, З. *Тарахан-Березі,* Г. Чаброва, В. *Яцюка* та ін.), зображенню Шевченка та персонажів його творів у різних жанрах мист-ва й худож. л-ри (статті О. Білецького, О. Вартанової, П. *Говді,* М. *Гордійчука,* П. Данилка, К. *Данькевича,* М. *Йосипенка,* Я. *Кравця,* Б. *Мельничука,* Ф. *Погребенника* та ін.). Опубл. в збірниках статті характеризують стан і напрям шевченкознавчих досліджень на різних етапах.

Другим наук. осередком, який регулярно проводить Ш. н. к. різних рівнів, є Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Традиційною для кафедри історії укр. л-ри і шевченкознавства згаданого вишу є щорічна Ш. н. к., на якій заявляють про свої відкриття шевченкознавці з усіх куточків

України та різних країн світу. Матеріали конференцій публікуються в щорічному зб. *«Шевченкознавчі студії»*. У переліку ініційованих наук. зібрань: республ. наук. конференція «Шевченко і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності» (6—7 берез. 1989), міжнародна наук. конференція «Тарас Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу» (20—21 трав. 1996), міжнародна наук. конференція «Спадщина Т. Шевченка як націєтворчий чинник» (12 берез. 2003), міжнародна наук.-практична конференція молодих учених «Шевченківські дні—2009» (9—10 берез. 2009), конференція з нагоди 150-ї річниці перепоховання Тараса Шевченка (23 трав. 2011, Київ) та ін. (див. докл. *Київський університет*).

Сталі традиції проведення шевч. наук. зібрань має львів. літературознавчий осередок. Одним із найпрезентативніших заходів у Львові стала міжнародна наук.-практична конференція «Тарас Шевченко та кобзарство», що мала на меті привернути увагу суспільства до маловідомих сторінок культурно-духовної спадщини Шевченка та кобзарів, наголосити на єдності їхніх ідей. Зібрання відбувалося 14—16 квіт. 2010 в Нац. ун-ті «Львівська політехніка». Упродовж трьох днів учасники обговорювали такі теми, як взаємозв'язок творчості Шевченка і кобзарів, Шевченко і кобзарство у муз. спадщині, кобзарство та Шевченко в образотв. мист-ві, генеалогія кобзарства у творчості Шевченка. У різноплановій програмі заходу відбулися круглі столи, показові виступи кобзарів, майстер-класи та мист. акція «Художники малюють під звуки бандури». 26—27 трав. 2011 філол. ф-т у рамках ювілейних заходів до 350-річчя Львів. ун-ту ім. І. Франка провів всеукр. наук. конференцію «Тарас Шевченко в естетиці, культурології та націософії вісниківства». Її наук. проблематика охоплювала проблеми: основні концепти Шевченкового світогляду в рецепції вісниківства; культурно-істор. джерела та ідейно-філос. засади вісниківства; худож. осмислення постаті й традиції Шевченка у вісниківській л-рі; есеїстика вісниківців як продовження Шевченкової націософії: проблематика, ідеологія, естетика; імперативи Шевченкового націєцентризму в естетиці вісниківства: актуалізація універсалій. 20 берез. 2012 у Педагогічному коледжі Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка відбулася наук. конференція «Поет на службі народові», присвячена шевченкознавчим дослідженням митрополита Іларіона (І. *Огієнка*).

З 1946 почав регулярно проводити Ш. н. к. ДМШ з філіалом — *Літературно-меморіальним будинком-музеєм Тараса Шевченка* в Києві (див. докл.: *Національний музей Тараса Шевченка*). У тематиці конференцій значне місце посідають питання музейної справи, історія вшанування пам'яті Шевченка, біогр. проблеми, аналіз мист. спадщини Шевченка. Матеріали цих конференцій опубліковано в зб. «Питання шевченкознавства» та ін. вид.

Відбуваються також конференції, конгреси й симпозіуми, ініційовані в осередках укр. діаспори. Так, УВАН, Гарвардський Український науковий інститут і Гаріманівський ін-т Колумбійського ун-ту, Наук. т-во ім. Тараса Шевченка в Америці (НТШ-А) регулярно проводять наук. конференції, присвячені творчості Шевченка, на яких виступають із доповідями авторитетні науковці Г. *Грабович*, Т. Гунчак, А. Гумецька, М. *Найдан*, Л. Онишкевич, А. Процик, О. Попович та ін. З-поміж наук. зібрань, організованих у близькому зарубіжжі, заслуговує на увагу конференція «Тарас Шевченко і світова культура», що проводилася 11—14 трав. 2006 у Санкт-Петербурзі, у її роботі взяли участь науковці з України, Росії, Італії. Наук. доповіді концентрувалися навколо кількох тем: біогр. аспект перебування Шевченка в Петербурзі; істор. та філос.-світоглядні погляди поета; текстуальні виміри Шевченкового дискурсу; становлення Шевченка як художника та Шевченкова іконографія. 21—24 жовт. 2013 у Києві відбувся VIII конгрес Міжнародної асоціації україністів до 200-річчя від дня народження Шевченка — «Тарас Шевченко і світова україністика: історичні інтерпретації та сучасні рецепції». У засіданнях 19 секцій, двох конференцій і шести круглих столів з широкою українознавчою тематикою взяли участь бл. півтисячі учених з понад сорока країн; з них безпосередньо шевченкознавчій проблематиці було присвячено роботу 16 секцій та двох круглих столів.

Літ.: На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка. Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченко. М., 1912; *VI Пленум* Правления Союза советских писателей СССР, посвященный 125-летию со дня рождения Тараса Григорьевича Шевченко. К., 1939. Бюллетени 1—5; *Пам'яті* Т. Г. Шевченка. М., 1944; Питання шевченкознавства. К., 1958—68. Вип. 1—4; Тези доповідей наук. сесії Львів. ун-ту, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. Л., 1961; Тези доповідей наук. конф. викладачів Ніжин. пед. ін-ту, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. Ніжин, 1961; Доповіді і повідомлення наук. шевч. конф. Ровен. пед. ін-ту. Ровно, 1961; Тези доповідей міжвуз. наук. шевч. сесії. К., 1964; *Тарас Шевченко*. Доповіді наук. конф. Вінн. пед. ін-ту, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. Вінниця, 1962; *Шевченко* — художник: Матеріали наук. конф. Київ. держ. музею укр. мист-ва, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1963; *Світова* велич Тараса Шевченка: Тези доповідей Республ. міжвуз. наук. сесії, присвяченої 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1964; Тези доповідей. Наук.-теорет. конф. кафедр Івано-Франк. пед. ін-ту, присвячена 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. Івано-Франківськ, 1964; Шевч. конф. Дніпроп. ун-ту. Тези доповідей. Д., 1964; Тези доповідей наук.-теорет. конф. Укр. сільськогосподарської академії, присвяченої 150-річчю з дня народження

Т. Г. Шевченка. К., 1964; Тези доповідей та повідомлення наук. конф. професорсько-викладацького складу Ужгород. ун-ту, присвяченої 150-річчю з дня народження Тараса Григоровича Шевченка. Ужгород, 1964; Питання шевченкознавства: Доповіді та повідомлення на наук. конф. Черкас. пед. ін-ту, присвяченій 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. (Тези). Черкаси, 1964; *Всенародна* шана. К., 1967; *Т. Г. Шевченко* і Поділля: Тези доповідей наук.-практ. конф., присвяченої 175-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка: У 2 ч. Кам'янець-Подільський, 1989; *Шевченко* і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності. Тези доповідей і повідомлень республ. наук. конф. К., 1989; Наук.-метод. конф., присвячена 175-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка: Тези доповідей. Чернігів, 1989; *Т. Г. Шевченко* — поет, революціонер, мислитель: Тези доповідей і повідомлень обл. наук.-теор. конф., присвяченої 175-річчю від дня народження Великого Кобзаря. Івано-Франківськ, 1989; *Т. Г. Шевченко* і загальнолюдські ідеали: Тези доповідей і повідомлень на міжвузівській наук. конф., присвяченій 175-річчю від дня народження Т. Шевченка / ОДУ ім. І. І. Мечникова. О., 1989; Шевченко і Сумщина: Тези доповідей наук.-теор. конф. Суми, 1989; *Т. Г. Шевченко* і Житомирщина: По матеріалах обл. літературно-краєзнавчої конференції. Житомир, 1990; *Світи 1991*; *Т. Шевченко* і сучасність: Тези доповідей. Чернігів, 1992; *Тарас Шевченко* і національно-визвольні змагання українського народу. Зб. матеріалів міжнар. наук. конф. К., 1998; *Тарас Шевченко* і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнар. науково-теор. конф. Рівне, 1996; *Шевченко* і Поділля: Зб. наук. праць за матеріалами другої Всеукр. наук. конф. Кам'янець-Подільський, 1999; *Тарас Шевченко* і українська культура XXI ст.: Зб. наук. праць за матеріалами Всеукр. симпозіуму. Кам'янець-Подільський, 2000; *Світи 2001*; *Шевченко.* Франко. Стефаник: Матеріали Міжнар. наук. конф. Івано-Франківськ, 2002; *Збірник* праць наук. шевч. конф. (1952—2002): Покажчик змісту: Томи 1—34. Черкаси, 2002; *Шевченкіана* на початку XXI ст.: Матеріали наук.-практичної конф. Х., 2004; *Феномен* Т. Г. Шевченка в контексті сучасних соціокультурних та освітніх процесів: Матеріали конф. К., 2007.

Валерія Смілянська, Людмила Скорина

ШЕВЧЕ́НКО, тепер — м. *Актау*, адміністративний центр Мангистауської обл., Казахстан. Розташовується на пд. Зх. Республіки Казахстан. Порт на Каспійському м. Місто засновано 1961 з нагоди відкриття багатих нафтогазових та уранових родовищ у цих місцях. Із 1961 по 1963 — с. Актауське, м. Актау (з 1963), з 1964 по 1991 — Ш. Унікальні риси планування міста — зв'язок із лінією морського берега, широкий розвиток озеленення і благоустрій вулиць в умовах навколишньої пустелі, його околиці рясніють пустельними ландшафтами Мангишлацького плато.

На п-ві *Мангишлак* на березі Каспійського м. 1850—57 відбував заслання Шевченко. 1964 у дні відзначення *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* місто названо його ім'ям. Тут закладено дендропарк, у якому є кілька верб, що їх виростили з гілочок Шевченкової верби із *Форту Шевченка*. 1982 на набережній міста відкрито пам'ятник поетові (скульптори М. *Вронський*, В. *Сухенко,* архіт. Є. Федоров).

Алла Калинчук

ШЕВЧЕ́НКО Андрій Варфоломійович (1849, с. Кирилівка, тепер с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 1927, Київ) — син В. Шевченка. Учився у 2-й київ. гімназії, закінчив чотири класи. Займався хліборобством. У радянські часи працював сторожем у київ. 1-й трудовій школі ім. Т. Г. Шевченка. Під час перебування Шевченка в *Корсуні* влітку 1859 супроводив його на прогулянках, співав йому і переймав від нього народні пісні. Брав участь у похороні поета на Чернечій горі. Після смерті батька деякий час доглядав могилу митця. Ш. належать спогади про зустрічі із поетом у записі Ф. Савченка (див.: *Савченко Ф.* Дещо з споминів родини поета // Україна. К., 1925. Кн. 1/2).



А. Шевченко

Літ.: *Олександрів О.* Шевченко на Черкащині в спогадах сучасників // Україна. К., 1925. Кн. 1/2; *Біографія* Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966; *Жур 1970*; *Спогади 1982*.

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО В МУ́ЗИЦІ.

Шевченко в музичному фольклорі. Перші спроби озвучення віршів Шевченка належать простим, неписьменним селянам, носіям фольклору, що сприймали твори поета як вираз власних уподобань і, намагаючись краще зафіксувати їх у пам'яті і передати ін., зверталися до улюбленого способу — співу. Тут були і загальновідомі мелодії, що механічно пристосовувалися до віршів Шевченка, і вдалі спроби знайти найбільш музикальне втілення образного змісту поетичного тексту. Справжній творчий процес починається тоді, коли цей вдалий поч. підхоплюють маси. Тоді він стає органічною частиною муз. побуту і, поширюючись на великих просторах, переносячись із краю в край, адаптується до народних смаків та усних пісенно-муз. традицій.

У муз. побут переходять і цілі вірші («Думка — Тяжко, важко в світі жити», «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!»), і ок-

ремі уривки: з «Катерини» — «Кохайтеся, чорнобриві», «Єсть на світі доля», з «Тополі» — «Плавай, плавай, лебедонько», з «Тарасової ночі» — «На розпутті кобзар сидить», «Встає хмара з-за лиману», «Над річкою в чистім полі», «Пішов кобзар по улиці». Ці пісні відділилися від тексту поем і разом із тими мелодіями, на які їх співають, утворили окремі худож. організми, самостійні продукти муз. й поет мислення. Вони є вже не тільки творчістю Шевченка, а й відбитком муз.-поетичних і світоглядних уподобань народу.

Усне побутування наклало відбиток на вірші: перекомпоновувалися, скорочувались або додавались цілі рядки й строфи, відповідно до муз. розспіву змінювалася віршова форма, вставлялися вигуки, видозмінювалися слова, часом нового змісту набував увесь вірш. Ця трансформація — не тільки наслідок суто муз. законів формотворення при переході з поетичного в пісенно-муз. життя, а й результат пристосування їх до вимог певного середовища, співу серед Укр. січових стрільців або в тюрмах і таборах тощо («Реве та стогне люд голодний», «Кругом неправда і неволя», «І ніч іде, і день іде», «Садок вишневий коло хати»). Такі пісні становлять окрему групу творів, складених за Шевченком.

Переакцентування смислового звучання після переходу у фольклор зазнають найчастіше вірші-звернення. Вони втрачають конкретне адресування, послаблюються автобіогр., суб'єктивні моменти, на перший план виступають побутові, реально-життєві ситуації, близькі народному сприйняттю: розлука з батьківщиною в пісні «Бандуристе, орле сизий» (з вірша «Н. Маркевичу»), відтворення сільського пейзажу в пісні «Сонце гріє, вітер віє» (з вірша «На вічну пам'ять Котляревському»).

Крім пісень, що ввійшли до муз. побуту шляхом усної традиції, фольклор. шевченкіану поповнили твори ряду аматорів, які мали змогу закріпити авторство, надрукувавши свою муз. до віршів поета. Однак і мелодії Г. *Гладкого* до «Заповіту», Д. *Крижанівського* до «Реве та стогне Дніпр широкий», К. Борисюка до «Думи мої, думи мої», Д. *Коханського* до «Вітер з гаєм розмовляє» зазнавали змін у бік то більшої наспівності, то виразнішої і соковитішої гармонії або наближалися до традиційного селянського багатоголосся.

Велику групу серед сфольклоризованих поезій Шевченка становлять народні варіанти творів композиторів-класиків: М. *Лисенка,* К. *Стеценка,* Я. *Степового,* Г. *Топольницького,* Ф. *Колесси* та ін. Написані в дусі народного мелосу, поширювані через шкільні співочі гуртки, театр. вистави, з концертної естради, вони набували такої популярності, що ставали органічною частиною муз. побуту («Ой літа орел» К. Стеценка, «Ревуть, стогнуть гори-хвилі» М. Кропивницького). Свідченнями фольклоризації віршів Шевченка можуть слугувати лубкові пісенники, де його поезії, нерідко зі значними видозмінами порівняно з першодруками, вміщено як народні пісні. У поширенні Шевченкових творів серед народу і переході їх у фольклор значну роль відіграли кобзарі і лірники Терешко *Пархоменко,* Михайло Кравченко, Павло Кулик, Григорій Кожушко, Семен Власко, І. *Кучугура-Кучеренко,* Петро Ткаченко-Галашко. Оригінальні пісні на слова Шевченка і про нього створили кобзарі і бандуристи Ф. *Кушнерик*, Є. *Мовчан*, П. *Носач*, Володимир *Перепелюк*, Є. *Адамцевич*, Г. *Китастий*, І. Кучугура-Кучеренко, Василь Ємець (див. *Кобзарство і Шевченко).*

Олександр Правдюк

Шевченко в композиторській творчості. Доробок Шевченка був одним із найважливіших імпульсів для усвідомлення необхідності розвитку нац. основ укр. муз. мист-ва і кристалізації нац. муз. мови в академ. творчості. Ще за його життя було створено перші зразки у вокальних жанрах: пісня-романс «Сирітка» («Нащо мені чорні брови», 1847) М. *Маркевича,* що фольклоризувалась, а також романс «Думи мої, думи мої» О. *Рубця* (1860). 1858 Шевченкові було присвячено перший муз. твір — романс «Стоїть явір над водою» С. Гулака-Артемовського. Невдовзі після смерті Шевченка створено перші інструментальні композиції, пов'язані з його іменем: фортепіанний «Полонез на смерть Т. Г. Шевченка» В. *Пащенка* (1861), де синтезовано зх. традиції втілення патетичної образності з чинниками пісенно-романсової сфери, і витриманий у річищі жалобних маршових п'єс «Марш на смерть Т. Шевченка» Т. *Безуглого* (вид. 1864).

Від 1860-х укр. композиторська творчість на тексти і за мотивами поезій Шевченка розгортається динамічно і стрімко. Прикметною ознакою муз. творів, інспірованих музою Шевченка, є їхня нац. виразність. Так, навіть в аматор. піснях-романсах П. *Сокальського* «Утоптала стежечку», «Полюбила молодого козака» (з «Тополі»; обидва — 1862) і «Єсть на світі доля. Дума» (з «Катерини») вона виявляється досить яскраво, оскільки автор удається до синтезу стилістики епічних фольклор. жанрів (стилізація кобзарської перегри і подекуди інтонаційних формул дум) та різновидів міського побутового романсу (напр., елегії). На тексти Шевченка 30 творів для голосу з фортепіано, об'єднаних у дві серії «"Кобзар" Т. Шевченка», написав В. *Заремба* (з-поміж них — «Утоптала стежечку», «Якби мені, мамо, намисто», «Якби мені черевики», «Чого мені тяжко» та ін.). У 1880-х пісенні інтерпретації кількох віршів поета в річищі фольклоризму створив В. *Александров* («Плавай, плавай, лебедонько», «Нащо мені чорні брови», «Реве та стогне Дніпр широкий» і «Така її доля»), опубл. у зб. «Народний пісенник з найкращих українських пісень» (1887). Серед цієї сфери наближеністю до фольклор.-муз. поетики вирізняються такі

показові з погляду вияву самобутності муз. матеріалу пісні, як «Думи мої» К. Борисюка та «По діброві вітер виє» І. Чернишова. Хоча композиції згаданих авторів за рівнем стилістики і певною інтонаційною одноманітністю належать до пласта саме аматор. музикування, їхня поява засвідчує заг. тенденцію наближення до того рівня нац. характерності й образної колоритності, що проявиться у творчості наступного періоду. Однією з найпопул. стала пісня «Реве та стогне Дніпр широкий» із балади «Причинна» (1886) Д. Крижанівського, що, як і «Заповіт» (бл. 1870-х) Г. Гладкого (йому належать також «Зоре моя вечірняя», «Утоптала стежечку» та «Ой по горі роман цвіте»; усі — 1860-ті), стала своєрідним пісенним символом України. Інтонаційно-емоційна наснаженість цих мелодій сягає настільки високого рівня, що їх як основу або мелодичний матеріал своїх творів (у жанровому спектрі від простих аранжувань до симфоній та опер) використовували визначні представники різних творчих поколінь (зокр., М. Лисенко, В. О. *Барвінський*, Р. *Ґлієр,* Б. *Левитський*, Б. *Лятошинський*, С. *Людкевич*, Й. *Кишакевич*, О. *Кошиць*, К. Стеценко, Л. *Ревуцький*).

За мотивами творчості Шевченка було написано і показові для поступу укр. муз. творчості зразки сценічних жанрів. Уже один із перших творів — муз. картина «Вечорниці» до «Назара Стодолі» П. *Ніщинського,* написана для єлисаветградського театр. осередку (прем'єра відбулася 1875; виконання хору «Закувала та сива зозуля» — 1872 на бенефісі М. *Кропивницького* в Одесі), — здобула надзвичайну популярність. Драматургійно вдалі та конструктивно цілісні «Вечорниці» поєднали в собі виразну фольклор. інтонаційність, оперту на традиції гуртового співу, козацької, парубочої та дівочої пісенності, ліричних, ліро-епічних та жартівливих жанрів, і водночас реалізували ідею цілісної муз. вистави за участю симфонічних засобів. За своїм громадсько-патріотичним резонансом цей твір тривалий час належав до найрепрезентативнішої частини укр. муз. культури.

Першим оперним твором за шевч. сюжетом стала «Катерина» (1891) М. *Аркаса*. Звузивши масштаб колізії від соц.-побутової (за прикметного тяжіння до психологізму) до камерної сімейно-побутової драми, композитор попри це зміг утілити тенденцію до наскрізного образно-драматургічного розвитку і в окремих фрагментах (як-от у заключному аріозно-речитативному монолозі Катерини) наблизитися до лірико-психологічної опери. В аналогічному плані було написано наступні опери — «Пан сотник» (1902) Г. *Козаченка* та «Наймичка» (1916; не закінчена) П. *Сениці.*

Творчість Шевченка уособлювала ідеї нац. єднання й патріотизму для багатьох західноукр. композиторів. Від часу першого звернення до його поезії в Галичині (хор кантатного типу «Заповіт» для оркестру, соло баса та двох хорів (1868) М. М. *Вербицького,* яким було започатковано новий жанровий напрям у творчості композиторів Зх. України) тут було створено численні композиції в різних жанрах. Романс «Минули літа молодії» (1885) О. *Нижанківського,* опертий на інтонаційність міської лірично-сентиментальної пісенності, створив у нац. вокальній творчості цікавий прецедент: цю композицію написано для тенора із супроводом скрипки й фортепіано, що значно посилило роль інструментального чинника і драматургічну цілісність твору. Традиційнішими стилістичними засобами у своїх композиціях на тексти Шевченка послуговувалися ін. галицькі митці, зокр. В. *Матюк* («Гамалія». 1882. Ч. 1; 1887. Ч. 2), М. *Копко* («Гамалія», 1894), Г. Топольницький («Хустина», вид.: Л., 1906). Твори Й. Кишакевича, які автор визначив як кантати й ораторії, тільки номінально належать до цього жанру («Дума», 1894; «Катерина», 1896; «Тарасова ніч», 1898; «На вічну пам'ять Котляревському», 1898; «Гамалія», 1901). Незважаючи на окремі фактурні прийоми (як-от зіставлення хорової звучності та сольних епізодів монологічного характеру), континуальну масштабність, звукозображальність і залучення оркестру тощо — вони тільки наближаються до кантатно-ораторіальних форм. Прагнення досягти нац. виразності яскравіше виявляється в численних хорах. Це стосується, зокр., творів «Перебендя» (1886), «Три шляхи» (1887) та «В своїй хаті своя й правда» (1892) Г. Топольницького. У них, спираючись на досягнення М. Лисенка, композитор намагався синтезувати нац. фольклор. інтонаційність і основи формотворення із закономірностями європ. класики.

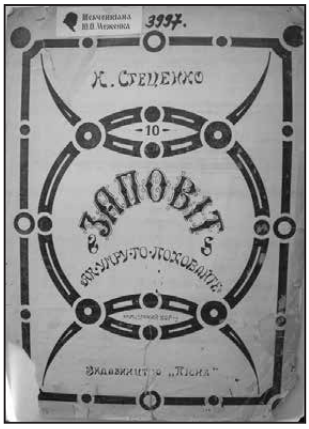
Виняткова роль у процесі муз. освоєння творчості Шевченка та кристалізації специфічних рис укр. нац. композитор. школи належала М. Лисенкові. Він — автор муз. інтерпретацій 86 поезій (у «Повній збірці творів М. Лисенка» в упорядкуванні Д. *Ревуцького,* з урахуванням різних ред. — 92 твори). Першою композицією, яка ознаменувала звернення митця до шевченкіани і де достатньо яскраво виявляються ознаки майбутніх досягнень у царині розробки нац.-характерної інтонаційності, драматургії та формотворення вокальних форм, став «Заповіт».

Безпрецедентна популярність Лисенкових композицій пояснювалася як надзвичайно глибоким відтворенням особливостей поетики Шевченка, так і ступенем концентрації нац. інтонаційності. Серед найпоказовіших творів 7 серій лисенківської муз. до «Кобзаря» — солоспіви «Гетьмани, гетьмани», «Гомоніла Україна», «Закувала зозуленька», «Мені однаково», «Минають дні», «Нащо мені чорні брови», «Огні горять», «Ой одна я, одна», «Ой чого ти почорніло, зеленеє поле», «Понад полем іде», «Садок вишневий коло хати», «Чого

мені тяжко. Думка», «Якби мені, мамо, намисто», «Якби мені черевики», дует «Зацвіла в долині червона калина»; хорові поеми «Іван Гус» (1881) та «Іван Підкова» (1903); кантати «Б'ють пороги» (1878), «Радуйся, ниво неполитая» (1883). Серед творів поза серіями — кантата «На вічну пам'ять Котляревському» (1895), дует «Зійшлись, побрались» (1905), романс «Ой пішла я у яр за водою» (1909) та ін.

Обсяг і градації образно-емоційної палітри творів Лисенкової шевченкіани не мають аналогів. Тут і героїко-істор. та громадянська патетика, поезія народно-побутових замальовок, пейзажна лірика та глибокий психологізм лірико-драм. монологів. Ці масштабні полотна і камерні замальовки, насичені прийомами з різних сфер фольклор. виконавства (кобзар. речитатив, елементи плачів, перегри, лірична й танцювальна пісенність) та актуальної композитор. практики (імпровізаційно-рапсодичні інструментальні вст. і сольні епізоди, перенесення прийомів із сольної вокальної сфери в хорову та інструментальну, широка розробка народнопісенної лексики, надання ліричній образності епічного звучання; апробація варіантності й прийомів народного багатоголосся як засобів формотворення й колористики тощо), утверджували в укр. музиці нові на той час риси муз. мови, засновані на синтезі елементів нац. творчості та найкращих досягнень класичного рівня. Водночас численні твори М. Лисенка на тексти Шевченка, особливо кантати, виявляють тенденцію до розширення жанрових меж унаслідок привнесення елементів театральності, тяжіння до наскрізності у драматургії й формотворенні. У цих масштабних композиціях митець утвердив визначальні риси одночастинної кантати-поеми («Б'ють пороги», «На вічну пам'ять Котляревському») і циклічної кантати («Радуйся, ниво неполитая»), що набули провідного статусу в укр. вокально-симфонічній муз.

Розмаїтість шевч. поезії презентує творчість композиторів Лисенкової школи. Вирізняються поміж них передусім твори К. Стеценка, в яких утілено як громадянські ідеї, так і пошуки й розробку нових стилістичних рис укр. муз. того часу. Так, до масштабів оперної сцени наближається солоспів «Плавай, плавай, лебедонько» (1903) — лірико-психологічний монолог із використанням елементів драм. дії та наскрізним, динамічним розвитком образу, що відразу ввійшов до найкращих зразків укр. вокальної лірики. Продовження розвитку тенденції синтезу аріозно-пісенної та декламаційної інтонаційності виявляється і в другому солоспіві на текст Шевченка — «І золотої й дорогої». Величезну популярність і досі має його обробка мелодії Г. Гладкого до «Заповіту» (1905). Важливим здобутком митця є хорова поема «Рано-вранці новобранці» (1904), оперта на засади одночастинної кантати-поеми, за рівнем психологічної розробки сюжетних ліній шевч. вірша-пісні вона провіщує концепцію «Хустини» Л. Ревуцького. В аналогічному річищі працював Я. Степовий — автор солоспівів «Із-за гаю сонце сходить», «За думою дума», «Ой стрічечка до стрічечки» і «Три шляхи».



К. Стеценко. Заповіт: Мішаний хор. Б. м., б. р. Обкладинка



Я. Степовий. Прелюд пам'яті Тараса Шевченка. [Харків], б. р. Обкладинка

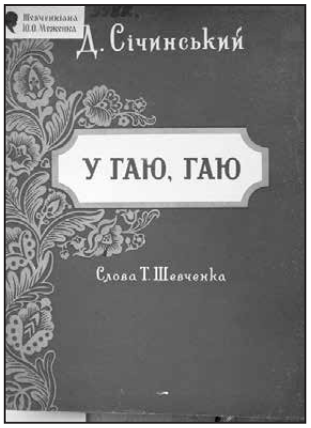
У той самий період до творчості укр. поета активно звертаються галицькі композитори, прагнучи поглибити рівень синтезу властивостей укр. муз. традиції з драматургічно-формотворчими й жанровими закономірностями зх.-європ. творчості. До цього напрямку належать солоспів «І золотої й дорогої» (1903) та хори «Минули літа молодії» (1907) і «Якби ви знали, паничі» (1909) Д. *Січинського*. Менш виразними ці пошуки були у творах еклектичного характеру, зокр. в хорах «За байраком байрак», «По улиці вітер віє», «І небо невмите» (усі — 1914) і «Тече вода в синє море» (вид.: Л., 1923) І. *Левицького*.

Вершинним досягненням у царині муз. прочитання Шевченкової поезії у доробку галицьких митців перших десятиліть 20 ст. стала чотиричастинна кантата-симфонія «Кавказ» (1902—13) С. Людкевича, що піднесла укр. вокально-симфонічну творчість на якісно новий рівень. Це перша укр. вокально-хорова симфонія 20 ст., де було синтезовано чинники хорової поеми й кантати (нац. традиція) та симфонії (європ. традиція). Вона стала одним зі знакових творів не лише свого часу, а й наступних десятиліть.

На поч. 20 ст. муз. твори шевч. тематики часто з'являлися з нагоди відзначення роковин поета: «Шкільний хор на честь Т. Шевченка» (1907) Д. Січинського, кантати «До 50-х роковин смерті Т. Шевченка» (1911, слова В. *Самійленка*) М. Лисенка, «Шевченкові» (1911, слова К. *Малицької*) К. Стеценка, «Шевченкові» (1914, слова Лесі *Українки*) Й. Кишакевича; «Дума-марш. На смерть Т. Г. Шевченка», кантата «Честь тобі, Кобзарю» (обидві — 1913) Є. Турули. Серед рідкісних творів



П. Козицький. Тарас Шевченко і музична культура. К., 1959. Обкладинка



Д. Січинський. У гаю, гаю. К., 1961. Обкладинка

шевч. тематики в інструментальній царині — «Прелюд пам'яті Т. Шевченка» авторства Я. Степового (1912), написаний до 50-річчя з дня смерті поета. «Елегію. До дня роковин смерті Т. Шевченка» (1910) для скрипки і фортепіано створив М. Лисенко.

У часі міжвоєнного двадцятиліття спостерігається радикальніше розмежування між композиціями традиційного стилістичного спрямування та яскраво новаторськими творами. Тексти «Кобзаря» в цей час відтворено в широкому жанровому спектрі: від дитячих пісень і хорів (цикл Я. Степового «Кобзар. Пісні для дітей на слова Т. Шевченка», 1919; П. *Козицького* «Десять шкільних хорів», 1922) — до масштабних кантатних композицій та опер.

На поч. 1920-х свої останні твори на тексти Шевченка написав К. Стеценко. Його кантата «У неділеньку у святую» (1918) є показовою як використанням у хоровому полотні інтонаційних елементів козацьких дум та ліро-епічних пісень, так і виходом за масштаби жанру і наближенням до ораторіальних композицій. Вагомим внеском у розробку шевч. тематики стала муз. К. Стеценка до поеми «Гайдамаки» (для хору, солістів, симфонічного оркестру, оркестрував Р. Глієр 1919—20). За рівнем зв'язку муз. фрагментів зі сценічними ситуаціями і заг. розгортанням драм. дії вона є найвищим досягненням у творчості для драм. театру в укр. муз. того часу. Впливи К. Стеценка, як і переосмислення здобутків М. Лисенка, невдовзі виявляться у багатій виразовості та жанрово-стильових концепціях кантати-поеми «Хустина» («У неділю не гуляла») (1923) і хорах «На ріках круг Вавилона» (1923) та «Ой чого ти почорніло» (1927) Л. Ревуцького. Високий рівень переінтонування різних жанрів укр. пісенності (зокр., кантів, ліричних пісень, плачів) разом із досконалою драматургією, як і апелювання до актуальних поглиблено-драм. чи трагедійних асоціацій, одразу піднесли ці твори до рівня нац. класики. Трагедійна дійсність позначилася й на симфонічній поемі «Подражаніє Ієзекіїлю» (1919) Р. Ґлієра (не збереглася). У такому самому стилі (зі значним посиленням трагедійних чинників і застосуванням елементів новітньої стилістики з опертям на фольклор. джерела) витримано й тогочасну муз. цього композитора до драм. вистав «Іван Гус», «Гайдамаки» (обидві — 1920), містерії «Великий льох» (1919—20). Цілком нового рівня жанрово-стильового узагальнення сягнув у хорі «Тече вода в синє море» Б. Лятошинський (1927).

В умовах радянської дійсності особливого статусу набули твори, сповнені штучної героїки, зокр. мішаний хор a cappella «Червоний бенкет» («Задзвонили в усі дзвони») з поеми «Гайдамаки» (1926) В. Г. *Костенка*, «Шевченківська сюїта» (1929) В. *Золотарьова* та ін. Натомість галицьких митців того часу героїчні мотиви Шевченкової поезії спонукали до роздумів над трагічним минулим та до оспівування самозречення й звитяги в ім'я України. Яскравий приклад — солоспів «За байраком байрак» (1920) С. Людкевича, де синтезовано традиції козацької епіки і неоромантичної образності, а через асоціативні плани посилено риси театральності і думної оповідності.

Найбільшу кількість муз. творів на основі Шевченкових поезій у 1920—30-х створив Г. *Хоткевич* (бл. двадцяти), наполегливо апробовуючи різноманітні стилістичні засоби (переважно синтезуючи фольклор. та модерні елементи) у вокальних жанрах. Подібні пошуки характеризують і більшість ін. творів хорової та сольно-вокальної сфери різних композиторів (О. *Дзбанівський*, З. Заграничний, З. *Лисько,* В. Г. Костенко, П. *Майборода*, Ю. *Мейтус*, Ф. *Надененко*, Б. Новосадський, П. Сениця та ін.). Досить цікавими за стилістичними особливостями зразками камерно-вокальної творчості стали написані 1939 вокальні балади opus 17 І. *Белзи* («Слово о полку Ігоревім», «Ой чого ти почорніло»), «Дума» («Ой по горі ромен цвіте») Г. *Майбороди* та балада «Чернець» А. *Штогаренка*. У традиціях романтичної опери витримано тогочасні масштабні сценічні композиції В. *Йориша* «Шевченко» («Доля поета», 1940) та В. Левитської «Тарасова ніч» (1940—41, 2-га ред. — 1943). Натомість «Сотник» (1938) М. *Вериківського* (в авторському визначенні — етюд) репрезентує важливу спробу апробації ресурсів камерного різновиду опери. У цей же період створено перший балет на шевч. сюжет — «Лілея» (1939) К. *Данькевича*. Наприкінці 1930-х укр. композитори знову прагнули відтворити шевч. образність симфонічними засобами, у цей час постали симфонічні поеми «Заповіт» Р. Ґлієра та «Лілея» Г. Майбороди (обидві — 1939). Показово, що саме симфо-

нічна поема «Лілея» Г. Майбороди, з її акцентуванням психологізму та семантичною насиченістю й відмовою від зображальності, оцінюється як перша вдала симфонічна інтерпретація образності «Кобзаря». 1939 створено перший камерно-інструментальний ансамбль — струнний квартет (№ 5) за мотивами поеми «Сон — У всякого своя доля» В. Г. Костенка. Гостродрам. колізії, піднесення емоційно-образної шкали до трагедійного рівня виявилися найістотнішими чинниками симфонізації вокально-симфонічного жанру в кантаті-поемі «Заповіт» (1934) С. Людкевича та обробці «Заповіту» (1939) Б. Лятошинського.

Високий громадянсько-соц. пафос поезій Шевченка виявився щонайактуальнішим упродовж 1941—45. Композиції з текстами Шевченка широко виконувалися по обидва боки кордону задля активізації патріотичних настроїв укр. населення та військових. У цей час в умовах евакуації на тексти Шевченка було написано опери «Наймичка» (1939—43) М. Вериківського, «Гайдамаки» (1940—41) Ю. Мейтуса (у співавт. з В. *Рибальченком* і М. *Тіцом*) та солоспіви: «Пісня козака» з поеми «Чернець» (1943) А. *Коломійця*, вокальний цикл на слова Шевченка Д. *Клебанова*, написаний 1944 (вид.: М., 1959), «Тополя» і «Якби мені черевики» (обидва — 1944) В. *Кирейка*. Попри панування типових підходів (напр., синтезування основ народнопісенних жанрів та інтонаційності з класичними), у деяких композиціях виявляється прагнення їх авторів збагатити усталені традиції. Межі вокально-симфонічної поеми «Чернець» (1943) М. Вериківський істотно розширив, привнісши чинники оперної драматургії, зокр. моноопери.

Високий рівень стилістичних новацій вирізняє фортепіанну «Шевченківську сюїту» (1942) Б. Лятошинського, до кожної з частин композитор використав епіграфи з поезій Шевченка. Це був новий на той час прийом в укр. фортепіанній л-рі. Застосовуючи фольклор. інтонаційний матеріал і навіть цитуючи пісні, автор у фактурній розробці спирається на традиції європ. піанізму. Відтак вияви максимальної експресивності, зокр. у другій частині — з виразними алюзіями з реквіємом та народними плачами, прочитуються як єдність нац. і загальнолюдських переживань із приводу трагічних подій. У діаспорі до розробки шевч. тематики в симфонічній галузі в ці роки звертався Р. *Придаткевич* («Друга симфонія» за мотивами «Тополі», 1940—45).

У перше повоєнне десятиліття виразнішим стало розмежування між двома напрямками муз. композицій — жанрово-характерних, пісенних ліро-епічних, пейзажних і творів, позначених поглибленим драматизмом, психологізмом і протестними чинниками. До першого напрямку належать хори Ю. Мейтуса «А мій батько орандар» (1946) та «Гамалія» (1950), поема-фантазія для віолончелі з оркестром на тему хору П. Ніщинського «Ой закувала та сива зозуля» (1950) Д. Клебанова, частково — сюїта Б. Лятошинського «Тарас Шевченко» (1952), створена на основі муз. цього композитора до однойменного к/ф. Проміжну нішу займає Друга симфонія Й. Неймарка, присвячена пам'яті Шевченка. Другий напрям презентують винятково акапельні хорові композиції — «Я не нездужаю» (1947) Ю. Мейтуса і «Тече вода в синє море» (друга версія інтерпретації вірша) та «Із-за гаю сонце сходить» (1949—51) Б. Лятошинського. У них композитори досягли нового рівня розвитку жанру. У першому творі кількафазовий підхід до ген. кульмінації в річищі симфонізації хорової партитури виявив нові прийоми (досі такий ефект досягався завдяки залученню інструментальних ресурсів).

Загалом упродовж трьох повоєнних десятиліть було написано чимало інструментальних творів різних жанрів, нерівноцінних за симфонізацією драматургії, семантичним наповненням, стилістичним спрямуванням тощо. Серед них вирізняються сюїта для фортепіано



Хорові твори українських композиторів на слова Тараса Григоровича Шевченка. К., 1961. Обкладинка



І. Шамо. 10 романсів для середнього голосу з фортепіано на слова Т. Г. Шевченка. К., 1961. Обкладинка

«Тарасові думи» (1960) І. *Шамо*, поема для струнного оркестру «Душа поета» («Пам'яті Кобзаря») (1960) А. Штогаренка, симфонічна поема «Пам'яті Т. Шевченка» (1962) В. *Губаренка*, симфонія-дума «Шевченківські образи» (1964) Л. *Колодуба*. Знаковою за образно-драматургійним узагальненням стала симфонія № 6 «Думи мої, думи» (1980) В. *Бібика*. Характерною ознакою більшості цих творів є використання мелодій улюблених пісень Шевченка або найпоширеніших народних пісень на його слова. Напр., у поемі «Душа поета» А. Штогаренко звернувся до пісні «Та забіліли сніги» й «Заповіту» Г. Гладкого. У 1950-х було написано поему-фантазію для віолончелі з оркестром на

тему хору П. Ніщинського «Ой закувала та сива зозуля» Д. Клебанова, його ж парафраз для струнного оркестру «Думи мої, думи мої» та варіації для фортепіано «Садок вишневий коло хати». Етапним для такого підходу стала симфонія-дума «Шевченківські образи» Л. Колодуба, де асоціативна програмність (заголовки частин узято з поезій «Кобзаря») ґрунтується не на зображальності чи розвитку пісенного матеріалу, а на поетиці козацьких дум.

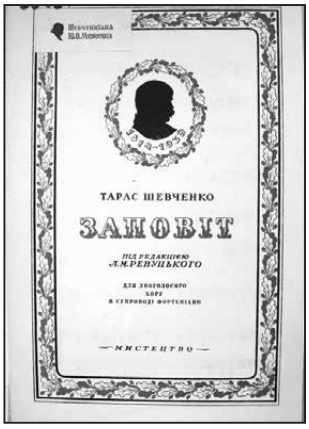
Аналогічні процеси відбувалися й у сфері муз. театру. В опері «Назар Стодоля» (1960) К. Данькевича, як і в балеті «Лілея» (1939) цього ж автора, панівною є лірико-драм. сфера. Хореографічну поему «Причинна» (1964) А. Мірошника, балети «Оксана» (1963) В. *Гомоляки* і «Відьма» (1967) В. Кирейка, що безпосередньо ґрунтуються на Шевченкових сюжетах, характеризують емоційне напруження, психологічна виразність, вони поглиблюють традиції хореографії романтичної доби, синтезованої з фольклор.-танцювальними елементами. Гостродрам. колізії однойменної поеми розкрито в опері «Гайдамаки» (1965) О. *Білаша*. Біографію Шевченка в річищі традицій романтичної ліричної опери, виокремлення вузлових драм. епізодів як центр. сюжетних опор утілив Г. Майборода в опері «Тарас Шевченко» (1964).

Розмаїтою виявилася й вокальна шевченкіана. Кількість романсів, солоспівів, пісень та вокальних монологів, створених тільки впродовж 1960-х, сягає бл. п'ятдесяти. Серед них: «10 романсів в супроводі фортепіано на слова Т. Г. Шевченка» (К., 1961) І. Шамо; чотири романси для голосу з фортепіано (1962) М. *Скорика*; «Ой тумане, тумане», «Єсть на світі доля», «Сонце заходить», «Садок вишневий коло хати», арія-монолог для баритона «Давно те минуло» (усі — 1961) А. *Кос-Анатольського*, «Закувала зозуленька», «Тополя» («По діброві вітер виє»), «Зоре моя вечірняя», «Доленько моя», «Утоптала стежечку» (усі — 1963—66) Л. Колодуба, «Нащо мені женитися» (1968) В. Лісовола. Простежується тенденція до циклізації за образно-тематичними принципами (як, напр., у циклі з чотирьох композицій А. Кос-Анатольського, у романсах Л. Колодуба). З-поміж вокальних мініатюр варто виокремити романси М. Скорика «Якби мені черевики», «Ой сяду я під хатою», «За сонцем хмаронька пливе», «Зацвіла в долині» (усі — 1962). Композитор відтворив багату емоційну палітру віршів, посиливши водночас особистісно-споглядальні чинники. Переосмислення жанрово-інтонаційних опор з того часу істотно інтенсифікувалося у зв'язку з посиленням проявів індивідуальності митця.

Багатий доробок являє собою хорова шевченкіана 1960-х. Це переважно хорові мініатюри та хорові цикли, оперті на традиції поч. 20 ст.: «Закувала зозуленька»



М. Скорик. Якби мені черевики. Зацвіла в долині. Для голосу з фортепіано. К., 1963. Обкладинка



Тарас Шевченко. Заповіт. Під редакцією Л. М. Ревуцького. К., 1963. Обкладинка

(1961) Д. Клебанова; «Світе ясний, світе тихий» (1961) Я. Файнтуха; «Тече вода з-під явора» А. *Філіпенка*; «Гопак» (1966) А. Коломійця; «Утоптала стежечку» (1966) Ю. Мейтуса. У цьому ряду стоять і перевидані 1961 хори Ф. Надененка «Барвінок цвів і зеленів», «Навгороді коло броду», «О люди! люди небораки!» та опубл. того ж року «Не женися на багатій», «Не щебече соловейко» та «Полюбила чорнобрива козака дівчина». Б. Лятошинський створив диптих «За байраком байрак» та «Над Дніпровою сагою», які разом з ін. трьома мініатюрами «Серце Кобзаря» (слова В. Бичка), «Чернеча гора» (слова Є. Фоміна), «У перетику ходила» ввійшли до авторської добірки 1960, написаної до 100-річчя з дня смерті Шевченка. Два хори, утворивши драм. осердя циклу, своєю експресивністю та емоційною напругою яскраво вирізнилися на тлі ін. творів цього жанру. Індивідуалізоване прочитання поетичних сюжетів у плані переосмислення формотворчих засад і внесення конфліктних чинників у сюїтну драматургію виявляє хорова сюїта «Шевченкіана» (1963) А. Штогаренка. Натомість вокально-симфонічна поема «Тополя — По діброві вітер виє» (1966) для мішаного хору в супроводі оркестру П. Майбороди тяжіє до усталених жанрових прийомів.

Масштабні шевч. композиції, написані переважно до роковин поета, набули поширення і у вокально-інструментальній муз. Позначені певною патетичністю, стилістично вони належать до попередніх періодів — напр., кантата «Заповіт» (1955—2-га ред.) С. Людкевича, кантата-дума «На могилі Шевченка» (1962, слова В. *Сосюри*) Т. *Кравцова*, «Безсмертний заповіт» (1963) А. Кос-Анатольського на власні слова, кантата «Вольний син і вольна мати» (1964, слова В. Бичка) К. Домінчена та ін. Певні новаторські риси простежуються в кантаті для хору

з оркестром «Посланіє» (1960), ораторії «Гайдамаки» (1974) А. Рудницького та рапсодії Л. *Дичко* на слова Шевченкової «Думки — Вітре буйний, вітре буйний!» для сопрано, чоловічого хору та симфонічного оркестру (1964).

Кардинальне оновлення образно-семантичних концепцій, стилістичних засобів, урізноманітнення стильових орієнтирів у творах на тексти та за мотивами поезій Шевченка відбулося у 2-й пол. 1970-х. Майже кожна з композицій — це важливий крок у переосмисленні традицій філос.-психологічного тлумачення доробку Шевченка, актуалізації його змісту в контексті жанрово-стильових реалій укр. культури останньої третини 20 ст., де провідними стали постмодерні чинники. У цьому потужному річищі виникли такі знакові твори, як камерна «Симфонія-диптих» для мішаного хору a cappella на вірші Шевченка (1985) Є. *Станковича*, «Сумна кантата» для солістів, хору й оркестру на тексти Шевченка (1980) В. Бібика, «Концерт на вірші Т. Шевченка» (1985) О. *Киви*, ораторії «Неофіти» (1985) та «Посланіє» (1992) М. *Кузана*, камерні кантати «Іван Підкова» (1988) і кантата № 2 для кобзаря й камерного оркестру «Чигрине, Чигрине» (1988) В. *Камінського,* поема-кантата «Гамалія» (2003) М. Скорика, кантата «Містерія тиші» (2004) Г. *Ляшенка,* опери-ораторії «Згадайте, братія моя» (1991) В. Губаренка і «Тарас. Зоряна колискова» (1996) І. Щербакова, опера «Поет» (1988) Л. Колодуба і опера-дума «Сліпий» (1989) О. Злотника, хори «Псалми Давида» (1986) М. Кузана, кантати «Ой чого ти почорніло, зеленеє поле» і «Не так тії вороги» (обидві — 1989) В. Камінського, симфонія «De profundis» (1995) В. Губаренка. Монолог «Посланіє» (1983—84) для сопрано та інструментального ансамблю Л. *Мельника* цілком зорієнтовано на найновішу муз. стилістику.

Серед яскравих композицій цього періоду — тричастинна камерна симфонія для голосу й камерного оркестру (1989) О. Киви, що розкриває трагедійні грані Шевченкової поезії, залишаючись при тому в межах стилістичних засобів, притаманних пейзажній ліриці. Поміж творів останнього десятиліття «меморіальний» напрямок репрезентує творчість Я. *Цегляра:* кантати «Світа зоря безсмертного Тараса» (1994) на вірші Б. *Олійника,* «По селах і містах іде Тарас» (1996) на тексти М. Руденка і В. *Симоненка*. До цього ж напрямку належать «Дума про Кобзаря» В. Тилика, «Поема, присвячена великому Кобзарю» Ю. Щуровського.

Самобутньо опрацював Шевченкові поезії В. *Сильвестров*. У його «Тихих піснях» (1977) поезія Шевченка зазвучала в контексті віршів П.-Б. Шеллі, Є. *Баратинського,* О. Пушкіна, М. *Лермонтова* та Ф. *Тютчева*. В. Сильвестрову належать також тричастинна кантата для мішаного хору без супроводу (1977), диптих для хору a cappella (1995), «Реквієм для Лариси» на канонічні латин. тексти та вірші Шевченка (1997—99), хоровий цикл «Псалми» (2006), хор «Думи мої» (2008). Характерними ознаками цих творів є філос.-медитативне осягнення змісту «Кобзаря», інтровертність, «тиша» як один з основних елементів входження у внутрішній світ Шевченка та постійний діалог між нац. і християнською традиціями.

Тексти Шевченка в руслі романтичних традицій опрацьовували також композитори діаспори — М. *Гайворонський*, А. *Гнатишин*, В. *Грудін*, З. Лавришин, Р. Придаткевич, М. Фоменко, В. *Шуть* та ін. Упродовж останніх десятиліть до поезій Шевченка не раз зверталися представники масової молодіжної культури: «Б'ють пороги» Е. Драча і «Заворожи мені, волхве» В. Лютого (обидва — у жанрі авторської пісні), «Не женися на багатій» сестер Тельнюк (поп-дует), «Бандуристе, орле сизий» І. Білик із «Польського альбому» (рок-балада). Третьою премією на фестивалі «Червона рута-89» (Чернівці) відзначено рок-гурт «Зимовий сад», який виконав пісні на слова Шевченка «Сирота» й «За горами гори». Наприкінці 2004 випущено компакт-диск «Доле, де ти?!» рок-гурту «Сад» («Єсть на світі доля», «Над Дніпровою сагою», «Ой діброво — темний гаю!», «Тече вода з-під явора», «Не женися на багатій», «Алілуя!», «Не завидуй багатому», «Гоп, гей гоп!», «Боже, спаси, суди мене», «Ой гоп не пила», «І смеркає, і світає», «Нащо мені женитися?»).

22 трав. 2005 у Каневі з ініціативи В. Цибулька відбувся фестиваль «Кобзар forever». За його результатами записано однойменний компакт-диск, до якого увійшли переважно рок-пісні на Шевченкові слова: «Думка» й «Садок вишневий» («Мертвий півень»), «Алілуя!» і «Єсть на світі доля» («Сад»), «Сонце заходить» і «Кобзар грає» («Фата Моргана»), «Суботів» і «Не нарікаю я на Бога» (*«Кому вниз»*), «Зацвіла в долині червона калина» («Трансформер»), авторські «Б'ють пороги» (Е. Драч), «Заворожи мені, волхве» (В. Лютий) та «Не женися на багатій» (сестри Тельнюк). Незвичним жанром для компакт-диска є вміщена тут мелодекламація 2 фрагментів із «Кобзаря» у виконанні В. Цибулька в супроводі фортепіано. Ці та ін. твори набули значної популярності серед укр. молоді.

Нац. виразність Шевченкового доробку та багатство образності поета спонукали звертатися до його творчості й композиторів ін. країн. Вплив Шевченка на рос. муз. був відчутним іще за його життя. Ідеться, зокр., про М. *Мусоргського,* самобутня естетика якого спиралася на фольклор. Саме М. Мусоргський став одним із перших інтерпретаторів поезій Шевченка, на текст із «Гайдамаків» написав «Гопак» (1866) і пісню-думу «На Дніпрі» (1879). До творчості Шевченка зверталися й ін. провідні композитори Росії: П. *Чайковський* створив



С. Рахманинов. Полюбила я на печаль свою. М., 1936. Обкладинка



П. Чайковский. Романсы. М., 1939. Обкладинка



Б. Фільц. На роковини Т. Г. Шевченка. Для жіночого терцету без супроводу. Слова Лесі Українки. К., 1961. Обкладинка

романс «Вечір» (Садок вишневий коло хати», 1875), дует «Навгороді коло броду», 1880), С. *Рахманінов* — романси «Дума» («Минають дні, минають ночі»), «Полюбила я на печаль свою» («Полюбилася я») (обидва — 1893). Ці твори увійшли до світової класики. Захоплені унікальним колоритом поезій Шевченка, на його тексти створили вокальні мініатюри О. *Сєров* («Од села до села», 1868), К. *Альбрехт* («Утоптала стежечку», 1871), В. *Пасхалов* («Чого мені тяжко, чого мені нудно», 1873, «Утоптала стежечку», 1874), К. *Вільбоа* («Думка», 1875), О. *Дюбюк* («У перетику ходила», 1875), В. *Гордєєв* («Думи мої, думи мої», 1885), Б. Левенсон («Ой три шляхи широкії»), О. *Размадзе* («На городі пастернак, пастернак», 1889), М. Слонов («Реве та стогне Дніпр широкий», 1900). Усі ці твори характеризуються спорадичним намаганням осягнути інтонаційні, ритмічні та ладові особливості укр. пісенної творчості. Серед зразків освоєння поезії Шевченка композиторами ін. народів — обробка «Заповіту» О. *Спендіарова,* «Ой стрічечка до стрічечки» (1939) Г. *Чхіквадзе*, «Елегія» (1938) для струнного оркестру з присвятою пам'яті Шевченка В. *Араратяна*, пісні «Дніпро» («Реве та стогне Дніпр широкий», 1954) А. Тертеряна і «Маленькій Мар'яні» І. Гулієва, симфонічна поема «Кавказ» (1955) Р. Тохадзе, хори «Сонце заходить» і «Пам'яті Шевченка», цикл романсів («І широкую долину», «Огні горять», «Од села до села», «Садок вишневий коло хати»; усі — 1964) А. *Бо-гатирьова*, ескізи для симфонічного оркестру «Пам'яті Шевченка» (1939) А. *Маїляна*, «Думка» для віолончелі з оркестром М. Мкртичяна, «Мені однаково» для баса й симфонічного оркестру Д. Дауні та ін.

У багатьох випадках магістральні шляхи розвитку укр. муз. 19 і 20 ст. пов'язувалися з іменем Шевченка і знаходили відображення в найрізноманітніших сферах мист. творчості. Сьогодні поезія Шевченка і далі впливає на укр. муз., зокр. на її образність і стилістику, розширюючи жанрові межі.

Літ.: Людкевич С. Про композиції до поезій Шевченка // *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, відгуки: У 2 т. Л., 1999. Т. 1; *Людкевич С.* Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря» // *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, відгуки: У 2 т. Л., 1999. Т. 1; *Українська* музикальна спадщина. К., 1940; *Віленський М.* Шевченко в музиці // Шевченкові. О., 1940; *Грінченко М.* Шевченко і музика. К., 1941; *Гордійчук М.* Концерти пам'яті Т. Г. Шевченка // Радянське мистецтво. 1947. 19 берез.; *Загайкевич М.* Українські мелодії (Творчість класиків російської музики на українську тематику) // Радянське мистецтво. 1954. 14 квіт.; *Козицький П.* Тарас Шевченко і музична культура. К., 1959; *Загайкевич М.* Музичне життя Західної України другої половини XIX сторіччя. К., 1960; *Загайкевич М.* Живий океан пісень // Мистецтво. 1964. № 2; Шевченко і музика: Нотографічні та бібліографічні матеріали (1861—1961). К., 1964; *Шевченко* і музика: Зб. статей. К., 1966; *Гордійчук М.* Шевченко і російська музика // *Гордійчук М.* На музичних дорогах: Ст. та рецензії. К., 1973; *Билинская М.* Шевченко и музыка. К., 1984; *Андрос Н.* Музична інтерпретація поезій Шевченка: На матеріалі хорових творів українських радянських композиторів. К., 1985; *Калашник П.* Музична Шевченкіана харків'ян // *НТЕ*. 1989. № 5; *Корній Л.* «Надію в серці привітаю, тихенько-тихо заспіваю»: Т. Шевченко і українська дожовтнева музика // Культура слова: Республ. міжвідомчий зб. К., 1989. Вип. 37; *Макарова В., Макарова Л.* Вірш Т. Г. Шевченка «Ой по горі роман цвіте» у музичних творах українських композиторів // Шевченко і Сумщина: Тези доповідей та повідомлень наук.-теорет. конф. Суми, 1989; *Максимюк С.* Дискографія Шевченкіяни // Сучасність. 1990. Ч. 3; *Погребенник Ф.* «Реве та стогне Дніпр широкий»: З історії однойменної пісні на вірш Т. Г. Шевченка // Сільські вісті. 1991. 12 лют.; *Майданська С.* Шевченко і музика // Київ. 1992. № 3; *Скорульська Р.* Микола Лисенко: Популяризація творчості Т. Шевченка М. Лисенком в музичних жанрах // *СіЧ*. 1992. № 3; *Дзира Я.* Пісенний символ України: (З творчої історії пісні «Реве та стогне Дніпр широкий») // *НТЕ*. 1993. № 1—2; *Королюк Н.* Полум'яне слово Шевченка в українській музиці: Хорова творчість українських композиторів. К., 1995; *Тюрикова О.* Фольклоризація одного твору Т. Г. Шевченка: Пісня на сл. Т. Г. Шевченка «Ой чого ти почорніло, зеленеє поле» // Українська культура в іменах і дослідженнях: Наук. зб. Рівнен. держ. ін-ту культури. Рівне, 1997. Вип. 1: Волинське Полісся в контексті слов'янської культури; *Зьола М.* Тарас Шевченко

в грамзапису // Українська культура. 1998. № 3; *Лавренко В.* Тарас Шевченко і… оперета: Оперета за твором «Назар Стодоля» в театрах України // *Лавренко В.* Доля зірок у жанрах епохи: Актори муз. комедії та їх час. К., 2003; *Черепанин М.* Музична Шевченкіана Галичини // Перевал. 2001. № 1/2; *Слюдикова Т.* Увінчаний у піснях: Микола Лисенко і Тарас Шевченко // Архіви України. 2004. № 1/2; *Семенюк М.* Музична шевченкіана Харківщини // *Семенюк М.* Т. Шевченко і Харківщина. Хмельницький, 2005; *Чабанный В.* Поэзия Т. Г. Шевченко в музыке // Шевченковский Петербург: материалы 4 междунар. семинара. СПб., 2005; *Сікорська І.* Тарас Шевченко та музичні фестивалі Києва 1990-х — початку 2000-х років // Студії мистецтвознавчі. 2006. № 2; *Фільц Б.* Поезія Тараса Шевченка у романсовій ліриці українських композиторів // Студії мистецтвознавчі. 2006. № 2; *Єфимова Т.* Шевченко в музиці // Феномен Т. Г. Шевченка в контексті сучасних соціокультурних та освітніх процесів: IV Всеукр. наук.-метод. конф. К., 2007; *Карась Г. В.* Поетичний світ Шевченка в музиці постмодернізму (на прикладі ораторії «Неофіти» Мар'яна Кузана) // Мистецтвознавчі записи: Зб. наук. праць. К., 2008. Вип. 13; *Васюта О. П.* Музична Шевченкіана Чернігівщини як теоретична мистецтвознавча проблема // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць. К., 2008. Вип. 21; *Головко Л. П.* Музична шевченкіана у творчості українських та зарубіжних композиторів та співаків // Творча особистість Т. Г. Шевченка і проблема збереження самобутності нац. культур в умовах глобалізації: Матеріали 5-ї Всеукр. наук.-метод. конф. Сімф., 2008; *Костюк Н.* Поезія Тараса Шевченка в українській музиці: імена і жанри // Студії мистецтвознавчі. 2008. № 2; *Шевчук О.* Сторінки музичної шевченкіани: «Заповіт» // Пам'ять століть. 2008. № 1/2; *Надточій О.* Видання творів Шевченка, покладених на музику // *НШК 35*. Кн. 2.

Наталія Костюк

ШЕВЧЕ́НКО В ОБРАЗОТВО́РЧОМУ МИСТЕ́ЦТВІ. Образи поета і його літ. героїв відтворювали митці різних генерацій у живописі, графіці, скульптурі станкового (див. *Екслібриси шевченківські; Плакати шевченківські* тощо) чи монументального (див. *Пам'ятники Шевченкові*) характеру; у жанрах портрета, сюжетно-тематичної картини (див. *Іконографія Шевченка*), ілюстрацій до поезій і повістей (див. *Ілюстрування творів Шевченка*). Першими творами, в яких постає образ Шевченка, стали автопортрети (див. *Автопортрети Шевченка*). Прижиттєві портрети виконали: М. *Степанов* (1838—39, кілька рисунків), К. Брюллов (шаржі — олівець, 1840), В. *Штернберг* (низка рисунків — олівець, 1840), О. *Козлов* (олівець, 1840), П. *Петровський* (низка начерків — олівець, туш, 1839—41), Г. *Псьол* (?) (олівець, 1843), М. *Башилов* (туш, 1844; малюнки для рукописної зб., де тексти Шевченка подано укр. мовою в латино-польс. транскрипції), П. Куліш (олівець, 1844; туш, 1855), О. *Чернишов* (олівець, 1850), А. Мульєрон (літографія, 1859—60), Є. Гогенфельден (ксилографія, 1859), М. *Микешин* (олівець, 1859), К. *Шрейнцер* (акварель, 1860). За мотивами поезій Шевченка у річищі реалістичної традиції створили картини Л. *Жемчужников* «Кобзар на шляху» (1854), «Покинута» (1860, виконана в техніці офорта за сюжетом поеми «Катерина»), М. Башилов «Наймичка» (1857).



А. Мульєрон. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, літографія. 1859

Після смерті Шевченка багато митців худож. інтерпретували його образ. Першим його втілив М. *Мурашко* (автолітографія, 1864—67), а портрет, найбільш відповідний фізіономічним рисам поета, створив рос. художник-передвижник І. *Крамськой* 1871. Він спершу виконав малюнок «Шевченко на батьківщині» (1862; ДТГ), потім — два портрети Шевченка (олія, 1870; ДІМ; олія, 1871; ДТГ), з них другий — за літографією А. Мульєрона. 1867 здійснено спробу мист. канонізації поета: Г. *Честахівський* написав ікону «Св. Тарасій та Михаїл Малеїн (у пам'ять про Шевченка та його друга М. Лазаревського)». Цю традицію продовжив І. Єремєєвський, створивши 1898 портрет поета-художника «Святий Тарасій» («Святий мученик Тарасій»). Згодом до постаті Шевченка звернулися автори, які ще за його життя представляли реалістичний напрямок із вираженими демократичними тенденціями. Так, К. *Трутовський*, на якого глибоке враження справили поезія і трагічна доля митця, створив символічно-алегоричний образ «Кобзар над Дніпром» (1875), де героєві надано Шевченкових портретних рис; написав картини «Шевченко — козачок поміщика Енгельгардта», «Маленький Тарас із сестрою Катериною», «Зустріч Шевченка із сестрою Яриною



І. Крамськой. Портрет Т. Г. Шевченка. Тонований папір, літографія. 1870-ті

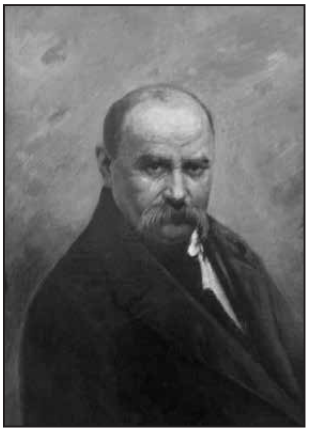


К. Трутовський. Кобзар над Дніпром. Полотно, олія. 1875

після заслання» (всі — 1880-ті) та створив глибокі за змістом і переконливі щодо трактування ілюстрації до поем «Гайдамаки» (1886), «Наймичка», «Невольник» («Сліпий»; обидві — 1887). Багато і плідно над ілюструванням творів Шевченка працював М. Микешин, автор своєрідних, сповнених романтики малюнків до «Ілюстрованого “Кобзаря”» (розпочав 1863). Серію епічних ілюстрацій до поеми «Гайдамаки» виконав 1883—86 О. *Сластіон*. Не раз до мотивів творчості поета звертався й А. *Манастирський* («У ворожки», 1910; «Катерина», 1913). У 1890-х І. *Їжакевич* виконав малюнки на сюжети Шевченкових творів «Причинна» (1893—94), «Гайдамаки» (1895), «Катерина» (1895, 1896), «Перебендя» (1897); їх характеризують достовірна передача багатьох побутових деталей, суто народне трактування образів.

І. Крамської 1871 зобразив митця в кожусі й шапці, створивши один із канонізованих згодом образів Шевченка у зрілому віці, що став укр. нац. матрицею (таким художника сфотографував Г. *Деньєр,* 1859). Сюжетно-тематичну композицію «Шевченко на засланні» (1880-ті) виконав К. *Устиянович*. Вона стала першою в західноукр. мист-ві картиною, в якій відображено сторінки біографії поета. 1888 його портрет написав І. *Рєпін*, звернувшись до фото Шевченка роботи М. *Досса* (1860), автопортретів, гравюр та офортів митця. Так було створено ще один попул. образ поета-художника, що його називали «рєпінським». На західноукр. землях Ю. *Пігуляк* 1889 виконав позначений монументальністю портрет Шевченка. 1890 Г. *Коваленко*, дотримуючись стилістики художників-передвижників, намалював митця у реалістичній манері. Сповнений драматизму образ Шевченка відтворив 1911 буковинський живописець С. Кобилянський, натомість А. Манастирський написав портрет поета (1912), що вирізняється глибоким психологізмом. Я. *Пстрак* зобразив митця у кожусі та шапці (1914). Два живописні портрети виконав також Г. *Цисс* (1900, 1929). Два портрети поета (1907; 1910—11 — поєднує жанри портрета і пейзажу) належать пензлю С. *Васильківського*. Портрет Шевченка (1904) написав Ю. *Панькевич*, поклавши в основу «рєпінський» тип зображення.

У графіці образ поета набув різноманітного худож. вираження. В. *Розвадовський* 1901 у техніці фотоцинкографії створив портрет, відповідний «рєпінському» типу, але надав йому народницького,



С. Васильківський. Портрет Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1907



Ф. Красицький. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, літографія. 1906

просвітянського характеру. Цей образ став визначальним у роботах Я. Андреєва (офорт, 1904), В. Боброва (офорт, 1908). Шевч. тема набула гострого звучання 1905—07 в сатиричній графіці, зокр. в малюнках у худож.-сатиричному журн. *«Шершень»* (роботи Ф. *Красицького*, В. *Різниченка*, І. *Бурячка*, М. Яковлєва, П. Наумова). З 1906 у шевченкіані працює Ф. Красицький, який виконав літографію «Шевченко в шапці» (1907, 1910, 1932, фототипію — 1925), а також портрет у шапці й кожусі (1906). Рос. гравер В. Мате 1911 в офорті створив портрет поета, орієнтуючись на фото роботи Г. Деньєра 1859. Твір уміщено у вид. «Малюнки Т. Шевченка» (Пб., 1914). Л. *Пастернак* виконав 1915 два малюнки «Т. Г. Шевченко і Айра Олдрідж» (акварель; олівець) для зб. «Клич» (відомі кілька варіантів). К. Немец 1918 нарисував портрет Шевченка для обкладинки видання його поезій (за картиною К. Трутовського «Кобзар над Дніпром»). Поета у профіль зобразив 1921 Ю. *Буцманюк* для журн. «Український скиталець» (№ 5). Портрет Шевченка роботи О. *Богомазова* використано для оформлення вид. «Кобзаря» до шевч. свят 1920 та 1927. Силуетне зображення поета у профіль 1927 виконав для обкладинки «Кобзаря» О. *Судомора*. Г. Малиновський 1914 створив плакат із

Шевченковим портретом (літографія), 1921 О. *Маренков* підготував один із перших в укр. мист-ві плакатів із образом Шевченка «Орися ж ти, моя ниво…», вдавшись до метафоричного потрактування постаті митця як сіяча. М. *Жук* виконав 1930 портрет для плаката в техніці кольорової літографії (традиційний тип зображення в кожусі й шапці). У 1919—20 О. *Кульчицька* вирізьбила у дереворіті портрети укр. письменників, серед яких був і Шевченко. У композиції, окрім образу митця, вміщено його поетичні рядки з вірша «Подражаніє 11 псалму». В. *Касіян* створив декілька різних образів (офорт, 1922; ксилографія, 1923, 1926), виконав 1934 портрет для фронтиспіса вид. творів поета.

Образ Шевченка приваблював і майстрів скульптури. Його погруддя вирізьблювали Ф. *Каменський*, П. *Забіла,* В. *Беклемішев*, Ф. *Балавенський* та ін. Насамперед це пов'язано із проведенням конкурсів на проект пам'ятника поетові в Києві 1911—14. М. *Гаврилко* створив погруддя Шевченка в с. Козельщині на Полтавщині (1920?) та (приблизно цього ж часу) погруддя з написом «Обніміте ж, брати мої, найменшого брата», що прикрашало фойє театру в *Полтаві* до нім.-радянської війни. Доробок скульптора мав значний вплив на творчість М. *Манізера*. О. *Лятуринська* у Празі 1932 виліпила скульптурний портрет поета, що уособлював укр. інтелігенцію. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* 1939 встановлено пам'ятники в Києві, Харкові, *Каневі*. Низку станкових скульптур і творів малої пластики виконали Д. Мойсеєнко («Тарас-пастух», «Т. Г. Шевченко-солдат», 1938), М. *Гельман* («Т. Г. Шевченко в Петербурзі», 1939), Г. Малкова («Т. Шевченко з казахськими дітьми», 1939).

У живописі створено емоційно і пластично багатогранний образ митця. О. *Курилас* у роботі під назвою «Дивлюся, аж світає… Портрет Т. Г. Шевченка» (1918) намалював поета у кожусі й шапці, взявши за основу усталений тип зображення, що вже став нац. символом. Водночас він має риси романтизму в характері жесту, палкого погляду та панорамності, яку розкриває батальна сцена на другому плані. Такий самий тип для створення образу митця вибрав засновник футуризму Д. Бурлюк, виконавши на поч. 1920-х у США портрет у реалістичній манері. Своєрідний образ поета, в якому втілено незламний дух і непокірливість Шевченкової натури, в антуражі інтер'єру укр. хати з яскравою етногр. специфікою створив І. Бурячок (туш, 1910—20-ті). Глибоко філософічним та новаторським постав образ Шевченка у портреті роботи М. Фрадкіна (акварель, 1920-ті), де поєднано стилістику модернізму і неопримітивізму з певним архаїзмом форм. М. Івасюк на замовлення українців Аргентини написав портрет митця (1924) у стилі реалізму. Цими рисами позначено й роботу І. *Северина* (1933), в якій підкреслено драматизм образу завдяки приглушеному червоному тлу. Як представник петерб. богеми, акад. гравюри, титан думки постав поет у портреті Ф. *Кричевського* (олія, 1936). У техніці офорта виконав портрет Шевченка (1939) Г. Пустовійт.



Г. Пустовійт. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, офорт. 1939

Біографія поета стала підґрунтям для створення сюжетно-тематичних композицій, в яких він був гол. героєм. Серед таких робіт варто відзначити картини І. Їжакевича «Тарас Шевченко — пастух» (1928), «Т. Г. Шевченко в майстерні у В. Ширяєва» (1933), «Зустріч Т. Шевченка з сестрою Яриною» (1935), «Мені тринадцятий минало…» (1935—38, кілька варіантів), Є. Горбача «Обшук Т. Г. Шевченка в Орській кріпості», Ф. Кумпана «Т. Г. Шевченко в молоді роки», О. Турбіна «Шевченко серед селян», В. Костецького «Після муштри», М. Глухова «Т. Г. Шевченко в засланні», М. Козика «Малий Тарас слухає свого діда», В. Овчинникова «Шевченко серед друзів на засланні», М. Гельмана «Шевченко слухає свого діда», І. *Шульги* «Зустріч Т. Г. Шевченка з І. М. Сошенком» та ін. Є. Світличний створив серію живописних і графічних творів: «Шевченко в казармі», «Кріпацьке село» (обидва — олія, 1939), «Могила Т. Г. Шевченка», «Жандарми не пускають трудящих на могилу Шевченка» (автолітографія, 1939), «Т. Г. Шевченко в казармі» (кольорова літографія, 1961). Г. Світлицький написав «Кріпацьке село», «Етап» і «Шевченко в засланні» (усі — 1939), «Малий Тарас носить воду школярам» (1946).



М. Козик. Малий Тарас слухає свого діда. Полотно, олія. 1939

Поезія Шевченка також була невичерпним джерелом натхнення для художників. Часто вони зверталися до відтворення образу самого митця, широко використовуючи шевч. тематику в живописі, плакаті й сатиричній графіці. Соц. загостреності, глибини розкриття образів і змісту творів поета, реалістичної виразності малюнка дедалі більше набували картини й ілюстрації І. Їжакевича: «Катерина» (цикл із 13 картин на сюжет однойменної поеми, 1927), «Гайдамаки оволодівають Уманню» (1933), «Т. Г. Шевченко в рисувальних класах Академії мистецтв» (1920-ті), «Перебендя» (1934), «Похорон Т. Г. Шевченка» (1935). Над образом митця у традиціях реалістичного жанрового живопису працював П. *Носко* («Т. Шевченко серед кріпаків», 1927). Шевченка в молоді роки відтворив у скульптурі І. *Севера* («Молодий Т. Г. Шевченко», 1923). Триптих «Катерина» (ілюстрація до поеми Шевченка, 1929) виконала графік С. *Налепинська-Бойчук*, гравюру «Т. Г. Шевченко. 1814—1934» (1934) — О. *Сахновська*.

Образ поета багатогранно й глибоко відтворено в картинах, скульптурах і графічних композиціях, виконаних до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Художники чимало уваги приділяли змалюванню окремих епізодів із життя митця, наголошуючи на соц. характеристиці, емоційній виразності полотен (К. Трохименко «Тарас Шевченко і Енгельгардт», В. Костецький «Т. Шевченко на засланні. Після муштри», С. Кручаков та І. Літинський «Т. Г. Шевченко в казармі», С. Прохоров «Т. Г. Шевченко на засланні», Г. Світлицький «Етап», М. Глущенко «Т. Г. Шевченко серед селян»; усі — 1939). Картини, що відзначалися побутовою достовірністю і сюжетною новизною, створили Д. *Крайнєв* («Друзі біля хворого Т. Шевченка») та В. *Савин* («Зустріч Т. Г. Шевченка з М. С. Щепкіним у Нижньому Новгороді», обидві — 1939). Над циклом із п'яти композицій за мотивами поеми «Катерина» працював Ф. Кричевський (1937—40; залишився незакінченим). Його вирізняють глибоке проникнення в поетичний світ Шевченкових образів, точність малюнка, чистота темперних фарб, досконалість і чіткість композиції. Широке коло сюжетів із життя Шевченка відтворили графіки, які видали до ювілею поета спеціальний альб., куди ввійшли твори «Малий Тарас слухає оповідання свого діда про гайдамаччину» М. *Дерегуса*, «Смерть батька Т. Г. Шевченка» Й. Дайца, «Малий Тарас малює в бур'яні» Б. Бланка, «Зустріч Т. Г. Шевченка з І. М. Сошенком у Літньому саду в Петербурзі» П. Борисенка, «Т. Г. Шевченко і його земляк А. Обеременко» Г. *Бондаренка*, «Т. Г. Шевченко серед представників рос. революційно-демократичної літератури (М. Чернишевський, М. Добролюбов, М. Некрасов, В. Курочкін, М. Михайлов)» В. *Аверіна* та ін. Змістовні, узагальнені образи створив у техніці офорта В. Касіян («Шевченко серед селян», «Т. Г. Шевченко на Україні»). Соц.-викривальні мотиви Шевченкової поезії інтерпретували в сатиричній графіці А. *Петрицький*, Б. Фрідкін, К. *Агніт-Следзевський*, О. *Пащенко* та ін.



Ф. Кричевський. Голова Катерини. Папір, грифель, вугіль. 1937—1940

У роки нім.-радянської війни образ Шевченка надихав художників на створення патріотично піднесених та сатирично загострених творів агітаційного мист-ва, зокр. плакатів (В. Касіян, М. Дерегус, І. Кружков та ін.). Укр. образотв. мист-во повоєнних років виявляє прагнення до філос. осягнення образу Шевченка, до показу його особистої долі у зв'язку з істор. долею народу. В живописі ця тенденція найповніше виявилася в емоційно оповідній картині Г. *Меліхова* «Молодий Тарас Шевченко в майстерні К. П. Брюллова» (1947) та в епічно-поетичному полотні М. *Божія* «Думи мої, думи…» (1959—60). Протягом 1950-х ряд цікавих за сюжетами картин виконано для експозиції НМТШ. Серед них живописною виразністю і поетичною переконливістю образу вирізняються картини П. *Сулименка* («Вручення відпускної Т. Г. Шевченкові», 1949), М. *Хмелька* («Т. Г. Шевченко і М. С. Щепкін у Москві»), М. Дерегуса («Тарас слухає кобзаря»; обидві — 1956), а також цикл малюнків про дитячі та юнацькі роки поета.



І. Рєзнік. Шевченко одержує звання академіка. Полотно, олія. 1949

Особливо активно працювали митці над шевч. тематикою до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка,* розширивши сюжетно-тематичні межі присвячених йому творів. Розмаїтим, змістовнішим, людянішим стає образ Шевченка в живописі. Глибоко й проникливо втілюють характерні мотиви його лірики майстри графічного мист-ва. Новаторське спрямування мають картини В. *Югая*, К. *Філатова,* Г. *Васецького,* що висвітлюють період заслання поета. У цих творах Шевченка змальовано сердечною і чуйною людиною, безпосередньою й щирою у ставленні до казах. народу (особливо до дітей), у його захопленні незвичною природою. Незламний бунтарський дух поета передано в картині Г. *Томенка* «Громадою обух сталить…» (1961). Переконливою живописною мовою розповідає Г. Меліхов у творі «Повернення» (1964) про подорож Шевченка із заслання, у картині «Тарас Шевченко і Айра Олдрідж» — про його дружбу з відомим англо-американським трагіком (1963). В. *Патик* у картині «Т. Г. Шевченко на батьківщині» (1964) відтворює образ поета під час його першої подорожі на Україну. Прагненням



С. Подерв'янський. Покинута. Полотно, олія. 1961

до широкого узагальнення, до розкриття ролі і значення Шевченка у визв. боротьбі народу позначено триптих А. *Каца* «Кобзар» (1964). Мотиви Шевченкової поезії покладено в основу композиції М. *Кривенка* «Гомоніла Україна, довго гомоніла…» і картини С. Подерв'янського «Покинута» (обидві — 1961). Всенародне схилянння перед генієм поета передав у картині «Велика туга» М. Чепик (1964). Як синтез багаторічної роботи художника над шевч. темою з'явився глибоко узагальнений, філософськи осмислений образ поета в серії великих станкових ліногравюр В. Касіяна («Тарас Шевченко», 1960; «Шевченко з казахським хлопчиком», 1960; «Народ і слово Шевченка», 1962), П. Болотіна «Маленький Тарас серед чумаків» (кольорова ліногравюра, 1961), Г. Бондаренка «Т. Шевченко у Енгельгардта» (кольорова літографія, 1961), у серії ліногравюр Г. *Галкіна*, зокр. «Т. Г. Шевченко і М. Г. Чернишевський» (1961), у низці творів Б. *Гінзбурга*, серед яких — «Т. Г. Шевченко з дітьми» (літографія, 1961), С. Грузберга «Портрет Т. Г. Шевченка» (автолітографія, 1961), Є. Єгорова «Портрет Т. Г. Шевченка» (1961, ліногравюра), у творах В. *Кравченка*, зокр. «Тарас мандрує з кобзарем» (1962, ліногравюра), О. *Любимського* та М. *Рибальченка* «Т. Г. Шевченко, Марко Вовчок і І. С. Тургенєв» (літографія, 1961). До шевч. тематики звернулася А. *Горська*: «Дума. Сонячне коло (Тарас Шевченко)» (папір, монотипія, 1963—64), «Гнівний Тарас» (лінорит, 1962—63). Сміливим трактуванням теми відзначаються по-плакатному декоративні, цікаві щодо композиційного розв'язання ліногравюри В. *Куткіна* з серії «За мотивами творчості Т. Г. Шевченка» (1959—65), а також лапідар-ні й виразні за силуетом аркуші С. *Караффи-Корбут* з серії «За мотивами творів Т. Г. Шевченка» (1963—64), поетичні літографії Н. *Лопухової* з серії «Жіноча доля у творах Т. Г. Шевченка» (1964) та М. *Попова* «За мотивами «Кобзаря» Т. Г. Шевченка» (1961—64). Політ. злободенністю характеризуються сатиричні графічні твори, що їх виконали за мотивами поезій Шевченка Ю. *Северин* і В. *Чернуха*. 1964 побачив світ альб. естампів київ. художників «Подвиг шевченківського життя», над яким працювали Ф. *Глущук*, О. *Данченко*, Ю. Митрохін, А. *Базилевич*, М. *Маловський*, Г. *Зубковський*, Б. *Шац* та ін. митці.

Нові живописні твори з'являються в доробку Ю. Баликова «В казематі» (1961), М. *Бароянца* «В експедиції» (1964), М. Бєльського «Т. Г. Шевченко» (1961), П. *Білана* «Арешт Т. Г. Шевченка в Оренбурзі» (1963), О. Вовка та В. Кондратюка «Тарасова наука» (1961), А. *Гавдзинського* «Тарас-кріпак на етапі до Петербурга» (1961, НМТШ), І. *Гарасевича* «Шевченко в Кременці. 1846» (1958; НМТШ), «Т. Шевченко на Замковій горі



В. Рижих, Г. Неледва. Т. Г. Шевченко і його сучасники. Полотно, олія. 1960

в Кременці» (1961), А. Довженка «Мрії про Україну» (1961), О. *Кравченка* «Шевченко серед селян» (1963), З. Зацепіної «Далеко від батьківщини» (1964), М. *Каплана* «Т. Г. Шевченко в майстерні» (1961), Г. Неледви та В. Рижих «Т. Г. Шевченко і його сучасники» (1960), О. *Попова* «Заповіт» (1964), К. Таньпетера «Т. Г. Шевченко серед казахів» (1961), Г. *Смольського* «Тарас Шевченко» (1964) та ін. Новою спробою прочитання образу Шевченка були твори К. Філатова «Шевченко на засланні» (1964), І. Стадничука «Поет і народ» (триптих, 1963), В. Патика «Т. Г. Шевченко на батьківщині» (1964). К. Філатов, не обтяжуючи твір деталями, привертає увагу вишуканим лаконізмом та експресією. Українець із Казахстану І. Стадничук, висвітлюючи тему «поет і народ», вдається до метафоричності вислову, завдяки чому ще пронизливіше звучить драматизм ситуації. В. Патик зображає молодого митця, сповненого рішучості спрямувати свій хист на подолання кріпацтва. До образу Шевченка звертаються і киргиз К. Керімбаєв («Перед перевалом», 1963), казах М. Кенбаєв («Сучасник батьків», 1964), грузин Р. *Стуруа* («Зустріч Т. Г. Шевченка з грузинським поетом Акакієм Церетелі», 1964) та ін.

Широке коло сюжетів із життя Шевченка та його творчості розробляють у цей час скульптори. Величний пам'ятник поетові споруджено в Москві 1964 (скульптори М. *Грицюк*, Ю. *Синькевич* та А. *Фуженко*). Створено багато скульптурних портретів Шевченка. В них митці прагнуть глибоко розкрити характер поета (роботи Е. *Миська,* П. Мовчуна, М. *Лисенка*, Г. *Кальченко*, В. Агібалова, Ф. *Коцюбинського*, І. *Кавалерідзе* та ін.), показати його у зв'язку з епохою, в яку він жив (М. *Вронський* «Т. Г. Шевченко і М. Г. Чернишевський», 1954, та ін.). У роботах за мотивами творчості Шевченка скульптори часто звертаються до образів жінок-страдниць, до теми материнства, до героїчних постатей народних повстанців, мотивів панщини й рекрутчини (М. *Рябінін* «Серце моє! Серце моє! Тяжко тобі битись…», І. Коломієць «На панщині», «Єдиного сина, єдину дитину», усі — 1963—64; В. Борисенко — трилогія «Земля» («Кріпацтво», «Народження сівача», «На оновленій землі»), 1963—64; В. Бородай «Дума про волю (Тарас Шевченко)» (гіпс тонований, 1961, у співавт. з І. Воропай); Н. Дерегус «Панщина», 1963; Л. *Твердянська* «Ви в наймах виросли чужії…», 1961, та ін.). У багатьох творах митці, подаючи фольклор. трактування образів, використовують і прийоми народної пластики (О. *Супрун* «Наймичка», 1964; В. Свида «На панському полі», 1961; Я. *Ражба* «Лілея», 1964, «Тополя», 1975).

Упродовж 1970—80-х створено значну кількість живописних творів на шевч. тематику: М. Малинка «Тарас Шевченко читає поему "Тризна"» (1978), «Тарас Шевченко і пісня» (1983), Є. Ланько «Тарас Шевченко пише портрет Г. Закревської» (1982), С. Фоменко «Шевченко серед кріпаків» (1983) та ін. Поруч із творами, що ілюструють біографію художника, з'являються живописні та графічні роботи, позначені новаторським підходом до осмислення значення Шевченкової постаті. Наприкінці 1980-х передчуттям суспільних зрушень у зв'язку зі зміною історико-культурної ситуації зумовлювалися активні пошуки нової образної мови і засобів виразності у творах на шевч. тематику. В. Петров 1986 написав картину «Поет і муза», де минуле Шевченка постає за ним у вигляді своєрідних кадрів-спогадів. Ю. Баликов 1989 створив композицію «Сон», вдаючись до поєднання стилістики реалізму і сюрреалізму: поет разом із совою ширяє в небі на тлі полум'яного сходу сонця, нижче — своєрідна модель імперського Петербурга, за нею — обшири України.

1980-ті — 2000-ні характеризуються осмисленням у творчості художників значення доробку Шевченка в культурному розвитку України у сучасних реаліях,



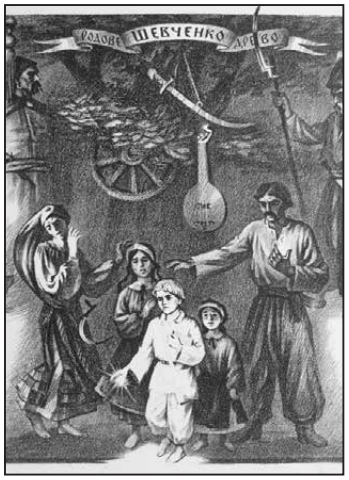
М. Вронський. Т. Г. Шевченко. Бронза. 1964



Ю. Скобликова. Т. Шевченко серед казахських дітей. Оргскло. 1964



М. Попов. Причинна. За мотивами «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. Папір, офорт. 1983



О. А. Івахненко. І мертвим, і живим... Папір, літографія. 1989

що надало імпульсу для появи серій живописних та графічних робіт за мотивами Шевченкової лірики та для інтерпретації образу самого поета-пророка засобами нової, відповідної духу і часу, худож. мови. На розвиток образотв. шевченкіани помітний вплив мало відзначення *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. До інтерпретації образу митця звернулися: Д. Довбошинський «Т. Г. Шевченко» (1980), О. А. *Івахненко* «Тарас на засланні» (1988), Р. Безпалків «Верба. Новопетровське укріплення» (1989), О. Скоп «Кобзар» (1989), Я. Нечай «Гайдамаки» (1989), Г. Троян «Молодий Шевченко на березі Дніпра» (1990—99), М. Сарма-Соколовський «Портрет Т. Шевченка» (1991), Б. Мусієвський «Т. Г. Шевченко» (1990), М. Кристопчук «Тарас» (1993), Я. Омелян «Тарас Шевченко в Кременці» (1998), Є. Щерба «Віртуальний портрет Шевченка» (1999) та ін.

Особливе місце в укр. шевченкіані належить творам О. *Литвинова*. У картині «Дума про любов» (1983) він вдався до відтворення Шевченкової композиції (офорт) «Приятелі», виконаної за твором І. *Соколова*. О. Литвинов замінив персонажів, уписавши портрет Шевченка (з орієнтацією на автопортрети митця 1851, 1857, 1858) та автопортрет. На звороті твору художник зазначив: «Т. Г. Шевченко і я. Дума про любов. За офортом Т. Г. Шевченка й картиною І. І. Соколова "Приятелі"».



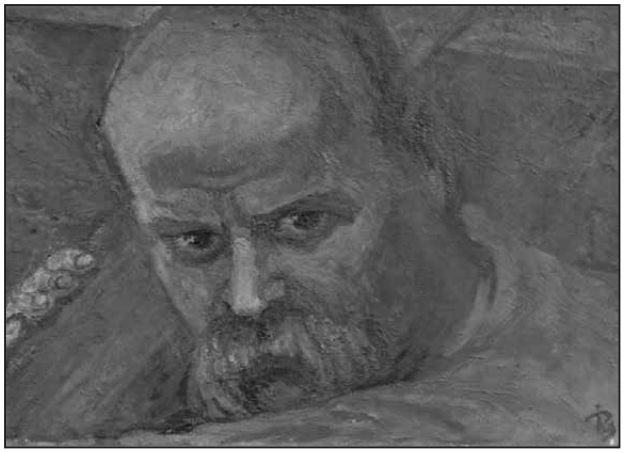
О. Максименко. Т. Шевченко в Петербурзі. Полотно, олія. 1985

Здійснивши вагомий крок до прочитання худож. традиції мист. канонізації Шевченка, започаткованої майже відразу після його смерті, в новому суспільному й культурному форматі В. Кушнір написав портрет поета «Апостол правди» (1970—88). Цей напрямок згодом розвинули І. Гавришкевич «Тарасова молитва» (1993); Н. Синишин у портреті поета 1997; О. *Заливаха* «Молитва» (1989), «Портрет Т. Г. Шевченка» (1980-ті); В. Забашта «Прометей духу» (розпочато у 1980-ті, завершено 2008) та «Борітеся — поборете...» (1996); В. *Цимбал* «Пророк» (1999). Цим же шляхом зі збереженням індивідуальної творчої манери йшли І. *Марчук*, В. *Гарбуз*, М. *Стороженко*, В. *Франчук*. І. Марчук у шевченкіані (1983), що нею 1994 оформлено вид. «Кобзаря», тяжіє до філос.-медитативного способу інтерпретації, проте він виразно декларує вагомість роздумів над роллю і долею поета-пророка. В. Франчук у низці сюжетно-тематичних композицій, зокр. «Три літа» (1997), «Спас» (2000), інтерпретує образ Шевченка як поета-пророка, митця планетарного масштабу. В. Гарбуз — автор серій ілюстрацій, виконаних у різних графічних техніках у 1980—2000, що їх застосовано при оформленні видань "Давидові псалми" Тараса Шевченка» (2000), «Кобзар» (2004). Художник орієнтується на Шевченкові автопортрети, але його доробок вирізняє прочитання «Кобзаря» крізь призму Біблії. При цьому він накладає культурний пласт Св. Письма на худож. світ нац. Біблії, залучаючи до свого арсеналу архетипні прикмети світогляду українця, зокр. людини кін. 20 — поч. 21 ст., для якої



В. Кушнір. Апостол правди. Полотно, олія. 1970—1988

язичництво й християнство є органічно поєднаними як формотворчі історико-культурні пласти. Відповідно й образ поета-пророка є складовою неповторного шевч. міфу, який В. Гарбуз творить упродовж десятиліть. Малюнки М. Стороженка, якими проілюстровано вид. «Мій Кобзар», втілюють складну філософічну систему барокових, преромантичних композицій. Глибокий мист. зріз представлено як специфіку етнокультурної міфопоетики, а проаналізовано через «Кобзар» Шевченка. Образ поета — нац. провідника постає у низці



В. Забашта. «Борітеся — поборете...». Полотно, олія. 1996

багатофігурних композицій серії, проілюстрованих текстами-роздумами М. Стороженка.

На поч. 21 ст., особливо з огляду на підготовку до відзначення 200-ліття від дня народження Шевченка, інтерес митців до постаті поета-художника отримав новий імпульс. Починаючи з 2001 живописну і графічну шевченкіану поповнили твори Є. Безніско «Портрет Т. Шевченка» (пастель, 2002) та «Портрет Т. Г. Шевченка» (2010—11), І. Мельничука «Портрет Т. Г. Шевченка» (2002), М. Демцю «Зустріч з іконою» (2002), Є. *Манишина* «Наша любов і святиня» (2003), І. Гавришкевича «Шевченко і архангел» (2007), В. Гонтарова «Тарасова доля» (2007), В. Чауса «Люди і долі» (2012), О. Ворона «Таке воно життя» (2012). Шевч. тема посіла важливе місце в укр. образотв. мист-ві, сприяла його тематичному збагаченню й профес. зростанню, утвердженню нац. принципів у розвитку укр. культури та мист-ва. Іл. табл. VIII—IX.

Тв.: Республіканська виставка «Т. Г. Шевченко в народному образотворчому мистецтві»: Каталог. К., 1940; Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Шанування пам'яті Т. Г. Шевченка художниками Дніпропетровщини: Каталог. Д., 1961; Шевченко в образотворчому мистецтві: Альб. К., 1963; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Ілюстрації до поезій Тараса Шевченка: Офорти київських художників. К., 1964; Подвиг шевченківського життя: Альб. естампів київських художників. К., 1964; Шевченківські місця: Альб. естампів київських художників. К., 1964; Художники Кобзареві: Республ. худож. виставка, присвячена 150-річчю з дня народження Т. Шевченка: Комплект листівок. К., 1965; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Альб.: К., 1965; Скульптурна шевченкіана Прикарпаття: Путівник. Івано-Франківськ, 1989; Тарас Шевченко. 1914—1989: Гравюри художників Києва. К., 1990.

Олександр Овдієнко, Тетяна Чуйко

ШЕВЧЕ́НКО В УКРАЇ́НСЬКОМУ ФОЛЬКЛО́РІ. Ця тема охоплює два великі масиви текстів, що потребують різних підходів дослідження. По-перше, записи усної традиції 2-ї пол. 19—20 ст. про Шевченка; по-друге, народні пісні на слова поета (див. Ф*ольклор словесний і Шевченко*; *Шевченко в музиці*).

Спостереження над тим, як відбився образ Шевченка в укр. усній традиції, було зроблено ще за життя поета. Вони стали першими спробами історико-соціологічного та культурологічного осмислення явища. М. Максимович 5 жовт. 1859 повідомив Шевченкові: «А на правой стороне Днепра Вы стали лицом мифическим, о котором идут уже баснословия и легенды, наравне с преданиями старых времен» (*Листи*, с. 137). Згодом з'явилися й перші друк. відгуки про цю усну традицію. Уже 1875 Є. Ганненко повідомляє, що в Україні існує «про Шевченка багато оповідань та анекдотів» (*Новые* материалы для биографии Т. Г. Шевченко. (Сообщено Е. А. Ганненко) // Давняя и новая Россия. 1875. Июнь. С. 193). Автор першої спеціальної розвідки про рецепцію образу Шевченка у фольклорі (1882) повторює спостереження М. Максимовича про сприймання поета серед селян: вони бачили його «у своїх легендарних оповіданнях героєм, прирівняним до інших улюблених історичних осіб, як-от Морозенко, Нечай, Палій» (*Смоктий А.* 1882. С. 371). М. *Дашкевич* 1888 констатує: «У народній словесності Шевченко вже зайняв місце як "характерник" і народний герой, що стоїть за "сермяжний люд" і його "волю"» (*Дашкевич Н. О*тзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» // Отчет о двадцать девятом присуждении наград гр. Уварова. СПб., 1888. С. 293).

Шевченкознавчі фольклор. студії поглибилися (на високому фаховому рівні) завдяки появі статей П. *Филиповича* й О. *Дорошкевича*. П. Филипович у спеціальній розвідці (1926) розглянув, як подається в польс. публіцистиці та в укр. і рос. мемуарах «легенда» (тепер ми сказали б, інтелігентський переказ) про те, як поет у корчмі за допомогою жмені зерна доводив рівність усіх людей та слабкість царської адміністрації. Проаналізувавши брошуру І. Франка «Шевченко героєм польської революційної легенди» (1901) та відгук на неї В. *Щурата* «Шевченко в польській революційній притчі» (1914), дослідник доходить висновку, що обидва науковці «захопилися історико-філологічним аналізом і як справжні філологи почали вишукувати "джерела", ледве припускаючи можливість використання в життєвих обставинах матеріалу хоч би й літературного або фольклорного» (*Филипович П.* Революційна легенда про Шевченка чи дійсність? // *Филипович П.* Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002. С. 109). Розглянувши й ін. матеріали (мемуари П. *Мартоса*, М. М. *Білозерського*,

спогади сучасників Шевченка в записі О. Олександрова, перекази про поета із с. *Решетилівки* в запису невідомого Г., спогад С. *Єфремова*, у якому сюжет із зернами не пов'язувався із Шевченком), П. Филипович схиляється до думки С. Єфремова, що ця «польська революційна легенда» насправді «походить, мабуть, з народної творчості» і не обов'язково тільки польс. Ідеться, отже, про традиційну усну притчу з акціональним компонентом.

Стаття П. Филиповича демонструє відмінності між наддніпрянською і «галицькою» шевченкознавчими традиціями. З одного боку, галицькі вчені мали змогу вільно обговорювати будь-які теми шевченкознавства, тоді як наддніпрянські такої свободи в легальних вид. не мали. З другого, галичанам був менш доступний східноукр. фольклор, а звертання до польс. порівняльного матеріалу відповідним чином деформувало й висновки. П. Филипович цілком справедливо зауважив, що В. Щурат узагалі перебільшив «вплив польської революційної думки на Шевченка» (Там само. С. 114), та підкреслив сумнівність Франкового переконання, що «батьком літературного першовзору цієї легенди був Ценглевич» (див.: К.-М.-Б. *Ценглевич*). Сказане не означає, що П. Филипович заперечує польс. походження «притчі із зернами», приписуваної Шевченкові. Він підтримує гіпотезу В. Щурата, що в байці «Січі» відбилися події мазурської різанини 1846 в Галичині. Останній уважав, що Шевченко почув про ці події від поляків уже на засланні, а П. Филипович додав: «Може, з цими розмовами зайшло до Шевченка й оповідання про агітацію зернами» (Там само. С. 115).

У своїх попередників П. Филипович убачає нечіткість критеріїв у критиці досліджуваного явища: «Важко зрозуміти, чому обидва дослідники — і Франко, і слідом за ним д-р Щурат — так легко ймуть віри оповіданням про анекдотичну закуску — зернами — по чарці — і не роблять ніяких спроб зв'язати "революційну польську легенду" з Шевченковим життям» (Там само. С. 108). Натомість сам дослідник демонструє філігранну техніку аналізу насамперед фольклорист., доводячи варіативність і традиційність «фокуса» або «загадки» із зернами, а також і психологічного — коли виявляє соц.-психологічний підклад своєрідної інтерпретації Шевченкової «загадки» в мемуарах В. Нікітіна. Шевченкове використання мотиву «агітації зерном» можна довести, з одного боку, віднайшовши паралелі в поетичних текстах, з другого — виявляючи у свідченнях знайомих Шевченка певні повторювані ситуації (сучасною мовою — фрейми), у яких така агітація має цілком природний вигляд. М. *Зеров*, що уважно ставився до усної біогр. традиції про Шевченка, у лекційному курсі 1927—28 серед «популярних анекдотів» про поета відбирав «безперечні легенди», до яких відніс і розглянутий у П. Филиповича сюжет (*Зеров М.* Українське письменство XIX ст. // *Зеров М.* Твори: В 2 т. К., 1990. Т. 2. С. 147).

Парадоксально, але гол. цінність статті О. Дорошкевича — у її соціологічних спостереженнях над інформантами, від яких було записано у 1920-ті перекази про Шевченка. Автор доводить, що на той час ці перекази збереглися лише серед селянства («серед колишнього міщанства вони, здається, вмерли: принаймні навіть слідів їхніх нам не пощастило знайти в Києві й Переяславі»). Одначе й селянська пам'ять про Шевченка зазнала детермінації: «Про Шевченка краще пам'ятали нащадки кріпаків на Правобережжі, ніж козаків — на Лівому березі», і так було «навіть в одному селі» (наводиться приклад с. *Прохорівки,* до складу якого ввійшов хутір М. Максимовича *Михайлова Гора*) (*Дорошкевич О.* Шевченко в селянських переказах // Життя й революція. 1929. № 3. С. 112, 113); при цьому спостережено суворо вертикальний, генеалогічний у родині інформанта характер трансмісії: «Мандрівність переказів тільки в лінії вертикальній — від Шевченкового покоління до наступних, аж до школярів загальноосвітньої школи» (Там само. С. 113). У кожному з «меморіальних» сіл побутувала своєрідна усна традиція про перебування у ньому поета, вона «стандартна і обмежена в своїх тематичних варіаціях, причім ці варіації залежать від топографічних і виробничих рис цієї місцевості» (Там само. С. 113).

Б. *Навроцький* у часописі «Глобус» реферує попередні результати свого фольклорист. експерименту — спроби виявлення сучасних переказів про Коліївщину. Він скористався відпрацьованою системою розсилання програм через Етногр. комісію: йдеться про відповіді «на анкету, що її було розіслано з моєї ініціативи від імені Етн[ографічної] ком[ісії] УАН до її місцевих кореспондентів» (*Навроцький Б.* Шевченкові «Гайдамаки» і сучасні перекази про Коліївщину // Глобус. 1928. № 5. С. 69). Вражаючу подібність отриманих переказів, пов'язаних із «Гайдамаками», Б. Навроцький пояснював «двома причинами: або тут був "літературний" вплив творів Шевченка на усні перекази народні, принаймні в них згадується "Тарас з Керелівки"», або ж і тим, що «Шевченкові "Гайдамаки" були тільки літературною фіксацією місцевої народної версії, пережиточні відгуки якої, може, перед нашими очима» (Там само). На користь першої гіпотези (до речі, чи не першого в укр. фольклористиці фахового осмислення явища зворотного впливу л-ри на фольклор) свідчить і склад «600 кореспондентів» Етногр. комісії ВУАН, який роком раніше визначив її голова А. *Лобода:* «Окремі особи й установи, труд- та профшколи, роббфаки, ВИШ'і, райметодкоми й райкультвідділи, сельбуди, хати-читальні, селькори та комсомольці» (*Лобода А.* Українська

етнографія після Жовтня // Пролетарська правда. 1927. 30 жовт.). Ясно, що йдеться передусім про людей освічених. Проте й друга гіпотеза Б. Навроцького залишається вірогідною, хоча вона стосується не сюжету «Гайдамаків» у цілому, а лише фабули про повстання.

Починаючи з другої пол. 1930-х тексти фольклору про Шевченка, друк. в Союзі РСР, мають ознаки праці адептів т. зв. «сталінської фольклористики», завдяки чому живий образ поета з усної традиції коригувався офіціозним кліше, сформованим на основі Тез ЦК КП(б)У 1934 та передової ст. «Великий син українського народу», вміщеної в газ. «Правда» 6 берез. 1939 (див.: *Одарченко П.* Тарас Шевченко і українська література: Зб. ст. К., 1994. С. 193, 198—199). Тексти, що фіксувалися без урахування вимог наук. фольклористики, напрочуд легко редагувалися. Напр., завершення псевдофольклор. поеми 1940 «народного кобзаря» Івана Іванченка «Слава Кобзареві» («літературна консультація Дмитра Косарика») — «Сонце теплеє, сонце яснеє, / Сонце — Сталін наш, всіх народів син» (*Іванченко І.* Слава Кобзареві // Народна творчість. 1940. № 3. С. 80) зникає в передрукові 1963 (див.: *Назаренко М.* С. 529). Одначе треба врахувати, що й сам інформант Д. *Косарика* міг зазнати впливу фольклориста.

Сучасний дослідник М. *Назаренко* зауважує: «Соціальна активність легендарного Шевченка помітно збільшилась у радянському фольклорі» (*Назаренко М.* С. 643). Дореволюційні селяни через певну недовіру до «паничів»-фольклористів могли й приховувати перед ними найбільш соціально та політично гострі витвори «усної шевченкіани». Згадана тенденція характеризує записи, а не усну традицію як таку.

Великі масиви відред. та соц. заангажованого фольклору, що супроводжувалися ретельно відфільтрованими дореволюційними записами, уміщувалися в антологіях, які друкувалися переважно з нагоди Шевченкових ювілеїв (див.: *Шевченко* в народній творчості / Упор. Д. Кушнаренко, П. Попов, Ю. Соколов. К., 1940; *Народ* про Шевченка / Упор. Ф. Лавров. К., 1961; *Народ* і Шевченко. Легенди, перекази, пісні та інші твори про великого Кобзаря / Упор. П. Гонтаренко, Д. Кухаренко, М. Родина. К., 1963). Відповідно ідеологічно зорієнтовані, вони мали сумнівну наук. цінність, для їхнього написання інколи звертались по допомогу й до рос. літературознавців. Напр., до відомого теоретика «сталінської» фольклористики Ю. Соколова, одного з упоряд. названої вище антології 1940 і автора передм. до неї. У свою чергу, укр. фахівець Д. Косарик також працював у конформістському стилі (див.: *Пушкін, Шевченко,* Горький у народних переказах / Записав Дм. Косарик. Х., 1937).

У галицькій публіцистиці акцент завжди ставився на нац. аспекті. Зокр. ця тенденція позначилася на відборі фольклор. текстів, уміщених в антології «*Посвята*. Літературно-мистецький збірник» (Л., 2003). Серед інтерпретаційних наук. новацій можна відзначити нове осмислення усної традиції про Шевченка у відомих концепціях Г. *Грабовича* й О. *Забужко* про «поета-міфотворця», спробу виявити своєрідність цієї традиції на тлі осмислення ін. вітчизняних «комплексів усних творів про письменника, де головним структуроутворюючим центром стає образ його самого» (*Росовецький С.* С. 101—103). Антологія М. Назаренка містить найповніше на сьогодні зібрання текстів усної традиції про Шевченка і не обмежується власне фольклор. матеріалами. Цілком слушною є запропонована заг. програма подальшого наук. вивчення усної традиції про Шевченка: «1. Публікація усього наявного корпусу фольклорних матеріалів як гіпертексту із перехресними посиланнями <...>. 2. Вивчення трансформації основних тем і сюжетів, наявних у "Шевченковій легенді" <...>. 3. Висвітлення генези конкретних мотивів і сюжетів — фольклорних, літературних, ідеологічних <...>. 4. Визначення основних структурних рис "Шевченкової легенди" і встановлення сюжету "Шевченкового міфу", тобто інваріантного тексту, варіантами і фрагментами якого є наявні перекази» (*Назаренко М.* С. 650). Останнє завдання переформульовується, власне, у надзавданні, задля якого, на думку М. Назаренка, має виконуватися вся програма, а це «дійсно наукове і всебічне розуміння того, яким постає Шевченко в колективній свідомості (чи навіть у колективній несвідомості) українського народу» (Там само. С. 650).

Викликає сумнів можливість однозначної відповіді на поставлене питання. Адже матеріали 19 ст. свідчать про різне сприймання образу Шевченка серед селян-кріпаків і селян-козаків, «київських перекупок» і канівських міщан. Навряд чи можна досягти одностайності в наук.-публіцистичному визначенні цього інваріанта «Шевченкового міфу», про що, зокр., свідчить порівняно недавня полеміка навколо праць Г. Грабовича й О. Забужко (див.: *Іванишин П.* Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка. Дрогобич, 2001).

Починати треба зі збирання, можливо, повної реєстрації та наук. класифікації всього масиву записів фольклору про Шевченка — як друк., так і рукописних. З останніх найвідомішим є рукописний зб. С. Нехорошева, що зберігається в його фольклор. арх. 1915—77 (рукописний відділ ІРЛІ. Ф. 62, 63. Од. зб. 44997). Ці матеріали було використано лише в студентській публ. З. *Тарахан-Берези* (*Береза З.* Образ Шевченка в українській народній творчості (Архів Нехорошева С. С. Ленінград, Пушкінський дім) // *Вивчаємо* Шевченка: Зб. наук. праць студентів філологічного факультету: До 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1964.

С. 29—46), а також в ідеологічно заангажованій підбірці наук. співробітника Пушкінського дому В. Вільчинського (*Вильчинский В.* Народные легенды о Великом Кобзаре: к 100-летию со дня смерти Т. Г. Шевченко // Звезда. 1961. № 3).

За нац. ареалом побутування всі записи можна поділити на укр. (зафіксовані укр. та рос. мовами), рос. (гол. чин. про заслання Шевченка), польс., казах. Останні потребують ретельної перевірки з сучасних фольклорист. позицій. Укр. записи мають класифікуватися за ступенем автентичності відтвореного фольклор. тексту. Методика такої селекції поки що залишається мало розробленою (див.: *Росовецький С. К.* «Фейклор», «фольклоризмус», «фольксінес» та деякі мовні аспекти їх функціонування в Україні // *Актуальні* проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. К., 2002. С. 133—142). До прикладу, існує два записи голосіння по Шевченку, що їх пов'язують із його похороном 1861. Це «Голосіння українок», яке склала, за М. Назаренком, О. *Куліш* (див.: *Назаренко М.* С. 459), та «Тужіння Якилини» з прим. публікатора «Якилина Кравцова, яку найняли плакальницею на похорон Шевченка» (Там само. С. 477—478). Саме друге голосіння, ініційоване за народним звичаєм, слід визнати автентично фольклорним.

Слід розрізняти записи й з погляду соціологічного — за соц. станом інформанта: зокр., анекдоти, що побутували в інтелігентському середовищі, варто було б ретельніше перевіряти на варіативність (а це одна з ознак фольклорності), ніж записані від селян або міщан.

Досі мало дослідженим питанням залишається специфіка жанрової структури усної традиції про Шевченка. Фактично мова має йти про два масиви жанрового оформлення текстів усної традиції. Перший — зовнішній, кінцевий, що виник у часі писемної фіксації, та наступної публ. (тим або ін. способом) отриманого писемного тексту. Тут нам доводиться розрізняти різного типу неточності у спогадах про Шевченка, мемуарах загалом, у спеціальних дописах, присвячених фольклору про поета, зокр. в листах до ред., нарешті у спеціальних дослідженнях. У 19 ст. навіть публ., від яких можна було б очікувати точної фіксації усного матеріалу, майже ніколи не обходяться без елементів позафольклор. дискурсу. У 20 ст. до названих форм додаються репортажі (інколи з фото, як напр.: *Андрусенко Б.* До української Мекки // Глобус. 1928. № 10. С. 152—154), а згодом, уже у фольклористиці суто радянського зразка, газетні публ. та спеціальні антології. Тут теж наштовхуємося на проблему варіювання та спадкоємництва, що певною мірою моделюють процеси, притаманні усній традиції. Як зазначає М. Назаренко, зб. «Народ про Шевченка» (К., 1961) є перевиданням «зі змінами, доповненнями і скороченнями» зб. «Шевченко в народній творчості» (К., 1940) (див.: *Назаренко М.* С. 8). Склад упоряд. при цьому повністю змінився, тому виникає враження, наче до цієї радянської культурологічної традиції перейшло й фольклор. уявлення про авторство.

Другий, внутрішній масив жанрового оформлення текстів усної традиції складають реконструкції реальних текстів про Шевченка, відбиті в різноманітних її фіксаціях. На сучасному етапі, за відсутності таких реконструкцій, ми фактично маємо справу із суб'єктивними уявленнями дослідників про усні прототипи відповідних записів. Жанрова структура цього внутрішнього масиву виявляє яскраву своєрідність фольклору про Шевченка порівняно хоча б з усними традиціями про Г. Сковороду та О. Пушкіна. На відміну від Г. Сковороди, навколо постаті якого утворилося кілька суто біогр. легенд, що поширювалися переважно в колі його знайомих та послідовників, і О. Пушкіна, про якого розповідали зазвичай анекдоти, Шевченко є героєм багатожанрової традиції. Серед її текстів немає таких, у яких образ Шевченка знижувався б, як це спостерігається в частині рос. анекдотів 20 ст. про Пушкіна, дотепно пародійованих Д. Хармсом.

За родо-жанровою класифікацією усна традиція про Шевченка містить: 1) твори неказкової усної прози («Sage»); 2) пісні; 3) частівки; 4) голосіння; 5) паремії; 6) апокрифічні висловлювання Шевченка; 7) пісні, що йому приписувалися.

Проза народної шевченкіани, як і будь-яка жива усна прозова традиція, побутувала у різних формах. Численно переважали «чутки-плітки», короткі повідомлення, аморфні за сюжетною структурою і такі, що лексично не відрізняються від живого побутового мовлення. У традиції про Шевченка це додаткові повідомлення, що розповідалися селянам та міщанам, уже знайомим з основним змістом традиції. Напр., під *Каневом* або в *Кирилівці* всі «знали», що в труні на Чернечій горі лежить не Шевченко, що насправді він живий. Повторювати цю інформацію під час конкретної комунікації не було потреби, тож і виникали «чутки-плітки» на кшталт зафіксованих в офіц. паперах 1861: «Вірування в силу, славу і святість Шевченка до того стало фанатичним, що народ розповідає про вже здійснені начебто дива, наприклад, що в одної жінки був син каліка, вона тільки раз помолилася Шевченкові, і син її нібито остаточно вилікувався» (*Назаренко М.* С. 562). Другою такою ж езотеричною формою існування традиції були «меморати», тобто оповіді від першої особи, що нібито передають особисті враження інформанта про зустріч із поетом: «Я бачив Шевченка, як оце вас. Того году воля вийшла…» (*Назаренко М.* С. 446). Вони зазвичай були просто вигаданими, як у розповіді від «А. П. Сокирко, 71 року», записаній 1938: «Як була я дівчиною, то була дружкою на весіллі у своєї подруги. Гуляємо,

але бачу — заходить якийсь пан» (*Народ* і Шевченко. К., 1963. С. 140). Цей удаваний досвід міг бути й містичним, тому такі меморати записувалися й через століття після смерті Шевченка, як-от розповідь В. Гордійчук, 80 р., у 1960: «Коли чийсь голос від порога: / — Як живеш, сестро? <…> / — Ну, що, — каже, — не впізнаєш Тараса?» Оповідачка не може збагнути, «це сон чи правда» (*Шевченко — герой* переказів і легенд / Добірка, вступ. ст. та прим. Д. О. Кушнаренка // *НТЕ*. 1964. № 3. С. 70—71). Доволі багато записано й текстів у формі, що є похідною від мемората. Це квазімеморат, де оповідь від першої особи зберігається, але суб'єктом оповіді вже не є інформант безпосередньо: «Мій батько пам'ятав, як перебував у Самойлова Шевченко. Робочі не знали, що то він, а батько знав і не раз бачив поета, але нікому не казав, в тайні тримав» (*Народ* і Шевченко. К., 1963. С. 110).

Іще одна форма, фабулят або сюжетна оповідь від третьої особи, мала б виникати, коли інформант із народу змушений був викладати фольклористові все, що він чув про Шевченка. Але насправді, коли така ситуація виникала, з'являлися тексти перехідні від мемората до фабулята, як, напр., уже цитована оповідь А. П. Сокирко. Навіть одноепізодні оповіді (анекдоти) дуже часто не є чистими фабулятами, бо обрамлюються від першої особи, що свідчить про їхню належність до усних мемуарів.

Прозові твори про Шевченка мають свій ідеологічний центр (або певний «надсюжет»), навколо якого групується переважна більшість текстів, і периферію, де домінує сміховий компонент, єдиним жанром тут є анекдот. Названий ідеологічний центр утворює великий різножанровий комплекс, що, на нашу думку, є своєрідною укр. версією легенди про «визволителя, що повертається» (див.: *Чистов К. В.* Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967. С. 204—236). Ця легенда (а в сучасній термінології міф) виконувала в Московській Русі функцію ідеологічної бази як для індивідуальних спроб самозванства, так і для могутніх народних повстань часів Смути та під проводом О. *Пугачова*. В укр. фольклорі зі зрозумілих причин не зафіксовано легенду про доброго, скривдженого панами царя, котрий повернеться до влади, щоб винагородити своїх прибічників, покарати панів і взагалі встановити соц. справедливість. Проте відповідні мотиви знаходимо в переказах про козацьких ватажків. Зокр. в записі П. *Мартиновича,* зробленому 1882 на Полтавщині, Семен *Палій* має певну подібність із «визволителем, що повертається», але він усе-таки є ближчим до загальноєвроп. образу «доброго імператора» давніх часів, що сидить у скелі, але ще повернеться в критичний для свого народу момент: «Палій подався од царя на острови, не став склонятися перед царем. І він живий і досі. <...> Він колись буде воювати з царем за простолюддя» (*Пам'ятник* українському козацтву (Українські записи Порфирія Мартиновича) / Упоряд. Н. А. Малинська. К., 2001. С. 237).

Шевченко виступає в такій же, як і Палій, функції немонархічного «визволителя, що повертається». Одначе існують свідчення, що у фольклорі Шевченко іноді з'являвся як гетьман незалежної України. В. Шевченко згадував, як після арешту поета ходили чутки, «що Тараса справді задали на заслання, за те, що він хотів зробитися гетьманом Малорусі». Щоправда, казали це поляки-«шляхтичі» (*Спогади 1982*, с. 31), і можна було б пов'язувати ці чутки з відомою грою в гетьманування Шевченка серед «мочеморд» і кириломефодіївців. Проте, можливо, подібні поголоски ходили й серед простолюду.

З другого боку, структура усного комплексу текстів про Шевченка є такою ж мозаїчною, багатожанровою та варіативною, як і структура «легенд» про царя Дмитра і Петра III, що її дослідив К. Чистов. Відповідно до визначення К. Леві-Строса в ділянці класичного міфу, і тут складається методологічна ситуація, коли інваріантний зміст міфу може встановити лише дослідник, аналізуючи сукупність його варіантів (*Леві-Строс К.* Структурна антропологія. К., 1997. С. 198). Окрім того, хоча згаданий усний комплекс про Шевченка й розвивався синхронно з історією народу, але на кожному окремому етапі його часова характеристика відповідає тій, що її К. Леві-Строс приписує міфу: події, про які розповідається, існують поза часом. Отож Шевченко і похований, і ще живий. Або: «Було, каже, дивимось — ходить у молодих літах, а то дивись — появиться стариком» (*Народ* і Шевченко. К., 1963. С. 110).

За своєю структурою прозовий фольклор про Шевченка в основному відповідає описаній у працях К. Чистова стабільній сюжетній схемі легенди про «визволителя, що повертається» (див.: *Чистов К. В.* Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. С. 30—32). Ініціальний мотив цієї схеми — А, коли «визволитель» хоче здійснити соц. перетворення (звільнити селян) — реалізується в багатьох оповідях: «Та Шевченко цей дуже клопотався за людей, що робили у панів панщину, і дуже просив за них царя, щоб той дав їм волю» (*Смоктий А.* 1882. С. 373). Є й оповіді, які втілюють ін. варіант, A_2, за яким герой легенди хоче повернути народу волю, котру приховали цар із кріпосниками: «Шевченко довго говорив з людьми, розказував їм правду про волю, яку цар з панами замкнув дванадцятьми замками» (*Народ* і Шевченко. К., 1963. С. 52).

Дуже в багатьох записах знаходимо мотив В, що його можна назвати відстороненням «визволителя». Він реалізується у традиції про Шевченка у варіантах B_1, за яким героя позбавляють попереднього статусу і

бажають його вбити (ув'язнити і т. п.), та B_2 — на життя «визволителя» зазіхає цар або пани. Після похорону Шевченка Україною ширилися яскраві відповідники варіантові B_3 — пани показують якийсь труп для того, щоб проголосити «визволителя» померлим, та B_4 — кріпосники ховають заповіт, за яким царевич-«визволитель» має наслідувати престол. Приклади із записів 1880-х: «Ви кажете, що він таки вмер, а от я чула, що він живий і що привезли тільки клятьбу в домовині, що він поклав на панів» (*Смоктий А.* 1883. С. 322). Обернена модифікація варіанта В: «Але ж як розрили її [могилу Шевченка. — *Ред.*], то вона була тільки повна разних списів — бумаг, а його самого не було; то так з тими бумагами і закопали. Кажуть, що після хтось хотів ту могилу розкопати та забрать списи (бо з ними можна було б одібрати назад у людей ту землю, що у панів забрали після панщини), та у того чоловіка одібрало руки і ноги, то він і покинув докопувати» (*Смоктий А.* 1882. С. 322).

Мотив С — чудесний порятунок «визволителя» — теж знаходить відповідники в усній традиції про Шевченка. Поширення набули оповіді про «ножі», начебто поховані замість поета. Про це мала би свідчити така деталь, як незвичайна вага труни. Цей мотив генетично пов'язується з варіантом C_1 — замість «визволителя» ховають ляльку (воскову або металеву фігуру тощо). Варіант C_2 — «визволитель» утікає з-під варти — у наративах, де відбилися чутки про другий арешт Шевченка в Україні: «А потім утік у Австрію, бо його знову хотіли посадовити в тюрму» (*Лютницький А.* Тарас Шевченко в народних переказах // Рада. 1909. 3 черв.).

Наступний мотив D — «визволитель» переховується, мандрує або опиняється у в'язниці — у схемі К. Чистова передує поверненню та царюванню героя легенди. У фольклорі про Шевченка цей мотив переважно розгортається в часи після смерті поета, коли це не суперечило нормальному біологічному вікові людини, водночас, зрозуміло, про жодне «воцаріння» не йшлося. Але варіант цього мотиву D_3 — «визволителя» ув'язнено («замуровано в стовп») — реалізується в текстах на зразок: «Нібито він знаходиться в Сибіру, прикований до стовпа» *(Кузмичевский П.* Шолудивый Буняка в украинских народных сказаниях // *КС*. 1887. № 8. С. 711).

Доволі багато в усній шевченкіані аналогів рос. утіленням мотиву F — цар намагається завадити «визволителеві» здійснити його наміри. При цьому в наративах про Шевченка йдеться не лише про його переслідування в заг. формі F_1; трапляється й варіант F_2, де цар пропонує компроміс, що його «визволитель» відкидає: «А то раз арештували Шевченка, щоб він не був межи мужиками. А цар викликає його до себе і пропонує кинути "оте писання" і надати йому "високий чин". Шевченко відмовляється» (*Народ* і Шевченко. К., 1963. С. 19). Що ж до мотиву Е — зустріч із «визволителем» або вісті від нього, то в традиції про Шевченка дуже повно втілилися аналоги варіанта E_1 — зустрічі з непізнаним «визволителем», його об'явлення про себе та зникнення.

Ключовий мотив «легенди про "визволителя", що повертається», G — повернення «визволителя» — реалізується в усній традиції про Шевченка своєрідно й дуже яскраво. Так, 1914 було надруковано запис, у якому селянин запевняв: «Повернеться і принесе з собою ті "списи-листи", що їх поодбирав од панів, за що й засланий був у Сибір», а в тих листах «правда і воля народна» (*Чаговец Вс.* По мемуарам и записям современников // Киевская мысль. 1914. 25 февр.). Знаходимо й аналоги варіанта G_2 — «визволитель» з'явиться після певної події: «Стовп цей вже підгнив, а коли струхлявіє зовсім, то Шевченко повернеться до своїх» *(Кузмичевский П.* Шолудивый Буняка в украинских народных сказаниях. С. 711). Але найчастіше йдеться про те, що Шевченко вже повернувся, його бачили, з ним розмовляли тощо, він ночує в селянській оселі, зникає, залишаючи після себе записку, і т. ін.

Мотив Н — упізнавання «визволителя» — реалізується в усній шевченкіані в найбільш природному, «реалістичному» варіанті, коли «визволителя» впізнають люди, що знали його до зникнення, а наративний «point» міститься якраз у початковому невпізнаванні поета, яке так або інакше долається. Коли в традиційній легенді мотив царювання «визволителя» проектується в майбутнє, то у випадку Шевченка спроба поета досягти «гетьманування» з'являється внаслідок заслання, а у фольклорі радянських часів цьому мотиву відповідає уявлення про остаточну реалізацію заповіту Шевченка в радянській Україні. Мотиву здійснення «визволителем» соц. перетворень (включно з варіантом, коли «визволитель» звільняє селян і наділяє їх землею) цілком відповідає поширене переконання укр. селян у тому, що волі (із землею) добився для них саме Шевченко.

Нарешті, фінальний мотив «легенди» I — покарання зрадників, незаконного царя, панів і т. д. — відбився в чутках, зафіксованих адміністрацією Канівщини після похорону Шевченка. Казали, що «настане *Тарасова ніч*, в котру будуть різати попів, ляхів» і євреїв, що «незабаром почнеться різанина» тощо (*Назаренко М.* С. 559, 563). Приписувані поетові в записі 1910 слова «Усіх господ один кінець чекає» (*Вильчинский В.* Народные легенды о Великом Кобзаре. С. 207) можна було б поставити епіграфом до численних оповідей на цю тему з радянських часів, де, зрозуміло, про ліквідацію царя й «панів» говориться як про реалізовану.

На тлі цього гол. «надсюжету» виникали допоміжні епізоди інтелектуального двобою Шевченка за народну волю із царем та панами. У цих епізодах використову-

валися здебільшого мандрівні сюжети із загальноєвроп. усної традиції (зокр., сміхової), а саме — про чудесне вміння зникати із в'язниці (див.: *Вінок* Кобзареві. Поезія, нариси та оповідання. 1861—1961. Черкаси, 1961. С. 97—98); про пригощання з ложками з довгими держаками (див.: *Народ* і Шевченко. К., 1963. С. 76); про іржання у відповідь на годування «вівсяним глевтяком» (див.: *Народ* і Шевченко. К., 1963. С. 49); про зерна як модель людського колективу; про художника, якому не заплатив багатій, замовник портрета; про те, як у школі «кзамент» склав і в люди вийшов не ледар-панич, а його слуга (пор.: *Голиков И.* Анекдоты, касающиеся до государя императора Петра Великого / Изд. 2. М., 1798. С. 296—298); як вигнанець («Геть із моєї землі!») повертається, стоячи на своїй землі; про ватажка народного повстання, що вимете панів (*Народ* і Шевченко. К., 1963. С. 98); про казкового «дурня», що його загнали до церкви собаки (пор. укр. казку в зб.: *Русские* заветные сказки. М., 1992. № XIV. С. 20—25); про «дотепні відповіді» Шевченка цареві, панам і попам (багато варіантів) тощо.

Периферію ж усної прози про Шевченка складають анекдоти, що мають винятково сміховий характер, їх здебільшого розповідали в інтелігентських колах, серед знайомих поета: як він змусив стареньку поміщицю танцювати з ним; як на полюванні, залишившись у тарантасі, з'їв і випив усі припаси; як налякав попа, що упав із кладки у воду, тощо (див.: *Чалый М.* Жизнь и произведения Тараса Шевченка. К., 1882. С. 149 та ін.). Більшість із них походить із гумористичних оповідок Шевченка про самого себе, цих невивчених зразків його усного гіркого «самоосміяння», пов'язаного з народною традицією, яку відкрив М. Бахтін і вивчив у рос. культурі Д. Лихачов (про цю традицію в поезії Шевченка див.: *Росовецький С.* Фольклорно-літературні зв'язки: Компаративний аспект. К., 2001. С. 216—220).

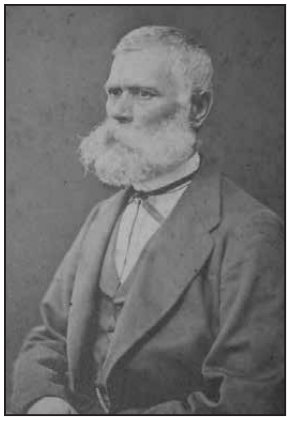
Народні пісні про Шевченка поділяються на дві групи: ті, які про нього було складено безпосередньо, і ті, які народ приписав Шевченкові. Перші, якщо не враховувати радянських новотворів, поза сумнівами, існували, але залишилися від них лише фрагменти, як, напр., у вже цитованій розповіді землячки Шевченка: «…не дурно про нього і пісеньку зложили: Тарас, батько наш, / Умер на час, / А тепер воскрес». Щодо другої групи, то не варто відносити такі пісні до псевдошевченкіани, як це робив А. *Кримський*, а тепер М. Назаренко (*Назаренко М.* С. 7). Використання тут готової пісні має таку ж функцію, як і використання в анекдоті про поета мандрівного мотиву. Головне інше: у народі вважали такі пісні (і навіть варіант жартівливої «Я ж тебе, жінко, не лаю») піснями саме про Шевченка.

Коли ж спробувати знайти аналоги усній традиції про Шевченка в цілому, то вона належить до кола таких комплексів усних творів про письменника, де гол. структуротворчим центром є образ самого поета, навколо нього групуються сюжети й мотиви — і більш традиційні для відповідної нац. (або етнічної) культурної традиції, і ті, що відбивають своєрідність постаті митця. На вітчизняному ґрунті *«Слово о полку Ігоревім»* засвідчує існування такого фольклору про загадкового співця, «віщого» *Бояна;* записи фольклористів 19 ст. зафіксували твори про царя *Давида,* автора Псалтиря, а ближче до нашого часу — про Сковороду. На перший погляд, такій ідентифікації заважає давно встановлений у шевченкознавстві факт, що фольклор. Шевченко, в усякому разі у дорадянські часи, це не поет, а спритний «характерник», чаклун, борець за волю народу, язичницький пророк-«віщун». Але в укр. фольклорі християнські легенди про біблійного співця-царя походять від перекладних апокрифів. Об'єктивно вони виконували й світську культурологічну функцію, підтримуючи в усній традиції уявлення про співця-поета як про наділену сакральними властивостями людину, інформація про котру має передаватися наступним генераціям. Тим самим у них знайшла продовження давньоруська традиція вшанування пам'яті святого («віщого») співця і, своєю чергою, вони полегшили процес створення та поширення вже в 19 ст. фольклору про Шевченка.

Літ.: Смоктий А. Взгляд народа на Шевченка // *КС.* 1882. № 8; *Смоктий А.* Воспоминание о Шевченке // *КС.* 1883. № 9—10; *Васильев М. Т.* Шевченко в легенде // *КС.* 1900. № 6; *Кримський А.* Народні легенди про Шевченка — і пісня про «Шевченка» // *Кримський А.* Розвідки, статті та замітки. К., 1928; *Грінченко М.* Шевченко в народній пісенній творчості // *Пам'яті* Т. Г. Шевченка. Зб. ст. до 125-ліття з дня народження. 1814—1939. К., 1939; *Копытин В.* Казахи помнят Тараса. (К 90-летию со дня смерти Т. Г. Шевченко) // *Казахстан.* Альманах худож. литературы. Алма-Ата, 1951. № 2; *Правдюк О.* Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966; *Павленко І. Я.* Поезія Шевченка і народний романс // *ШСт* 5; *Назаренко М.* Поховання на могилі (Шевченко, якого знали). К., 2006; *Росовецький С.* Шевченко і фольклор. К., 2011.

Станіслав Росовецький

ШЕВЧЕ́НКО Варфоломій Григорович (30.05/11.06.1821, с. Кирилівка, тепер с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 30.05/11.06.1892, с. Буряківка, тепер не існує, територія Іванківського р-ну Київ. обл.) — троюрідний небіж і свояк Шевченка (із Мотрею, сестрою Ш., був одружений брат поета Йосип). Син Г. Є. *Шевченка*. Дід О. Велигорської, дружини Л. *Андрєєва*. Тривалий час служив у конторі Кирилівської економії. Був управителем маєтку князя Лопухіна-Демидова в *Корсуні*. Як свідчив Ш., він познайомився з поетом під час першого приїзду Шевченка



В. Шевченко

в Україну, на поч. 1844. Ще до цієї зустрічі листувався з поетом, зокр. писав листи від його брата Микити. Відтак вони зустрілися у другій пол. верес. 1845. Тоді Ш. слухав поему «Кавказ» у прочитанні автора. Зберігся лист від 5 лип. 1846, у якому Ш. застерігає поета від протиурядових інвектив. Повідомляє, що читає «Гайдамаки», просить «вділити що-небудь» із нового. Після заслання поета стосунки між ним і Ш. поновилися влітку 1859. Поет тиждень жив у нього в Корсуні, просив його допомогти у виборі дружини, у придбанні ділянки землі під майбутню оселю. Ш. допомагав викупити родичів поета з кріпацтва. У період між лип. 1859—29 січ. 1861 Шевченко надіслав Ш. 22 листи й одержав від нього 11 листів (ті, які збереглися). Ш. був одним з організаторів похорону поета в *Каневі,* він викупив землю під Шевченковою могилою і подарував її Каневу, дбав про впорядкування могили, заповів на цю справу свої кошти. Листувався з багатьма шанувальниками таланту поета, зокр. з В. *Гнилосировим*, П. *Житецьким*, А. *Красовським* та ін. Допомагав Є. *Моссаковському,* М. *Чалому* та ін. збирати матеріали до біографії поета. 1864 за зв'язки з польс. повстанцями Ш. перебував під таємним наглядом поліції. Опублікував 1876 у львів. журн. *«Правда»* (№ 1—2) «Споминки про Тараса Григоровича Шевченка», тоді ж надрук. у рос. перекл. Д. *Мордовця* (Давняя и новая Россия. 1876. Т. 2. № 5). Родина Ш. з великою повагою ставилася до поета, діти й онуки дбайливо берегли пам'ять про нього.

Літ.: *Листи; Спогади 1982*; *Кониський*; *Зленко Г. Д.* Тиждень над Россю // Україна. 1959. № 18; *Жур 1970*; *Зленко Г. Д.* Книга пам'яті. О., 1971; *Жур 1979*; *Жур 1985*; *Тарахан-Береза З. П.* Святиня. К., 1998.

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО Володимир Павлович (18.04.1935, с. Розенталь, тепер Благодатівка Великоолександрівського р-ну Херсон. обл. — 4.12.1994, Херсон) — укр. актор. Народний артист України (1993). Закінчив 1962 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс М. *Крушельницького*). 1962—94 (з перервою) працював у Дніпроп. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. Грав у виставах п'єс укр. та зарубіжних драматургів. Ш. — актор широкого творчого діапазону, котрий володів хистом внутрішнього й зовнішнього перевтілення, яскравою фантазією; його сценічну індивідуальність завжди вирізняли тонке відчуття психології героїв, яскрава палітра барв у створенні характерів. Шевченкіана актора — це передусім роль Назара у виставі драми М. *Зарудного* «Марина», написаної за мотивами творів Шевченка (1964, реж. І. *Казнадій*). У виконанні Ш. виразно соціалізований образ Назара набув рис життєвої багатовимірності: завдяки вдалому поєднанню ліричного і драм. начал він постав ніжним і вірним у коханні юнаком і водночас суворим і відважним народним месником. Зіграв також ролі Федора у виставі «Материнська доля» («Мати-наймичка») за поемою Шевченка (1992, автор інсценізації та реж.-постановник Б. Кодоколович) та Царя у п'єсі В. *Канівця* «Віщі сни Прометея» (1989, реж. М. Волошин); усі — у Дніпроп. укр. муз.-драм. театрі імені Т. Г. Шевченка.

Літ.: Шпаковська Т. Дніпропетровський український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка: Нариси, спогади, враження. Д., 2001.

Віктор Шевченко

ШЕВЧЕ́НКО Григорій (Гринь) **Євстратович** (Онистратенко; бл. 1775 — ?) — брат у других (троюрідний) Шевченка, батько В. Шевченка. Т. Шевченко називав його дядьком. Мав велику родину: чотирьох синів і дочку (див. *Родовід Шевченка*). Шевченко його любив і шанував. 2 верес. 1857 на пароплаві «Князь Пожарский» поет познайомився з гол. управителем компанії *О. Сапожникова* Т. Єпіфановим і занотував своє враження про нього: «Белый с черными бровями, свежий, удивительно красивый старик, с прекрасными манерами, и тени не напоминающими русского купца. Он мне живо напомнил своей изящной наружностию моего дядю Шевченка-Грыня».

Літ.: *Жур 1979.*

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО (Г р у ш і в с ь к и й) **Григорій Іванович** (1781, с. Кирилівка, тепер с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 19/21.03.1825, там само) — батько Шевченка, кріпак. Народився в сім'ї І. А. *Шевченка*. 1802 одружився з К. *Бойко,* до 1810 родина жила в с. *Кирилівці*. Через вісім років після одруження переселився у хату висланого до Сибіру кріпака Копія в с. *Моринцях*, яку придбав Я. *Бойко*. В кін. 1815 родина Ш. повернулася до Кирилівки в хату І. Шевченка, потім — у хату, куплену в П. Тетерюка; з 1817 родину записано в книгах кирилівської церкви. Стельмахував. Щонеділі у своїй родині читав *Мінеї Четьї*. 1822 віддав Шевченка у навчання до П. *Рубана.*

Залишившись після смерті дружини з п'ятьма дітьми, 7 жовт. 1823 одружився вдруге з О. *Терещенко*. Окрім чумакування, Ш. возив панську пшеницю до

Одеси, Києва та ін. міст. У мандрівки брав із собою і Тараса, що частково уберігало хлопця від мачухи і розширювало його кругозір. Про одну з таких подорожей Шевченко згадував у повісті «Наймичка». З батьком Шевченко їздив також до *Умані,* а за деякими джерелами — і до *Тального* (*Ткаченко М. М.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1961. С. 10). Ш. одним із перших помітив незвичайні здібності Шевченка і його непридатність до одноманітної селянської праці. О. *Лазаревський* у «Матеріалах для біографії Т. Г. Шевченка» передав передсмертне «знаменне пророцтво» Ш.: «Синові Тарасу із мого хазяйства нічого не треба, він не буде абияким чоловіком: з його буде або щось дуже добре, або велике ледащо; для його моє наслідство або нічого не буде значить, або нічого не поможе» (*Спогади 1982*, с. 22—23). Шевченко описав долю батька у вірші «Якби ви знали, паничі»: «Там батько, плачучи з дітьми / (А ми малі були і голі), / Не витерпів лихої долі, / Умер на панщині!..»

Літ.: Чалий; *Конiський*; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955; *Біографія 1984*; *Жур 2003*.

Іван Глизь

ШЕВЧЕ́НКО (Швець, Грушівський) **Іван Андрійович** (? — 16/28.01.1849, с. Кирилівка, тепер с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкас. обл.) — дід Шевченка по батькові, селянин с. *Кирилівки,* кріпак В. В. *Енгельгардта*. Займався хліборобством. Був тричі одружений. Першого разу — з Горпиною Сергіївною (за переписом 1795 їй було 39 років; рік смерті невідомий), вдруге — 1801, втретє — 13 лист. 1820. Від першого шлюбу народився батько поета Григорій, найстарший із чотирьох синів Ш. (Григорій, Омелько, Сава, Павло).

Шевченкове дитинство минуло в хаті діда, під впливом його розповідей 1823—25 як свідка Коліївщини. Про це поет пізніше розповідав Бр. Залеському. Ці розповіді стали одним із джерел поеми «Гайдамаки». В епілозі до неї Шевченко згадує діда: його «столітнії очі, як зорі, сіяли, / А слово за словом сміялось, лилось» (рр. 2457—2458). Про діда також ідеться в листах поета з Петербурга до брата Микити від 15 листоп. 1839 та 2 берез. 1840, у повісті «Близнецы». В *Альбомі 1840—1844* Шевченко з пам'яті виконав графічний портрет діда (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 93).

Літ.: Конiський; *Жур 2003*.

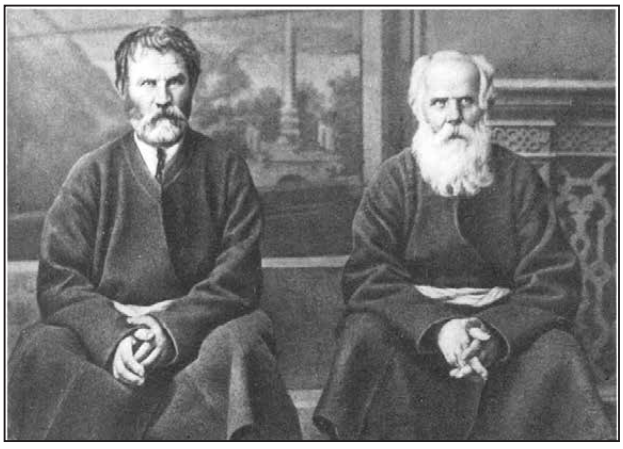
Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО Йосип Варфоломійович (псевд. — І. Г р і н е н к о; 4/16.04.1854, м. Корсунь, тепер Корсунь-Шевченківський, районний центр Черкас. обл. — до 1900) — поет, перекладач. Вважаючи Варфоломія братом, Йосипа Тарас, природно, вважав небожем. Під час навчання у Єлисаветградському юнкерському уч-щі (закінчив 1874) входив до літ. гуртка братів Тобілевичів. Видав 1875 зб. «Дещо з перекладів і самостійних творів», до якої увійшли, зокр., переспів поезії Шевченка «Садок вишневий коло хати», перекл. з О. Пушкіна, О. *Полежаєва,* О. *Плещеєва,* А. *Фета*, Р. *Бернса,* П.-Ж. *Беранже,* Г. *Гейне*. Учасник рос.-тур. війни 1877—78. Супроводив Шевченка на етюди та прогулянки під час перебування поета влітку 1859 в *Корсуні*. Щира любов дядька до небожа відбилася у багатьох його листах до В. Шевченка 1859—60. Спогади останнього про поета (1876), імовірно, записав Ш.

Літ.: Зленко Г. Д. Поет-небіж Кобзаря // *Зленко Г. Д.* Книга пам'яті. О., 1971.

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО Йосип Григорович (24.02/8.03.1821 — бл. 1878) — молодший брат Шевченка. Дитинство Ш. минуло під наглядом діда Івана та брата Микити. 1841 одружився із сестрою В. Шевченка Мотроною. Був кріпаком П. *Енгельгардта,* згодом В. *Фліорковського*. Стельмахував. Шевченко разом із сестрою Яриною 20 верес. 1843 хрестив сина Ш. Трохима. 1845 та 1859, під час свого останнього перебування в *Кирилівці,* гостював у Ш., який мешкав тут в окремій оселі з дружиною й чотирма дітьми. Поет згадував Ш. в листах до В. Шевченка, клопотався про звільнення брата з кріпацтва і 1860 домігся цього. Разом з ін. родичами Ш. зустрічав домовину з прахом поета в Києві, супроводжував її до *Канева*. Ш. є разом із братом Микитою на групових фото в Києві біля труни поета і на пароплаві «Кременчуг» під час жалобної подорожі до Канева.



Брати Т. Шевченка Йосип і Микита

Літ.: Конiський; *Косарик Д.* Життя і діяльність Т. Шевченка. К., 1955; *Жур 1970*; *Жур 1979*; *Спогади 1982*; *Біографія 1984*; *Жур 1985*; *Листи; Тарахан-Береза З. П.* Святиня. К., 1998.

Дмитро Косарик

ШЕВЧЕ́НКО Катерина Григорівна (у заміжжі — Красицька; 8/20.11.1804, с. Кирилівка, тепер с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 29.06/11.07.1848, с. Зелена Діброва, тепер Городищенського р-ну Черкас. обл.) — сестра Шевченка, найстарша з дітей К. та Г. Шевченків. У повісті «Княгиня» поет тепло згадує сестру, яка турботливо й ніжно доглядала його в дитинстві, а після смерті матері опікувалася ним. З Ш. він у дитинстві побував у Мотронинському монастирі (див. *Холодний Яр*). 28 лют. 1823 Ш. вийшла заміж за кріпака с. Зеленої Діброви А. *Красицького*. У подружжя було двоє дочок і четверо синів. Сестра поета мала хист до малювання. Вона цікаво і творчо опоряджувала хату. Шевченко відвідував її 1843 та у верес 1845. Згадував у листах до брата Микити. Померла Ш. в один день зі своїм чоловіком під час епідемії холери.

Літ.: *Кониський*; *Спогади 1982*; *Жур 1979*; *Жур 1985*; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО Катерина Якимівна (дівоче — Бойко; 1783, с. Моринці, тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 8/20.08.1823, с. Кирилівка, тепер с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкас. обл.) — мати Шевченка, селянка-кріпачка. З Г. *Шевченком* узяла шлюб 1802. 25 лют. 1814 у с. *Моринцях* стала матір'ю Тараса, якого хрестив священик О. Базаринський у моринецькій церкві. Крім Тараса, у Ш. були дочки Катерина, Ірина (Ярина) та Марія, сини Микита і Йосип. Знесилена на панщині, Ш. рано померла. Поет писав у вірші «Якби ви знали, паничі»: «Там матір добрую мою, / Ще молодую, у могилу / Нужда та праця положила». Поховали Ш., згідно з її заповітом, біля хати в саду. Могила матері поета збереглася; тепер вона розташовується неподалік від Літ.-мемор. музею Т. Г. Шевченка в с. *Шевченковому*.

Літ.: *Кониський*; *Спогади 1982*.

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО Марія Григорівна (18/30.03.1808, с. Кирилівка, тепер с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 12.02.1810) — рідна сестра Шевченка, дочка Г. *Шевченка* й К. *Шевченко* (ЦДІАК. Ф. 127. Спр. 294а. Арк. 483. Спр. 1339. С. 363).

Дмитро Красицький

ШЕВЧЕ́НКО Марія Григорівна (17/29.01.1819 — бл. 1846) — молодша сестра Шевченка, дочка Г. *Шевченка* й К. *Шевченко*. Трирічною осліпла від трахоми (ЦДІАК. Ф. 127. Спр. 1407. Розділ 3), постраждала й від мачухи. Ш. приносила Шевченкові, який служив у П. *Богорського,* хліб у певне місце в саду. Поет піклувався про сестру, допомагав їй матеріально і часто запитував про неї в листах до рідних. У листі до М. *Шевченка* від 15 листоп. 1839 він пише: «…поцілуй <…> Марусю, коли жива, та скажи, будь ласкав, як і де вона живе, чи одягнена, чи обута. Купи їй що-небудь к святкам з оних грошей, що я тобі посилаю — поки що, а то я буду їй присилать окроме, коли трапляться у мене гроші».

Дмитро Красицький

ШЕВЧЕ́НКО Марія Григорівна (10/22.07.1824—19/31.03.1825) — рідна сестра Шевченка по батькові, дочка Г. *Шевченка* й О. *Терещенко*.

Дмитро Красицький

ШЕВЧЕ́НКО Микита Григорович (16/28.05.1811, с. Моринці, тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. — бл. 1870, с. Кирилівка, тепер с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкас. обл.) — старший брат Шевченка. Чумакував. Був добрим теслею і стельмахом. Одружився з Пелагеєю Кириченко; мав чотирьох синів — Саву, Івана, Петра і Прокопа та двох дочок — Надію і Ярину. 1827 деякий час Тарас жив у с. Кирилівці у Ш., який намагався навчити його стельмахувати і господарювати. Поет листувався з ним (збереглися листи від 15 листоп. 1839 та 2 берез. 1840); як найстаршому братові надсилав Ш. гроші для допомоги йому та ін. рідним; був його гостем під час трьох подорожей в Україну (1843, 1845, 1859); дбав про звільнення брата з кріпацтва. Ш. був при зустрічі домовини Шевченка в Києві та супроводив її до *Канева*. Доглядав могилу поета. Подав дослідникам важливі відом. про життя Шевченка.

Літ.: *Чалий*; *Листи; Кониський*; *Жур 1970*; *Жур 1979*; *Жур 1985*; *Тарахан-Береза З. П.* Святиня. К., 1998.

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО Мотря Григорівна (1826 — ?) — рідна сестра В. Шевченка. З нею 28 листоп. 1841 одружився молодший брат поета Йосип. Подружжя мало трьох синів — Трохима, Івана й Андрія та дочку Василину. Шевченко був хрещеним батьком Трохима. Поет бачився із Ш. під час приїзду в Україну влітку 1859. У листі до В. Шевченка від 23 груд. 1860 писав: «…сестру Мотрю поцілуй тричі за мене». Ш. брала участь у перепохованні Шевченка в *Каневі*.

Літ.: *Жур 1970*; *Тарахан-Береза З. П.* Святиня. К., 1998.

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО Павло Іванович (1797 — ?) — дядько Шевченка по батькові. Був значно заможнішим за свого старшого брата Г. *Шевченка,* мав наймитів. Після смерті останнього став суворим опікуном його дітей — сестра поета Ярина охарактеризувала Ш. як «великого катю-

гу». Деякий час, перед переходом до дяка П. *Богорського,* Ш. взяв Тараса жити і працювати до себе: влітку пасти свині, а взимку допомагати його наймитові по господарству. Працювалося племінникові погано, робота не подобалася, і, подякувавши Ш., він повернувся до батьківської хати. Шевченко міг бачитися з дядьком також під час свого першого приїзду в Україну, адже в його хаті жив дід Шевченка Іван Андрійович.

Літ.: *Чалий*; *Кониський*; *Спогади 1982*.

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО Пелагея Гнатівна (дівоче — Кириченко; бл. 1818 — не ран. 1892) — друга дружина брата Шевченка — Микити. Із чоловіком мешкала в садибі поетового діда І. *Шевченка*. До часу першої подорожі Шевченка в Україну мала двох дітей — дванадцятирічного Саву й дев'ятирічну Надію; пізніше народила Петра й Прокопа. Коли поет приїхав в Україну 1859, першою зустріла його на порозі батьківської хати; розповідала про це О. *Кониському*. Брала участь у перепохованні Шевченка в *Каневі.*

Літ.: *Кониський*; *Жур 1979*; *Тарахан-Береза З. П.* Святиня. К., 1998.

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО Петро Микитович (1847—1944) — небіж Шевченка, син його старшого брата Микити. Зустрічався з поетом під час його останнього приїзду в Україну влітку 1859. Брав участь у перепохованні Шевченка в *Каневі;* пізніше допомагав упорядковувати могилу. Спогади Ш. записав Д. *Красицький*.

Літ.: *Листи; Красицький Д.* Дві зустрічі з Шевченком // Зоря. 1926. № 15; *Тарахан-Береза З. П.* Святиня. К., 1998.

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО Семен (?, с. Нові Петрівці, тепер Вишгородського р-ну Київ. обл. — бл. 1868) — укр. скульптор. Від 1799 працював на Межигір. фаянсовій фабриці, навчався у Т. Ваха. З 1802 — підмайстер у І. Симбірського, з 1811 — у таємній лабораторії Х. Вімерта. Ш. виготовляв моделі ваз, сервізів, декоративних тарілок (зокр., з ліпними портретами Шевченка, М. Костомарова, П. Куліша, Дж. Ґарібальді), статуеток («Зима», «Дівчина з виноградом»). У творах Ш. риси класицизму поєднуються з народними декоративними мотивами (рельєфний орнамент, стилізовані квіти, виноградне та дубове листя). Вироби вкривав кольоровими поливами, найчастіше — зеленими. В колекції НМТШ зберігаються кілька творів Ш.

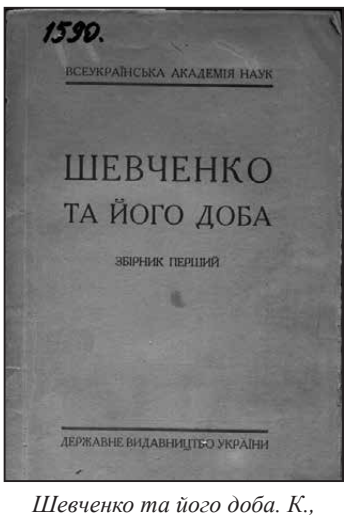
Літ.: *Максимович М. А.* Сказание о Межигорском монастыре // *Максимович М. А.* Собрание сочинений. К., 1877. Т. 2.

Наталя Лисенко

«ШЕВЧЕ́НКО ТА ЙОГО́ ДОБА́» (К., 1925. Зб. перший; К., 1926. Зб. другий) — збірники за ред. П. *Филиповича,* М. *Новицького* та С. *Єфремова*. У вид. публікувалися документи й матеріали для вивчення біографії та оточення Шевченка, розвідки про його творчість, її істор. контекст — епоху 1830—60-х. Також у зб. друкувалися епістолярій і малюнки Шевченка.

Статті обох річників здебільшого присвячено темі, винесеній у назву, — «Шевченко та його доба», в них розглядаються культурно-істор. реалії життя поета, їх вплив на його творчість. Це, власне, вст., «програмова» стаття П. Филиповича, якою відкривається перший зб. Дослідження має оглядовий характер; у ньому Филипович звертається до праць М. Драгоманова, А. *Річицького,* в яких ставилося на меті «викрити живого Шевченка, виявити його таким, яким він є в усій сукупності суспільно-історичних обставин» (*Филипович П.* До студіювання Шевченка та його доби. Шевченко та його доба. К., 1925. Зб. перший. С. 19). У другому зб. дослідник зосередився на проблемі, що її окреслив ще І. Франко у ст. «Шевченко героєм польської революційної легенди» (Зоря. 1886. Ч. 6) та розвинув В. *Щурат* у розвідці «Шевченко в польській революційній легенді» (*Щурат В*. З життя і творчості Тараса Шевченка. Л., 1914) — з'ясувати істор. підґрунтя й біогр. достовірність мандрівної «легенди про зерна», яку Шевченко нібито оповідав селянам у корчмі.

До цієї ж групи можна віднести статті М. *Новицького* «До історії арешту Шевченка 1850 р.» та П. *Руліна* «Шевченко і театр» (обидві — зб. другий). Остання репрезентує всебічний огляд культурного життя поета, з'ясування ролі театру в його інтелектуальному розвитку. Новицький подає маловідомі матеріали з кол. арх. *Третього відділу,* слідчу справу 1850, що, за винятком листа С. *Левицького* до Шевченка, друкувалася вперше. С. *Єфремов* у ст. «Епілог до Кирило-Методіївської справи» (зб. другий) навів цінний документ — наказ, який отримав 1847 офіцер канцелярії Одес. жандармського штабу Граве. Суть його — посилити непомітне, «без всяких преследований» (Там само. С. 157) стеження за всіма, хто може цікавитися забороненими творами, та не допустити їх друк у періодиці. Той факт, що



Шевченко та його доба. К., 1925. Зб. перший. Обкладинка

в наказі наголошено на обережності у виявленні небезпечної л-ри, дає змогу дослідникові зробити висновок, що царський уряд після розправи над братчиками певним чином «лібералізувався», пом'якшив тиск на громадськість.

Біогр. тем торкаються у вид. розвідки про оточення Шевченка, його взаємини із сучасниками. Це статті В. *Петрова* «Куліш і Шевченко» (зб. перший) та «Матеріали до історії приятелювання Куліша й Шевченка р. 1856—1857-го» (зб. другий), А. *Лободи* «Шевченко і Некрасов» (зб. перший), П. Руліна «Шевченко і Щепкін» (зб. другий).

Розвідок про стилістику та поетику творів Шевченка у збірниках дві: С. *Родзевича* «Сюжет і стиль у ранніх поемах Шевченка ("Катерина" і "Слепая")» та Б. *Якубського* «До проблеми ритму Шевченкової поезії» (обидві — зб. другий). Робота Якубського, суттю, є полемічною відповіддю на кн. С. *Смаль-Стоцького* «Ритміка Шевченкової поезії» (Прага, 1925).

Значне місце у зб. відведено й публ. малюнків та фрагментів листування Шевченка. Напр., з епістолярної спадщини вміщено лист Шевченка до М. Щепкіна (від 17 січ. 1858), листи до поета М. В. *Максимович*, В. *Маслія*, Р. *Тризни* та ін. із прим. й поясненнями М. Новицького. З маляр. доробку Шевченка у вид. репродуковано портрети П. *Енгельгардта,* А. *Племянникова,* хлопчика Гаврила Родзянка та акварель «Сама собі господиня в хаті» (сучасна назва — «*Одаліска*»). Докладні й змістовні коментарі до малюнків написав О. *Новицький*. Надрук. також приписуваний Шевченку ескіз з альб. О. *Чернишевської* «Саша Чернишевський верхи на коні» (див. докл.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 269—273).

Євгенія Лебідь

ШЕВЧЕ́НКО У ТЕАТРА́ЛЬНОМУ МИСТЕ́ЦТВІ. Почавши свою драматургічну творчість на поч. 1840-х, Шевченко орієнтувався передусім на петерб. профес. театри, тому й писав п'єси рос. мовою (див. *Драматичні твори Шевченка, що дійшли до нас; Театр і Шевченко*). Зі спогадів А. *Козачковського,* який зустрічався з Шевченком у Петербурзі в лист. 1841 — квіт. 1842, відомо, що поет подавав драму «Невеста» до дирекції імператор. театрів і що її було прийнято до постановки, а з поетового листа до Я. *Кухаренка* від 31 січ. 1843 дізнаємося, що п'єса «Назар Стодоля» — «драма в трьох актах. По-московському. Буде на театрі після Великодня». Однак на петерб. профес. сцені Шевченкових п'єс не ставили. Якийсь його твір був у репертуарі таганрозької рос.-укр. трупи Ф. Кочевського, про що свідчить Х. Фон-Бок у кореспонденції «Таганрозькі актори в Ростові-на-Дону» від 31 трав. 1843, вміщеній у журн. «Репертуар русского и пантеон всех европейских театров» (1843. Кн. 7): «А ще забавою тутешніх мешканців служать смішні п'єси на малоросійському наріччі — твори Котляревського, Квітки, Шевченка й кн. Шаховського». В. *Шубравський* висловив припущення, що йшлося про «Назара Стодолю», однак в архівах царської цензури дозволу на виставу твору не виявлено. Цілком певні відом. стосуються першого сценічного втілення укр. редакції «Назара Стодолі» в аматор. гуртку при *Медико-хірургічній академії* у Санкт-Петербурзі. Зокр., про підготовку цієї вистави студентами-українцями до різдвяних свят Шевченко писав Кухаренкові 26 листоп. 1844. Про те, що вистава відбулася, свідчить репертуарний список (див.: История императорской военно-медицинской (бывшей медико-хирургической) Академии за сто лет. СПб., 1898). На цьому сценічна історія «Назара Стодолі» на деякий час переривається (у 1847—57 про її публ. або сценічне втілення не могло бути й мови). Після опублікування п'єси (укр. мовою) в журн. *«Основа»* 1862 відновлюється її сценічне життя. 5 трав. 1864 у Львові відбулася прем'єра вистави на сцені професійного *Руського народного театру товариства «Руська бесіда»* (реж. О. *Бачинський,* художник Ф.-Л. Польман; ролі виконували: Хоми Кичатого — Т. Юрчакевич, Галі — Т. *Бачинська,* Стехи — М. Контецька, Назара Стодолі — О. Бачинський, Гната Карого — А. Бучацький; у 1865—66 роль Хоми Кичатого грав І. Сероїчковський, Гната Карого — А. Моленцький). На Наддніпрянській Україні драму виставляли аматор. гуртки, зокр. в Бобринці та Єлисаветграді (1867), де в ролі Хоми Кичатого виступав М. *Кропивницький.* Останній поставив «Назара Стодолю» на сцені Рос. театру В. Сура в Одесі 20 листоп. 1872 (Хома Кичатий — М. Кропивницький, Галя — О. де Морвіль, Стеха — О. Кропивницька, Назар Стодоля — Кавров, Гнат Карий — Григор'єв; повторення спектаклю — 6 груд. 1872, 17 лют. 1873), в рос.-укр. трупі А. Колюпанова-Александрова на сцені Франц. театру в Харкові (груд. 1873 — лют. 1874) та у власній трупі — під час гастролей у Петербурзі (трав. — серп. 1874). Зі вступом М. Кропивницького до Руського народного театру т-ва «Руська бесіда» в Галичині і роботою його тут у квіт. — жовт. 1875 пов'язано відновлення сценічного життя «Назара Стодолі» в цьому театрі. Наприкінці квіт. 1875 М. Кропивницький дебютував тут у ролі Хоми Кичатого (ін. ролі виконували: Галі — М. *Романович*, Стехи — Т. *Романович*, Назара Стодолі — А. Вітошинський), згодом він грав заголовну роль, І. *Гриневецький* — Хому Кичатого. На сцені Єлисаветград. аматор. гуртка 1875 вперше показано «Вечорниці» П. *Ніщинського,* які надалі стали невід'ємною частиною майже всіх вистав «Назара Стодолі» в дореволюційний час. У 70-х — 80-х з'явилося кілька перекл. Шевченкової драми рос. мовою: О. Мільчевського (1870), М. *Чмирьова* (1874), М. *Біцина* (псевд М. Павлова), який

підписався ініціалами Н. Б. (1875), Панкратова (1880), В. *Базарова* (1881). У 1874 «Назара Стодолю» готувався ставити Малий театр у Москві, але вперше п'єса з'явилася на його сцені в перекл. М. Біцина під назвою «Вночі проти Різдва» («В ночь на Рождество») 22 лют. 1877 в бенефіс Г. *Федотової,* яка виконувала роль Галі (в ін. ролях виступили: Хома Кичатий — К. *Берг*, Стеха — Н. *Нікуліна,* Назар Стодоля — М. *Решимов,* Гнат Карий — М. *Садовський*); 25 лют. її ставили на користь суфлера Г. Єрмолова, батька видатної рос. актриси М. Єрмолової (роль Гната Карого грав Д. *Живокіні*). П'єсу в рос. перекладах ставили багато провінційних труп, зокр. в Єлисаветграді (1880), Одесі (1881) та ін. містах. Улітку 1881 «Назара Стодолю» укр. мовою показала в Кременчуці рос. трупа Г. *Ашкаренка* (у ролях: Хома Кичатий — Г. Ашкаренко, Галя — Лютомська, Стеха — Алексєєва, Назар Стодоля — Борисов, Гнат Карий — Чернов). З осені 1881, коли царський уряд пішов на деякі поступки в питаннях укр. друк. слова й театру, почали створюватися рос.-укр. трупи. П'єса Шевченка зайняла одне з чільних місць у репертуарі цих театр. колективів. Глядачі не тільки України, але й Петербурга, Москви та ін. міст Центральної Росії, Білорусії, Польщі, Бессарабії, Прибалтики, Закавказзя, Середньої Азії, Уралу, Сибіру й Далекого Сх. наприкін. 19 — на поч. 20 ст. мали змогу побачити Шевченкову драму та інсценізації його поетичних творів у виконанні рос.-укр. мандрівних труп: М. Кропивницького, М. *Старицького,* М. К. Садовського, П. *Саксаганського,* Л. Лучицького, М. Пономаренка, В. Захаренка, Й. Захарченка, К. Мирославського, В. *Потапенка,* О. Суслова, О. *Суходольського,* В. Грицая, М. Т. *Васильєва,* Л. Манька, Ю. Касиненка, К. *Ванченка-Писанецького,* М. Ярошенка, Д. Гайдамаки, С. Глазуненка, О. Ратмирової, І. Мороза, М. Василенка-Десятинникова, І. Сагатовського, Т. Колесниченка, Л. *Сабініна,* П. Прохоровича та багатьох ін. Укр. трупа Г. *Деркача* показала «Назара Стодолю» 1893 під час гастролей у Франції (Париж і Марсель). На Галичині й Буковині 1880—88 п'єсу виставляв Руський народний театр т-ва «Руська бесіда» (реж. І. Гриневецький, композитор С. *Воробкевич*; 1887—88 у виставі виконувались «Вечорниці» П. Ніщинського) і 1916 — трупа *«Тернопільські театральні вечори»*.

Драма «Назар Стодоля» була творчим матеріалом, на якому виховувалися найвидатніші укр. актори. М. *Заньковецька* виконувала ролі Галі й Стехи, але саме з образом Галі пов'язуються її перші успіхи на сцені. Завдяки глибокому психологізму гри актриси їй не було рівних у цій ролі. У сценічних образах Назара і Гната вповні виявився актор. талант М. Садовського та П. Саксаганського. Природністю виконання ролі Хоми Кичатого відзначався І. *Карпенко-Карий.* Г. *Затиркевич-Карпинська* створила яскраві образи Стехи і хазяйки на вечорницях. Традицію реалістичного втілення Шевченкової драми на сцені підтримали й розвинули наступні покоління акторів (Л. *Ліницька, Є. Зарницька,* І. *Мар'яненко* та ін.).

П'єсу виставляли аматор. театр. гуртки в робітничих клубах Києва (1898 — на заводі «Арсенал», реж. І. *Замичковський;* 1899 — у чайній в р-ні Шулявки, реж. М. Старицька). Великою подією в культурному житті с. Мануйлівки на Полтавщині була постановка Шевченкової драми 1897 аматорським гуртком, що його організував Максим *Горький.* На поч. 20 ст. «Назара Стодолю» в непрофесійних колективах ставили відомий укр. актор В. Грицай — у м. Мені (тепер Черніг. обл.), судовий слідчий Г. Адасовський (племінник М. Заньковецької) — у Звенигородці, художник О. *Сластіон* — у Миргороді, В. Левицький (племінник І. *Нечуя-Левицького*) — в Козятині (тепер Вінн. обл.), А. Лисенко (брат М. В. *Лисенка*) — на ст. Знам'янка. Коли цю п'єсу виставляли аматори в Ромнах, шефство над виставою здійснювала Г. Затиркевич-Карпинська, в самодіяльних театрах народних домів у Харкові — Г. *Хоткевич*, у Білій Церкві — А. Воловик, у с. Харківцях на Полтавщині — А. *Тесленко*. Кошти від вистави, продемонстрованої театр. аматорами Московського залізничного клубу 1906, пішли на користь політв'язнів Бутир. тюрми. 1910 Ю. *Шумський* поставив драму в аматор. театрі військ. форштадта Херсона (сам зіграв Назара). На сцені театру «Спілки театральних діячів м. Золотоноші» 1914 п'єсу поставив агроном М. Падалка, 1916 роль Галі тут виконувала Н. *Ужвій*. У драмгуртку м. Олександрії 1912 дебютував як реж. вистави «Назар Стодоля» Г. *Юра.*

Окрім «Назара Стодолі», велику сценічну історію мають Шевченкові поетичні твори у драм. переробці ін. авторів. Поему «Катерина» інсценізували С. *Карпенко* (1845—46) і П. *Свенціцький* (1862), але чи ставилися ці інсценізації, невідомо. За мотивами поеми Шевченка «Невольник» М. Кропивницький 1872 в Одесі написав однойменну п'єсу, однак поставити її йому вдалося лише 1882 в Києві разом із трупою Г. Ашкаренка. В 1891—94 царська цензура двічі забороняла постановку здійсненої М. Кропивницьким інсценізації Шевченкової поеми «Титарівна». У новій ред. (під назвою «Глум і помста») її дозволено 1896, і тоді ж автор поставив її в Харкові. У 1899 в репертуарі укр. труп з'явилася п'єса «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* за мотивами творів Шевченка. 1911 п'єсу показала трупа О. Суходольського в болг. містах Софії і Русе. В 1897—1901 І. Тогобочний чотири рази подавав до цензури інсценізацію поеми «Катерина». Згодом вона йшла на сцені під назвами «Кохайтеся, чорнобриві...», «За свій гріх», «Дорогою ціною». 1903 драму «Катерина»

(інсценізація твору Шевченка) видав І. Пухальський. Інсценізація поеми «Гайдамаки» — драма «Жертва» П. *Барвінського* — дістала цензурний дозвіл 1899. До 1917 виконувалися на сцені й перші опери, написані за поетичними творами Шевченка: «Катерина» М. *Аркаса* (1891, вперше її поставила 1899 трупа М. Кропивницького в Москві; 1902—09 і 1913—14 йшла в Руському народному театрі т-ва «Руська бесіда» в Галичині; 1907—19 — у київ. *Садовського М. К. театрі*) і «Пан Сотник» Г. *Козаченка* (1902; поставили: 1911—14 — Київ. театр М. К. Садовського; 1912 — Маріїнський театр у Петербурзі).

Здійснювалися і спроби відтворити на сцені образ Шевченка. 1880 Руський народний театр т-ва «Руська бесіда» показав у Коломиї одноактну п'єсу І. Трембицького «Тарас Шевченко» (вийшла друком 1903); в аматорських гуртках Галичини йшла п'єса М. Дивосира «Життя і слава Т. Шевченка» (1906). О. *Пчілка* в берез. 1914 виставила на сцені народного дому в м. Гадячі свою п'єсу «Молоді роки Тараса». Профес. та аматор. театри щороку відзначали шевч. дати, показуючи присвячені поетові вистави, влаштовуючи концерти, на яких читали його вірші і виконували муз. твори на його слова, а також ставили «живі картини» за поемами «Катерина», «Невольник», «Гайдамаки» («Червоний бенкет») та ін., давали недільні ранкові вистави з дешевими вхідними квитками. Шевч. вечори, на яких актори іноді виступали з доповідями про життя і творчість поета, відбувалися в усіх містах Російської імперії, де гастролювали укр. трупи.

Нового сценічного втілення набули твори Шевченка після 1917. «Шевченківську виставу» (в основу якої покладено ліричні вірші «Не спалося, а ніч, як море», «У неділеньку та ранесенько», «На Великдень на соломі», «І небо невмите, і заспані хвилі» та поеми «Єретик» і «Великий льох») поставив 1919 на сцені Молодого театру в Києві Лесь *Курбас*. 1920 у Першому театрі Української РСР ім. Т. Г. Шевченка в Києві він здійснив виставу інсценізацій Шевченкових творів («У неділеньку та ранесенько», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Єретик», «Якби мені черевики», «Чого мені тяжко, чого мені нудно»), а також дав сценічне життя поемі «Гайдамаки» (у власній інсценізації), створивши героїко-філос. виставу (ролі виконували: Ґонти — І. Мар'яненко, Залізняка — Д. С. *Антонович,* Яреми — Ф. *Лопатинський*, Оксани — В. *Чистякова).* «Гайдамаки» в інсценізації й постановці Леся Курбаса йшли наприкінці 1920 в Держ. мандрівному зразковому театрі Наркомосу Української РСР в Умані, в Укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької (1922, Ґонта — І. Мар'яненко, Залізняк — О. *Корольчук*, Ярема — Г. *Ігнатович,* згодом — Б. *Романицький,* Оксана — В. Любарт) і в театрі «Березіль» (1924, Київ; художник В. Меллер; Ґонта — І. Мар'яненко, Залізняк — О. *Сердюк*, Ярема — Г. Ігнатович, Оксана — В. Чистякова). 1920 на сцені Нового драм. театру ім. І. Франка у Вінниці Г. Юра поставив власні інсценізації поем «Єретик» і «Великий льох» та балади «Лілея», А. *Бучма* — інсценізацію вірша «Заповіт». 1921—23 в інсценізації й постановці Г. Юри в цьому театрі йшли «Гайдамаки» (художник Й. Шпінель, у ролях Ґонти — О. *Ватуля,* Залізняка — Т. Юра, Яреми — К. Блакитний, Оксани — Ф. *Барвінська*). У період т. зв. українізації на радянській Україні «Гайдамаків» ставили в інсценізації Леся Курбаса Г. Юра (1924), О. Ватуля (1925) та Д. Шклярський (1927) в Держ. театрі ім. І. Франка (Харків, Київ), В. *Василько* — в Одес. держ. драмі (1927), Д. *Ровинський* — у Дніпроп. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка (1928), Л. Предславич — у Харків. робітничо-сел. театрі (1929), Б. Романицький — у Держ. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької (1930, Полтава). Також укр. профес. трупи у Москві, Ленінграді, Ставрополі та ін. укр. театри у 1930-х ставлять п'єси «Назар Стодоля» Шевченка, «Невольник» і «Титарівна» М. Кропивницького, «Мати-наймичка» І. Тогобочного, оперу «Катерина» М. Аркаса, глибше розкриваючи їхній ідейно-худож. зміст, наголошуючи на соц. суті образів. На сценах театрів з'являються й нові інсценізації поетових творів: «Царі» (1924, інсценізація й постановка П. *Долини,* Одес. театр. майстерня «Березіль» № 6), «Відьма», «Іван Гус» (за поемою «Єретик»; 1929, 1930, інсценізації й постановки В. Василька, Харків. Червонозаводський театр), «Сон» (1935, Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка, постановка Л. *Дубовика)*; на самодіяльній сцені широко йдуть інсценізації С. *Васильченка* «Минають дні» і «Під Тарасове свято» (другий варіант — «"Кобзар" у селянській хаті»), Я. *Мамонтова* «У тієї Катерини» і «Чернець», С. *Бондарчука* «Варнак», В. Волобуєвої «Мені тринадцятий минало», П. Слобожанського (Пилипа Масенка) «Тарас Шевченко» та ін. У репертуарі мандрівних укр. труп на Зх. Україні, Буковині та Закарпатті протягом 1920—30-х постійно були Шевченкова драма «Назар Стодоля», «Невольник» М. Кропивницького, «Мати-наймичка» І. Тогобочного та ін., опера «Катерина» М. Аркаса і п'єси про Шевченка. «Робітничий театр» у Львові підготував інсценізацію сатиричного оповідання О. *Маковея* «Як Шевченко шукав роботи» (1930) (польс. поліція заборонила виставу). Аматорські гуртки укр. трудової еміграції в країнах Пн. і Пд. Америки й Австралії, вшановуючи пам'ять поета, здійснювали шевч. вистави, зокр. драм. гурток Укр. робітничого дому у Вінніпезі (Канада) показав 1926—28 «Гайдамаків» в інсценізації Леся Курбаса (постановка М. *Ірчана*). У перекл. болг. мовою П. Скопакова та І. Комарницького (1914) в постановці С. *Бичварова* на сцені софійського

«Вільного театру» (1919—22), варненських театрів «Пробуда» (1921) та «Громадський театр» (1922) ішла «Мати-наймичка» І. Тогобочного. Цю п'єсу протягом 1920—40-х ставили й ін. болг. театри. Виставою «Мати-наймичка» в Софії відзначено *125-літній ювілей від дня народження Шевченка* (1939). П'єсу «Назар Стодоля» болг. мовою вперше показав аматорський театр м. Радомира (1921).

Звернення театрів до «Назара Стодолі» і п'єс на шевч. теми стимулювалося щорічним відзначенням шевч. дат та ювілеїв. Святкування 125-річчя від дня народження поета супроводжувалося появою драми «Назар Стодоля» на сценах багатьох профес. театрів України (1938 — Кам'янець-Подільс. укр. драм. театр; 1939 — Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка, Дніпроп. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка, Житом. укр. драм. театр), ряду обл. робітничо-колгоспних та самодіяльних театрів. Ішли й інсценізації поетичних творів Шевченка — «Гайдамаки» (1939, В. *Харченка,* Запоріз. укр. драм. театр ім. М. Заньковецької, Донец. укр. драм. театр), «Катерина» (1939, К. *Герасименка,* Полтав. укр. драм. театр ім. М. Гоголя, Харків. укр. драм. театр). На цей час припадає поява ряду історико-біогр. п'єс про Шевченка: «Тарасова юність» В. *Суходольського* (1938 — Проскурів. робітничо-колгоспний театр; 1939 — Одес. театр юного глядача ім. М. Островського), «Поетова доля» С. *Голованівського* (1939 — Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка, нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка;* Одес. укр. драм. театр ім. Жовтневої революції, Харків. рос. драм. театр ім. О. Пушкіна) і «Тарас Шевченко» Ю. *Костюка* (1939 — Черніг. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), на самодіяльній сцені — одноактні п'єси «Невольник» і «Тарасова ніч» Д. *Бедзика.* Було показано й муз. вистави: опери «Катерина» М. Аркаса (Київ. театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, Ворошиловградський оперний театр, Запоріз. укр. драм. театр ім. М. Заньковецької, Полтав. укр. драм. театр ім. М. В. Гоголя та ін.), «Сотник» М. *Вериківського* (Київ. театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, Одес. театр опери та балету, Вінн. оперний театр), «Марина» Г. *Жуковського* (оперна студія Київ. консерваторії), всі — 1939, «Шевченко» («Поетова доля» за лібрето С. Голованівського) В. *Йориша* (1940 — Київ. театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка), балет «Лілея» К. *Данькевича* (1940 — Київ. театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка; 1941 — Харків. театр опери та балету ім. М. Лисенка).

Під час нім.-радянської війни укр. театри, перебуваючи в евакуації, створювали фронтові бригади, які несли Шевченкове слово на бойові позиції, а в тилу провідні театр. колективи продовжували здійснювати нові шевч. вистави: «Назар Стодоля» (1942 — Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка, Семипалатинськ; Запоріз. укр. драм. театр ім. М. Заньковецької, Тобольськ; 1943 — Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка, Нижній Тагіл; 1944 — Чернів. укр. драм. театр, Йошкар-Ола). Об'єднаний Київ. і Харків. оперний театр, який працював в Іркутську, показав 1943 оперу «Наймичка» М. Вериківського за однойменними творами Шевченка. 1944 Київ. театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка відкрив цією виставою новий сезон у рідному місті.

Ростислав Пилипчук

У період нім.-нацистської окупації (1941—44) в ряді укр. міст створено театри, в репертуарі яких було представлено твори Шевченка, а також п'єси ін. авторів, написані за мотивами його поезій. Найчастіше на сценах цих театрів ішли вистави Шевченкового «Назара Стодолі»: в Укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка (Біла Церква), у міському театрі Вінниці, у Підкарпатському театрі м. Дрогобича, у міському укр. драм. театрі Запоріжжя, у Кам'янець-Подільському міському театрі ім. Т. Г. Шевченка, в Укр. драм. театрі Києва, в Укр. окружному театрі м. Коломиї, у драм. театрі ім. І. Котляревського (м. Кривий Ріг), у Волин. укр. драм. театрі у Луцьку, в укр. театрі м. Рівного, в укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка та «Театре обозрений» і «Современном театре» (обидва — Одеса), в Укр. театрі при Укр. допомоговому комітеті в Перемишлі, в Укр. нац. драм. театрі (м. Проскурів, тепер Хмельницький), в Укр. муз.-драм. театрі ім. М. Леонтовича (м. Ромен, тепер Ромни), в драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка (Харків), в Укр. театрі ім. Т. Г. Шевченка (Черкаси), в міському театрі ім. І. Котляревського (Чернігів), в укр. драм. театрі м. Чигирина (тепер Черкас. обл.). Оперу М. Аркаса «Катерина» (за Шевченком) ставили Вінн. міський театр, Укр. муз.-драм. театр м. Дніпропетровська, Підкарпатський театр (Дрогобич), укр. окружний театр м. Коломиї, муз.-драм. театр м. Охтирки (тепер Сум. обл.), Укр. муз.-драм. театр ім. М. Гоголя (Полтава), Укр. муз.-драм. театр ім. М. Леонтовича (м. Ромен), Укр. театр ім. І. Франка (м. Станіславів, тепер Івано-Франківськ), міський драм. театр ім. Т. Шевченка (Харків), міський театр ім. Т. Шевченка Херсона, міський театр ім. І. Котляревського (Чернігів), укр. муз.-драм. театр м. Юзівки (тепер Донецьк). Інсценізації «Гайдамаків» Шевченка показували в Укр. муз.-драм. театрі ім. М. Гоголя (Полтава), «Великого льоху» — у Львів. оперному театрі (ЛОТ) та в Укр. театрі ім. І. Франка м. Станіславова. Вистави драми «Невольник» М. Кропивницького (за Шевченком) було здійснено у Кам'янець-Подільському міському театрі ім. Т. Г. Шевченка, в театрі м. Кам'янська (тепер Дніпродзержинськ), у Волин. укр. театрі у Луцьку, у муз.-драм. театрі м. Миколаєва, в «Театре обозрений» (Одеса), в Укр. муз.-драм. театрі

ім. М. Леонтовича (м. Ромен), в укр. муз.-драм. театрі м. Стрия, в міському драм. театрі м. Сум, у драм. театрі м. Умані, в Укр. драм. театрі м. Чигирина (обидва — тепер Черкас. обл.), в Укр. театрі ім. Т. Г. Шевченка (Черкаси).

Драма І. Тогобочного «Мати-наймичка» (за Шевченком) ішла у Кам'янець-Подільському міському театрі ім. Т. Г. Шевченка, у Міському драм. театрі ім. І. Котляревського (м. Кривий Ріг), у одес. «Театре обозрений», в укр. театрі при Укр. допоможовому комітеті в Перемишлі, в Сум. міському укр. драм. театрі (див. про це докл.: *Гайдабура В.* Театр між Гітлером і Сталіним: Україна. 1941—1944. Долі митців. К., 2004).

Тамара Носенко

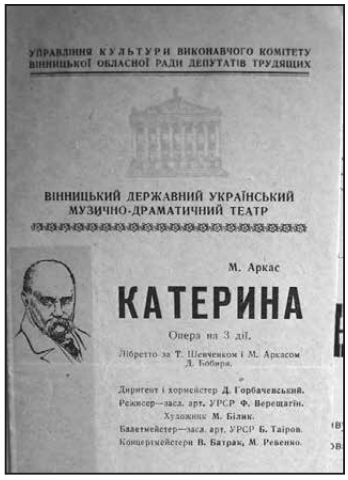
Після звільнення від окупації укр. театри відновили роботу, і шевч. вистави посіли гідне місце в їхньому репертуарі. В драм. і муз.-драм. театрах республіки йшли вистави «Назар Стодоля»: 1945 — у Чернів., Івано-Франк. (тоді — Станіславському) і Ровенському; 1946 — Терноп. ім. Т. Г. Шевченка; 1951 — Київ. ім. І. Франка; 1952 — Станіславському (тепер — Івано-Франк.); 1953 — Харків. ім. Т. Г. Шевченка; 1960 — Черкас. театрі ім. Т. Г. Шевченка, Волин. ім. Т. Г. Шевченка та ін.; «Невольник» М. Кропивницького (1957 — у Полтав. театрі ім. М. В. Гоголя); п'єси про Шевченка «Думи мої...» («Слово правди») Ю. Костюка (1945 — Львів. театр юного глядача ім. М. Горького; 1947 — Житом.; 1949 — Ворошиловградський; 1954 — Київ. театр юного глядача); «Петербурзькі ночі» В. Малакова і Д. Шкневського (1950 — Львів. ім. М. Заньковецької, нині — Нац. академ. укр. драм. театр імені Марії Заньковецької; Кам'янець-Подільс. ім. Г. Петровського); «Петербурзька осінь» О. *Ільченка* (1954 — Київ. ім. І. Франка); опера «Катерина» М. Аркаса (1955 — Кіровогр. ім. М. Л. Кропивницького; 1956 — Вінн. ім. М. Садовського, Дніпроп. ім. Т. Г. Шевченка, Чернів. ім. О. Ю. Кобилянської; оперна студія Київ. консерваторії; 1957 — Київ. театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, Львів. театр опери та балету ім. І. Франка, Одес. театр опери та балету; 1958 — Івано-Франк. ім. І. Франка). Оперу «Наймичка» М. Вериківського поставили: 1945 — Харків., Львів. і Донец. оперні театри, 1946 — Одес. Нові вистави балету «Лілея» К. Данькевича показали Київ. (1945 і 1956), Харків. та Львів. (обидва — 1946) і Одес. (1954) театри опери та балету. У повоєнні роки виставлялася драма «Назар Стодоля» у 1952 в Москов. драм. театрі на Малій Бронній; 1954 — Кімрському рос. драм. театрі (Калінінська обл.); Орджонікідзенському рос. драм. театрі (Пн. Осетія); Петропавловському обл. рос. театрі (Казахської РСР); Семипалатинському обл. об'єднаному драм. театрі ім. Абая; Комі республ. театрі (м. Сиктивкар); 1955 — Гур'євському обл. казах. театрі та ін.



Афіша постановки балету «Лілея» К. Данькевича у Київському театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка. 1945



Анонс вистави опери «Катерина» М. Аркаса у Кіровоградському обласному українському музично-драматичному театрі ім. М. Л. Кропивницького. 1955



Афіша вистави опери «Катерина» М. Аркаса у Вінницькому державному українському музично-драматичному театрі. 1956

Збагачені досвідом сценічної інтерпретації класичної спадщини, історико-біогр. п'єс, укр. театри у зв'язку зі *100-літніми роковинами від дня смерті Шевченка* (1961) та *150-літнім ювілеєм від дня народження Шевченка* (1964) створили вистави на шевч. тематику, які визначали характер театр. процесу в республіці протягом 1-ї пол. 1960-х. Театри показали Шевченкову драму «Назар Стодоля» (1960 — Черкас. ім. Т. Г. Ше-


Управління культури виконкому Дніпропетровської обласної Ради депутатів трудящих

Дніпропетровський державний УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Вул. Леніна, 5.
Тел. тел: 4-41-14, 4-33-92, 4-29-25

Сезон 1959—60 р.
Рік існування 41-й

До Декади українського мистецтва та літератури в Москві

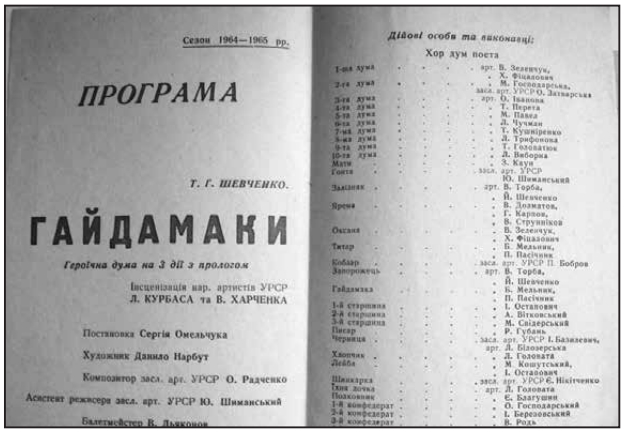
Ю. КОСТЮК

ДУМИ МОЇ...

п'єса на 4 дії, 6 картин

Постановка режисера М. Єсипенка
Художник Л. Писаренко
Музика засл. діяча мистецтв УРСР, лауреата Сталінської премії А. Штогаренка
Диригент А. Батюк

Афіша вистави Ю. Костюка «Думи мої...» у Дніпропетровському державному драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка. 1960


Сезон 1964—1965 рр.

ПРОГРАМА

Т. Г. ШЕВЧЕНКО.

ГАЙДАМАКИ

Героїчна дума на 3 дії з прологом

Інсценізація нар. артистів УРСР Л. КУРБАСА та В. ХАРЧЕНКА

Постановка Сергія Омельчука

Художник Данило Нарбут

Композитор засл. арт. УРСР О. Радченко

Асистент режисера засл. арт. УРСР Ю. Шиманський

Балетмейстер В. Льяконов

Діючі особи та виконавці:

Хор дум поета

1-ша дума	арт. В. Зеленчук, Х. Фіалкович
2-га дума	М. Господарська, засл. арт. УРСР О. Затворська
3-тя дума	арт. О. Іванова
4-та дума	Т. Перета
5-та дума	М. Павел
6-та дума	Л. Чуман
7-ма дума	Т. Куцевіренко
8-ма дума	Л. Трофимова
9-та дума	Т. Голобатюк
10-та дума	Л. Виборна
Мати	З. Каун
Гонта	засл. арт. УРСР Ю. Шиманський
Залізняк	арт. В. Торба, Й. Шевченко
Ярема	В. Долматов, Г. Карпов, В. Струпніков
Оксана	В. Зеленчук, Х. Фіалкович
Титар	Б. Мельник, П. Пасічник
Кобзар	засл. арт. УРСР П. Бобров
Запорожець	арт. В. Торба, Й. Шевченко
Гайдамака	Б. Мельник, П. Пасічник
1-й старшина	І. Осталович
2-й старшина	А. Вітковський
3-й старшина	М. Свідерський
Писар	Р. Губань
Черниця	засл. арт. УРСР К. Базилевич, арт. Л. Білозерська
Хлопчик	Л. Голоната
Лейба	М. Кошутський, І. Осталович
Шинкарка	засл. арт. УРСР Є. Нікітченко
Їхня дочка	арт. Л. Голоната
Полковник	Є. Благушин
1-й конфедерат	О. Господарський
2-й конфедерат	І. Березовський
3-й конфедерат	В. Родь

Програма вистави «Гайдамаки» в інсценізації Леся Курбаса та В. Харченка в Івано-Франківському обласному українському музично-драматичному театрі ім. І. Франка. 1964

вченка; 1961 — Крим. укр. та Запоріз. ім. М. Щорса); інсценізації, що стали класичними: «Невольник» М. Кропивницького (1961 — Львів. ім. Заньковецької, Волин. ім. Т. Г. Шевченка, Івано-Франк. ім. І. Франка, Кіровогр. ім. М. Кропивницького, Дрогобицький, Коломийський ім. Я. Галана; 1964 — Черніг. ім. Т. Г. Шевченка, Чернів. ім. О. Ю. Кобилянської); «Титарівна» М. Кропивницького (1961 — Чернів. ім. О. Ю. Кобилянської, Сум. ім. М. Щепкіна, Хмельн. ім. Г. Петровського, 1962 — Івано-Франк. ім. І. Франка; 1963 — Волин. ім. Т. Г. Шевченка; 1964 — Крим. укр. і Ровен.); «Мати-наймичка» І. Тогобочного (1961 — Дніпродзержинський ім. Лесі Українки, Дніпроп. ім. Т. Г. Шевченка, Житом., Терноп. ім. Т. Г. Шевченка; 1962 — Луган. ім. О. Островського; 1964 — Сум. ім. М. Щепкіна, Черкас. ім. Т. Г. Шевченка, Київ. обл. ім. П. Саксаганського — м. Біла Церква); п'єсу «Гайдамаки» в інсценізації Леся Курбаса (1961 — Одес., реж. В. Василько; Харків. ім. Т. Г. Шевченка, реж. О. Сердюк і В. *Крайниченко*), в сценічних ред. за Лесем Курбасом і В. Харченком (1963 — Львів. ім. М. Заньковецької, реж. В. *Грипич;* 1964 — Вінн. ім. М. Садовського, реж. Ф. *Верещагін;* Івано-Франк. ім. І. Франка, реж. С. Омельчук). Сценічне втілення здобули нові інсценізації: «Марина» М. *Зарудного* (1963 — Вінн. ім. М. Садовського; 1964 — Київ. ім. І. Франка, Львів. ім. М. Заньковецької, Харків. ім. Т. Г. Шевченка, Дніпроп. ім. Т. Г. Шевченка, Одес. ім. Жовтневої революції, Донец. ім. Артема, Луган. ім. О. Островського, Хмельн. ім. Г. Петровського, Херсон., Микол. укр., Терноп. ім. Т. Г. Шевченка, Волин. ім. Т. Г. Шевченка, Ровен., Крим. укр.); «Катерина» В. Лемеля (1963 — Івано-Франк. ім. І. Франка); «Шлюбна ніч» («Марина») М. Андрієвич (1964 — Микол. укр.) та «Варнак» Ю. Удовиченка (1964 — Одес. театр юного глядача). Багато театрів звернулися до п'єс, в яких змальовано образ Шевченка: «Тарасова юність» В. Суходольського (1960 — Київ. театр юного глядача); «Пророк» І. *Кочерги* (1961 — Київ. ім. І. Франка, Закарп.); «Петербурзька осінь» О. Ільченка (1962 — Донец.; 1964 — Житом.); «Думи мої...» («Слово правди») Ю. Костюка (1960 — Дніпроп. ім. Т. Г. Шевченка; 1964 — Запоріз. ім. М. Щорса). Деякі театри показали вистави п'єс про Шевченка, написаних в ювілейні роки: «Дума про Кобзаря» М. *Негоди* (1961 — Черкас. ім. Т. Г. Шевченка); «Зустріч» («І на волі — в'язень») М. Михася (1961 — Сум. ім. М. Щепкіна; 1964 — Львів. театр юного глядача ім. М. Горького); «На світанку» М. *Рубашова* і М. *Талалаєвського* (1963 — Рівнен., 1964 — Київ. театр юного глядача).

100-річчя від дня смерті й 150-річчя від дня народження Шевченка відзначили муз. спектаклями всі театри опери та балету і деякі муз.-драм. театри Української РСР. Здійснено нові вистави балету «Лілея» К. Данькевича (1960 — Харків., 1961 — Київ., Одес., 1964 — Львів.), поставлено оперу «Назар Стодоля» К. Данькевича (1960 — Харків. і Одес.; 1961 — Київ. і Львів. оперні театри). Донец. оперний театр показав опери «Наймичка» (1961) і «Сотник» (1964) М. Вериківського, а також балет «Оксана» В. *Гомоляки* (1964); Київ. театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка — оперу «Тарас Шевченко» Г. *Майбороди* (1964). Опера М. Аркаса «Катерина» здобула нове сценічне втілення у Львів. (1960), Харків. (1963) та Київ. (1964) оперних театрах, в оперній студії Київ. консерваторії (1961), а також на сцені муз.-драм. театрів (1960 — Микол. укр. ім. О. Островського; 1961 — Київ. обл. ім. П. Саксаганського, Полтав. ім. М. Гоголя, Терноп. ім. Т. Г. Шевченка, Черніг. ім. Т. Г. Шевченка, Крим. укр.). Багато шевч. вистав здійснили народні самодіяльні театри і драм. гуртки заводів і фабрик, колгоспів і культосвіт. установ. Народні театри Полтав. міськ. буд. культури, у м. Береговому Закарп. обл. та в Краматорську Донец. обл. поставили драму «Назар Стодоля»; народний театр у м. Умані, драмколективи Полтав. палацу культури «Жовтень», Дарницького палацу культури

залізничників м. Києва — інсценізацію Леся Курбаса «Гайдамаки»; Самбір. та Ізмаїл. народні театри — оперу М. Аркаса «Катерина», аматори Яворівського районного буд. культури на Львівщині — інсценізацію М. Кропивницького «Невольник». Вистави «Назара Стодолі» показали нац. мовами Кирг. держ. драм. театр (1963), Удм. муз.-драм. театр (1960), Чувас. муз.-драм. театр ім. К. Іванова (1964), Адиг. драм. театр ім. О. Пушкіна (1964), а укр. мовою — самодіяльний колектив Краснодар. пед. ін-ту (1961). Магнітогорський театр металургів 1964 поставив одноактну п'єсу Я. Апушкіна «Африканський гість» — про дружбу А.-Ф. *Олдріджа* з Шевченком. Ряд рос. театрів підготував літ.-муз. композиції та монтажі про життя і творчість поета. Укр. театри, щороку гастролюючи в Російській РФСР та ін. республіках, знайомили багатонац. глядача з шевч. виставами. Драма «Назар Стодоля» йшла на сценах країн кол. соцтабору: народного театру м. Ямбол у Болгарії (1954 і 1960), Укр. народного театру у м. Пряшеві у Чехословаччині (1947 і 1961) і укр. аматорських гуртків у Польщі, Румунії та Югославії. У 1970-х з'явилися нові вистави: «Назар Стодоля» (1971 — Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка; 1973 — Сум. ім. М. Щепкіна; 1976 — Дніпроп. ім. Т. Г. Шевченка); «Мати-наймичка» І. Тогобочного (1966 — Івано-Франк. ім. І. Франка; 1969 — Львів. ім. Я. Галана, м. Дрогобич; 1970 — Запоріз. ім. М. Щорса; 1972 — Херсон., Крим. укр.; 1974 — Полтав. ім. М. Гоголя); «Мати-наймичка» за Шевченком в інсценізації Б. Кодоколовича (1977 — Рівнен. укр. муз.-драм.); «Марина» М. Зарудного (1965 — Львів. ім. М. Заньковецької, Івано-Франк. ім. І. Франка та Полт. ім. М. Гоголя); «Катерина» В. Лемеля за однойменною поемою Шевченка (1975) та «Титарівна» М. Кропивницького за Шевченком (1977, обидві — Кіровогр. укр. муз.-драм. театр; 1977 — Черкас. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка); балети «Відьма» В. *Кирейка* (1967 — Львів. театр опери та балету) і «Лілея» К. Данькевича (1976 — Київ. театр опери та балету). Вистави драми «Назар Стодоля» й інсценізації поетичних творів Шевченка та п'єс про його життя збагатили укр. театр. культуру значними мист. здобутками і стали школою режисерської та акторської майстерності.

Літ.: Комаров М. Українська драматургія. О., 1906; *Комаров М.* До «Української драматургії». О., 1912; *Рулін П. І.* До сценічної історії «Назара Стодолі» // Україна. 1925. № 1/2; *Чарнецький С.* «Назар Стодоля» на галицькій сцені // Стара Україна. 1925. № 3/4; *Борщаговський О., Йосипенко М.* Шевченко і театр. К., 1941; *Всенародна шана*. Відзначення сторіччя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1967; *Український драматичний театр*. К., 1959—67. Т. 1—2; *Довбищенко Г., Лабінський М.* Поема народного гніву. До 50-річчя сценічного втілення «Гайдамаків» Т. Шевченка. К., 1972.

Ростислав Пилипчук

У 1980-ті укр. театри продовжують ставити Шевченкові твори та п'єси на шевч. тематику. Сценічне втілення здобули драми М. Кропивницького «Титарівна» (1980 — Полтав. укр. муз.-драм. театр ім. М. В. Гоголя; 1981 — Кіровогр. укр. муз.-драм. театр ім. М. Л. Кропивницького; її сценічна ред. — п'єса «Глум і помста» (1981 — Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка) та «Невольник» (1981 — Волин. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка).

170-річчя від дня народження поета було відзначено виставами: «Назар Стодоля» (1984 — Івано-Франк. укр. муз.-драм. театр ім. І. Франка; Терноп. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка); «Титарівна» М. Кропивницького (1984 — Волин. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка); «Мати-наймичка» І. Тогобочного (1984 — Донец. укр. муз.-драм. театр). До цієї дати приурочено також вистави про життя і творчість Шевченка, зокр. «Здавалося б, одне лиш слово…» за драм. поемою А. *Малишка* «Тарас Шевченко» (1984 — Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка) і «Шлях» О. Бєляцького та З. Сагалова (1984 — Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка). У цей період на сцені театрів з'являлися нові вистави, зокр. 1985 Київ. молодіжний театр показав п'єсу Ю. *Щербака* «Стіна», 1986 у Терноп. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка втілено драм. поему з життя Шевченка «Якби зустрілися ми знову» В. Лебедєвої і Л. Мужука. У зв'язку зі *175-літнім ювілеєм від дня народження Шевченка* у ряді театрів України здійснено нові сценічні інтерпретації Шевченкових «Гайдамаків» (1988 — Львів. укр. драм. театр ім. М. Заньковецької; 1989 — Черкас. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка, Волин. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка; моновистава у постановці і виконанні М. *Мельника,* камерна сцена Дніпроп. укр. муз. театру одного актора «Крик») та «Назара Стодолі» (1982 — Львів. театр юного глядача ім. М. Горького; з 1990 — Перший укр. театр для дітей та юнацтва; 1987 — Кіровогр. укр. муз.-драм. театр ім. М. Л. Кропивницького; 1989 — Чернів. укр. муз.-драм. театр ім. О. Ю. Кобилянської). Було показано також вистави «Тита-



Сцена з вистави «Назар Стодоля» у Чернівецькому українському музично-драматичному театрі ім. О. Ю. Кобилянської. 1989

рівна» М. Кропивницького (1989 — Житом. укр. муз.-драм. театр ім. І. Кочерги), «Сон» за п'єсою О. Бєляцького і З. Сагалова «Шлях» (1989 — Терноп. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), «Віщі сни Прометея» («Доля Тараса») В. *Канівця* (1989 — Дніпроп. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), здійснено нові постановки — п'єси Ю. Удовиченка «Варнак» (за мотивами Шевченкових творів «Варнак» і «Княгиня», 1989 — Закарп. укр. муз.-драм. театр) та «Шлях на Берестечко» за творами поета (автор інсценізації та реж.-постановник Я. Маланчук, 1989 — Рівнен. укр. муз.-драм. театр), а також інсценізації роману-дилогії Вас. *Шевчука* «Син волі» та «Терновий світ» (вистава під назвою «Поет на Голгофі», 1989, Івано-Франк. укр. муз.-драм. театр ім. І. Франка) та драм. поеми Б. *Стельмаха* «Тарас» (1989 — Львів. театр юного глядача ім. М. Горького, з 1990 — Перший укр. театр для дітей та юнацтва).

Після здобуття Україною незалежності сценічні інтерпретації Шевченкової поезії та драматургії, а також творів, пов'язаних із шевч. тематикою, зазнали помітного ідейно-худож. переосмислення; здебільшого вони були спрямовані на пробудження істор. пам'яті та нац. самосвідомості сучасних українців. Водночас у авторів сценічних вистав відчутно посилилося прагнення розкрити загальнолюдське звучання драматургічної та поетичної спадщини Шевченка. При створенні сценічних образів Шевченка актори намагалися відійти від домінування соц. характерологічної зумовленості індивідуальності поета, прагнули надати їй філос. глибини та психологічної багатогранності. Водночас в укр. театр. мист-ві поширювалася тенденція до оновлення форм худож. втілення літ. творів цієї тематики, урізноманітнення та модернізації засобів сценічної виражальності. Нове прочитання Шевченкового «Назара Стодолі», засноване у багатьох випадках на відмові від трактування основного конфлікту п'єси переважно як соц.-побутового, запропонували глядачам Луган. укр. муз.-драм. театр (1991), Вінн. укр. муз.-драм. театр ім. М. К. Садовського (1992), Херсон. укр. театр ім. М. Куліша (1997). У цей період у репертуарі укр. театрів були вистави творів, що уже стали класичними: «Катерина» В. Лемеля (1991 — Хмельн. укр. театр ім. М. Старицького), опера М. Аркаса «Катерина» (1991 — Вінн. укр. театр ім. М. К. Садовського; 1995 — Театр-ансамбль ім. Т. Г. Шевченка, Братислава; постановник укр. реж. Г. *Шумейко*), «Титарівна» М. Кропивницького (1991 — Івано-Франк. укр. театр ім. І. Франка), «Мати-наймичка» І. Тогобочного (1996 — Запоріз. укр. муз.-драм. театр ім. В. Магара; 1998 — Коломийський укр. драм. театр ім. І. Озаркевича), інсценізація Б. Кодоколовича «Материнська доля» («Мати-наймичка») за мотивами творів Шевченка (1992 — Дніпроп. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), композиція «Сон» за поезією Шевченка (1996 — Львів. театр ім. Леся Курбаса). Були вистави і сучасних творів, присвячених поетові, зокр. інсценізація «І золотої й дорогої» за драм. поемою Б. Стельмаха «Тарас» (1990 — Перший укр. театр для дітей та юнацтва, Львів), інсценізація В. Козьменка-Делінде «Сни за Кобзарем» (1995 — Нац. драм. театр ім. І. Франка), поетична вистава про життя і творчість Шевченка «Вишневий вітер» (1995, Одес. укр. муз.-драм. театр ім. В. Василька, інсценізація В. Туманова), драма «Стіна» Ю. Щербака (1998 — студентська театр. студія «Первоцвіт», створена під патронатом Луган. укр. муз.-драм. театру), композиція Л. Янас «Якби зустрілися ми знову» за творами та листами поета (1998 — Перший укр. театр для дітей та юнацтва, Львів).

З поч. 2000-х театр. життя в Україні розвивалося під знаком підготовки до відзначення ювілею — 200-річчя від дня народження Шевченка. У цей період увага до шевч. тематики в укр. театрах значно зросла, у багатьох із них саме такі вистави стали надбанням нац. сценічного мист-ва. Звертаючись до Шевченкового



Сцена з вистави «Назар Стодоля» у Національному академічному драматичному театрі ім. І. Франка. 2009



Сцена з вистави «Назар Стодоля» у Полтавському академічному обласному українському музично-драматичному театрі ім. М. Гоголя. 2011

слова, театр. митці прагнули знайти такі нові форми його сценічного втілення, які дали б змогу розкрити всю глибину ідейного й худож. змісту поетових творів, підкреслити їхню актуальність і непроминальну значущість для укр. нації, її долі та історії. Помітне місце в репертуарі театрів посідає Шевченкова драма «Назар Стодоля». Її ставили Перший укр. театр для дітей та юнацтва (Львів, 2000), Дніпроп. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка (2001), Сум. укр. муз.-драм. театр ім. М. Щепкіна (2006), Херсон. укр. муз.-драм. театр ім. М. Куліша (2007), Черкас. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка (2010), Полтав. укр. муз.-драм. театр ім. М. Гоголя та Закарп. укр. муз.-драм. театр ім. братів Шерегіїв (обидві — 2011), Черніг. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка (2012), Нац. академ. укр. драм. театр ім. М. Заньковецької (2013). На сценах театрів ішли також опера «Катерина» М. Аркаса (2000 — Черніг. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка; 2003 — Микол. укр. театр драми та муз. комедії; 2012 — Нац. академ. укр. драм. театр ім. М. Заньковецької), вистава за творами Шевченка «Забави на Андрія» (2003 — Львів. театр ім. Леся Курбаса), «Стіна» Ю. Щербака (2008 — Волин. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), «Невольник» М. Кропивницького (2011 — Нац. академ. укр. драм. театр ім. М. Заньковецької), п'єса Я. Мельничука «Заповіт із майбутнього», написана за мотивами творів Шевченка, Лесі Українки, Б. *Лепкого* (2011), та «Матинаймичка» І. Тогобочного (2012; обидві вистави — Хмельн. укр. муз.-драм. театр ім. М. Старицького). Сучасне прочитання і сценічне відтворення Шевченкової драматургії та поезії відбулося у ряді театрів, у т. ч. й новостворених. Це, зокр., моновистави «Сон. Комедія» за однойменною поемою Шевченка (2003, Творча майстерня «Театр у кошику», Львів, виконавець Л. Данильчук) та «Каприччос. Санкт-Петербург: Дискурс-римейк» (поетичний діалог за творами «Мідний вершник» О. Пушкіна та «Сон» Шевченка) — 2003, Незалежний проект І. Губаренко (Харків, виконавець О. Двойченкова); вистави «Сон. Комедія» (за поезіями Шевченка) — 2005, Львів. театр ім. Леся Курбаса; «Сон» (за однойменною поемою) — 2012, Черніг. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка; «Великий льох» — 2003, Черкас. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка; «Відьма» (вистава-фантазія за мотивами творів поета) — 2007, Черніг. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка; «Search: www. МатиНАЙмичкА.com. ua» (містерія покути за творами Шевченка та І. Тогобочного, сценічна ред. Г. Шумейка) — 2012, Львів. драм. театр ім. Лесі Українки. У ці роки театр. шевченкіана збагатилася новими виставами, присвяченими життю і творчій діяльності поета. Зокр., у Нац. драм. театрі ім. І. Франка було поставлено п'єсу О. *Денисенка* «Сердечний рай, або "Оксана"» (вистава — «Божественна самотність»,



Сцена з вистави за п'єсою Р. Лепіки «Державна зрада» у Національному академічному драматичному театрі ім. М. Заньковецької. 2003

2003), у Нац. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької — драму амер. драматурга Р. *Лепіки* «Державна зрада» (2003), у Дніпроп. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка — п'єсу Л. *Кушкової-Шевченко* «Бал» (2006), в Одес. укр. муз.-драм. театрі ім. В. Василька — літ.-поетичну фантазію «Тарасові весни» К. *Пивоварова* і Л. Федченко (2008), в Київ. муніципальному академ. театрі опери та балету для дітей та юнацтва — літ.-муз. виставу за поезією Шевченка, його листами, уривками зі Щоденника та муз. творами укр. і зарубіжної класики «Шевченкові дороги» (2013), у Першому укр. театрі для дітей та юнацтва (Львів) показано інсценізацію В. Валька «Наш Тарас» (2014) — за творами, документами, листами та спогадами про поета. У кількох театрах було здійснено вистави за драм. поемою-тетралогією Б. Стельмаха «Тарас»: Хмельн. та Львів. театри ляльок показали театр. фантазію «Тарас» (обидва — 2003); Черкас. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка протягом 2011—12 втілив на сцені чотири частини твору — «Тарас. Слава», «Тарас. Слова», «Безталання», «Доля», виконані у формі вистав-ескізів. Важливою формою осмислення особистості Шевченка, значення його творчості для сучасних українців стали літ.-мист. композиції, вистави-концерти, побудовані на віршах, листах, Щоденнику поета, муз. творах на його слова тощо. Ці вистави, присвячені здебільшого шевч. дням, було показано майже у всіх театрах України. Серед них: «В сім'ї вольній, новій» (1988), «Привітай же мене, моя Україно!» (1989), «Згадайте, братія моя» (1990), «Погляд вічності» (1999, усі — Нац. укр. драм. театр ім. М. Заньковецької); «Душі натхненна ліра» (1989), «Наша дума, наша пісня» (1994), «В сім'ї вольній, новій» (2003), «Невмируще слово Кобзаря» (2005), «Думи мої, думи мої…» (2008), «Не вмирає душа наша, не вмирає воля» (2009, усі — Запоріз. укр. муз.-драм.

театр ім. В. Магара); «Зійшлись, побрались, поєднались» (1984, 1992), «Шевченкове слово», «Жіноча молитва» (2001, 2012, усі — Крим. укр. муз. театр); «Наш Шевченко» (1981, Харків. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка); «В сім'ї вольній, новій» (1987, 1992), «Думи Шевченка» (1993), «Думи мої» (2001, усі — Терноп. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка); «Встане правда, встане воля» (1985, Театр-студія «Мета», Львів); «І серцем лину на Україну» (1989, Одес. укр. муз.-драм. театр ім. В. Василька); «Село на нашій Україні» (1992—2002, Вінн. укр. муз.-драм. театр ім. М. К. Садовського); «Заповіт» (1992), «Сію слово» (2005; обидві — Микол. театр драми та муз. комедії); «Шевченківський урок» (1995, Хмельн. укр. муз.-драм. театр ім. М. Старицького); «"Життєдайні джерела" землі корифеїв» (2004, Кіровогр. укр. муз.-драм. театр ім. М. Л. Кропивницького); «Шлях Кобзаря» (2004, Полтав. укр. муз.-драм. театр ім. М. Гоголя); «Навічно в пам'яті народній» (2009—10, Житом. укр. муз.-драм. театр ім. І. Кочерги).

Тамара Носенко

ШЕВЧЕ́НКО У ХУДО́ЖНІЙ ЛІТЕРАТУ́РІ

Шевченко в укр. худож. л-рі.

Поетична шевченкіана формувалася вже за життя Шевченка й упродовж кількох десятиліть по його смерті: вірш «Шевченкові» (1843) О. Афанасьєва-Чужбинського, жартівливе послання 1844 В. *Забіли* «До Шевченка» («За що ти лаєшся, Тарасу?»), «Брате-голубе Тарасе!» (1846) В. *Александрова*. Вірші О. *Псьол* «Заплакала Україна», «Ой коли б я голос соловейка мала», «Віє вітер над Києвом» (1847, надрук. 1860 під заголовком «Три сльози дівочі»), а також «Молим тебе, Боже правди» (1848) були першими поетичними відгуками на Шевченкове заслання. Г. *Андрузький* у поезії «Скажи мені, батьку» (1846) передав магію впливу поета на сучасників, а його побратим О. *Навроцький* у віршах «То не вітер стогне в полі» та «Не втихомирилась душа» (обидва — 1861) висловив біль від втрати митця і гордість за його слово. Подібним мотивом перейнято й поезію М. Максимовича «На похорон Т. Гр. Шевченка під Каневом» (1861). На смерть Шевченка відгукнулися: О. Афанасьєв-Чужбинський «Над гробом Т. Г. Шевченка», О. *Конiський* «На похорон Шевченка», В. *Кулик* «На смерть Шевченка» (усі — 1861). У Галичині — К. *Климкович:* «На вічну пам'ять Тарасові» (1863), «Тарасові на вічную пам'ять. У п'яті роковини його смерті, дня 26-го лютого 1866» (1866). Немала кількісно, хоч і не в усьому рівноцінна, поетична шевченкіана П. Куліша. Чи не найкращими є послання «До Шевченка» (1882) та «До Тараса за річку Ахерон» (1893), де митця названо «рідним братом», Овідієм «над мертвим Аралом», а його спадщину окреслено як «поезію високу, многодумну». Водночас у поемі «Куліш у пеклі» (1909) Шевченка згадано епізодично і у зниженому тоні.

1861 Ю. *Федькович* створив поезію «Співацька добраніч. На скін Тараса Шевченка», яку завершив словами, що 1888 викарбували на його надгробку: «Спи ж ти, руський соловію». У «Ниві» (1863) назвав Шевченка «татом» та «батьком», у цей же час створив два вірші під однаковою назвою «Тарас»: один укр., другий нім. мовою. Шевченкіана Ю. Федьковича за громадянською наснаженістю перевершувала аналогічні твори його сучасників. Особливо це стосується «поменників» буковинця. Гнівно зазвучав перший із них «В день скону батька нашого Тараса Шевченка!» (1866). «Осьмий поменник Тарасові Шевченкові на вічную пам'ять!» (1868) нині відомий у двох редакціях. Кожна з них є глибоко оригінальною, новаторською. Їхня цінність — у філос. осмисленні безсмертя «поборника слова», осмисленні, яке і за змістом, і за образною фактурою набагато випередило свій час, зокр. автор виступив проти намагань перетворити Шевченка на ікону. І досі актуальним залишається й вірш Ю. Федьковича «В день скону батька нашого Тараса Шевченка!», що за радянських часів не публікувався через його антирос. спрямування: «Да чей і Москва прелукава / Карбованцями не задавить! / О Москво, мати ти всіх лих! / О Москво, ти несита крови! Крови пророків і святих...» (*Поезії* Осипа Юрія Федьковича. Перше повне видання. З першодруків і автографів зібрав, упорядкував і пояснення додав др. Іван Франко. Л., 1902. С. 188).

У наступні десятиліття Шевченкові присвятили свої твори М. *Старицький* («До Шевченка», 1876; «На спомин Т. Г. Шевченка», 1881; «На роковини Шевченку», 1882), Б. *Грінченко* («Некрасову й Шевченкові», 1881; «Шевченкова могила», 1891), І. *Манжура* («26 лютого. 1861—1886», 1886), В. *Самійленко* («На роковини смерті Шевченка», 1906; «Вінок Тарасові Шевченку в день 26 лютого», 1906), Л. *Глібов* («Над Дніпром», 1893), Х. *Алчевська* («Пам'яті Шевченка», 1911), О. *Олесь* («Шевченкові», 1912) та ін. Яскраві зразки присвят виходять з-під пера І. Франка («Могила Тарасова» і «В XXIII-ті роковини смерті Тараса Шевченка», обидві — 1884), Лесі *Українки* («Жалібний марш», 1888; «На роковини Шевченка», 1889; «На роковини», 1911). У першому з названих творів І. Франка Шевченко постає «першим Русі сином». Другий твір сповнено нищівної іронії на адресу тих, хто силкується оголосити, наче «Шевченко — это миф». Полемічність характеризує і вірш Лесі Українки «На роковини». На відміну від І. Франка, авторка спрямовує критику не проти зовнішнього ворога, а проти лжепатріотів. Любові до України на словах вона протиставляє любов діяльну, уособленням якої й виступав Шевченко. Особливо популярним був вірш Г. *Комарової* «Т. Шевченко» («Не на шовкових

пелюшках…», 1900), що увійшов до репертуару багатьох виконавців. Брат поетеси Б. Комаров свідчив: «Не було Шевченківського вечора, де б цього вірша <…> не декламували» (*Спогади* про Лесю Українку. К., Дніпро, 1971. С. 148).

Дореволюційну поетичну шевченкіану увінчала збірка Б. *Лепкого* «За люд» (Краків, 1914; 2-ге вид. — «В Тарасові роковини». Відень, 1915), яка включає кілька десятків віршів про основні моменти Шевченкового життя, починаючи від його народження («Літ тому сто») і завершуючи кончиною («Умер поет»). Тут містяться розповіді про найближчих поетові людей («До Тарасової матері», «Батькове пророцтво»), про його потяг до малярства («Мрії та дійсність») і до поезії («Перші твори»), про арешт під час переправи через Дніпро у квіт. 1847 («Розвіяні мрії»), царський вирок («Суд над поетом»), заслання («Пустиня», «Шевченкова верба», «Дядько») тощо. При цьому факти не переповідаються, а поетично трансформуються, підносяться до рівня вагомих узагальнень. У цілості цю збірку можна трактувати як поему про Шевченка, адже ліро-епічних полотен про укр. митця на той час іще не було. Спостерігаємо лише окремі спроби увести поета як епізодичного персонажа в поемах «Небесні співці» (1902) С. *Яричевського* та «Смерть поета» (1905) О. *Плюща*.

Поетичну шевченкіану продовжили письменники вже в часи нац.-визв. змагань: триптих П. *Тичини* «На могилі Шевченка» (1918), його ж диптих «26.II. (11. III)» (1920), вірші В. *Чумака* «Кобзареві» (1918—19) та Д. *Загула* «Читали ми твої слова» (1920).

Найоб'ємнішою є радянська поетична шевченкіана. Вона багата й у жанровому відношенні. Найчастіше маємо справу з окремими віршами, що їх сотні, проте знаходимо тут і чимало циклів та книжок. Переважно віршована шевченкіана є лірично-медитативною, лірично-патетичною, пафосною, але в ній з'являється і гумористичний струмінь — напр., передвоєнні вірші Ф. Швіндіна за народними мотивами.

Ставлення до Шевченка у 1920—80-х було різним. Пролеткультівці, футуристи і панфутуристи, які заперечували класичну спадщину, не милували й Шевченка. М. *Семенко* видав власний «Кобзар». Учасники літ. угруповання «Нова генерація» заснували на сторінках однойменного журн. рубрику «Реабілітація Т. Г. Шевченка». Однак загалом у поетичній шевченкіані означеного періоду превалювала апологія поета й художника. З одного боку, таке ставлення регламентувала радянська держава, наголошуючи на ідеях соц. визволення у творчості митця, з другого — обстоювали опозиційно налаштовані до радянської держави та її ідеології сили, що вбачали сенс творчості Шевченка в нац. визволенні.

За декретом Раднаркому Російської СФРР від 30 лип. 1918, серед видатних діячів, яким передбачали спорудити пам'ятники, був і Шевченко. Ухвалою уряду Української СРР від 24 лют. 1919 день народження Шевченка було оголошено всенародним святом. У багатьох віршах будівництво тоталітарної більшовицької держави змальовувалося як здійснення найзаповітніших Шевченкових мрій. В. *Сосюра* писав у поемі «Дніпрельстан» (1926): «Спокійно спи, поете милий: / вже протягли над світом крила / міцні республіки Комун». У пізнішому вірші «На могилі Т. Шевченка» (1939) варіював цю ж думку. Став крилатим вислів «Нам треба голосу Тараса» з ювілейного вірша П. Тичини «В ім'я людей» (1939), однак сам цей твір не виходив за межі соцреалістичного канону. В радянські часи було немало спроб зблизити Шевченка з більшовицькими діячами, насамперед із Леніним. Подібні твори не витримали випробування часом. Натомість і досі не втратила свого значення поезія М. *Рильського* «Шевченко» («Не багряницею, не злотом...») (1932), такі твори, як «Сад Тараса Шевченка» (1937) С. *Крижанівського,* «Зустріч біля брами» (1951) М. *Бажана,* «Батальйон ім. Шевченка» (1937) Т. *Масенка* та ін. Здобутками поетичної шевченкіани 1920—80-х стала поява окремих книжок на цю тему, зокр. лірико-патетичної збірки А. *Малишка* «Віщий голос» (1961), гумористичної Д. *Білоуса* «Тарасові жарти» (1964). Кн. О. *Ющенка* «Шевченко йде по світу» (1964) віддзеркалювала характерні вади тодішньої поетичної шевченкіани: її автор дозволяв собі вільне поводження з фактами біографії поета.

У цей час відбулися зрушення й у жанрі ліро-епічної поеми про Шевченка. У першому закінченому творі цього жанру «Епохи. Тарасові Шевченку» (1927) І. *Микитенка* інтерпретація біографії митця загалом не розходиться з істор. правдою. Однак у творі висловлюються характерні для того часу вульгарно-соціологічні погляди. С. *Пилипенко* написав віршовану біографію поета для дітей «Діткам маленьким про Тараса Шевченка» (1930). У фрагментах опубл. поему П. *Филиповича* «Тарас Шевченко» (1926). Одначе й на підставі цього матеріалу можна зробити висновок про об'єктивне висвітлення на її сторінках біографії поета. Особливу увагу у незавершеній поемі згідно з тогочасними вимогами було присвячено мотиву соц. пророцтва Шевченка. Не стали помітним худож. явищем поеми А. *Турчинської* «Дитинство поета» (1941) і «Шевченко. Поема життя» (1941) П. *Карманського*. Лише 1962 з'явився цікавий текст — «Смерть Шевченка» І. *Драча,* що її сам автор назвав симфонією, тобто поетичним твором, написаним з урахуванням законів муз. жанру. Пізніші тексти поемної шевченкіани компонувалися за принципом або умовно-символічної побудови, як «Смерть Шевченка», або традиційної розповіді, в якій зберігається причинно-часова послідовність. До першого типу належить поема Б. *Нечерди* «Шевченко» (1965) («Віленські дні

Тараса» у зб. «Удвох із матір'ю», 1983). Традиційною натомість є «Петербурзька поема» (1964) Ю. *Косача,* в якій поет зробив спробу подати психологічний портрет Шевченка. Читачам молодшого шкільного віку адресовано поему В. *Скомаровського* «Тарасові птиці» (1979). У подальшому поемна шевченкіана переносила акцент з громадсько-політ. і творчих моментів у біографії Шевченка на інтимні. Про це свідчать твори Г. *Світличної* «Княжна» (1982) та І. *Гнатюка* «Ликера» (1983).

У 1960-ті до шевч. теми зверталися: В. *Симоненко* («Шум полів», 1955; «Толока», 1955; «Скільки в тебе очей», 1961; «Прирученим патріотам», 1963), М. *Вінграновський* («На золотому столі», 1956; «Скажи мені, Дніпре», 1960; «В Орську», 1981), Б. *Олійник* («В день ясний і в ночі горобині», 1964; «Віч-на-віч. Діалог», 1965; диптих «До проблеми "Шевченко і народ"», 1981). Поштовх до принципового оновлення повоєнної віршової шевченкіани зробив Д. *Павличко*. Його вірш «Поет не вмирає» зі зб. «Правда кличе!» (1958) позначено антидиктаторським спрямуванням і нац. пафосом. Почуттям укр. патріотизму пройнято також його тексти «Тарасе! Правдо вогнелика!» (1964) та «Молитва» (1965). Поезії Л. *Костенко* на шевч. тему, так і не опубл. у зб. «Зоряний інтеграл» (1963), побачили світ лише у кн. «Вибране» (1989). Упродовж чверті століття вони ходили в списках.

Поряд з офіційною шевченкіаною у 1930—80-х розвивалася й неофіційна. Дослідник повстанського фольклору Г. Дем'ян знайшов у ньому не тільки шевч. мотиви, а й прямі звернення до поета (*Дем'ян Г.* Українські повстанські пісні 1940—2000-х років: (Історико-фольклористичне дослідження). Л.; К., 2003. С. 217). Повстанське середовище породило яскраві творчі індивідуальності, серед яких поет М. Кушнір (1922—1944), автор вірша «Шевченко-братчик» (1942), уміщеного у зб. «Слова із книги бою» (Л., 1994), М. Дяченко (1910—1952), якому належать зразки ліричної публіцистики «Великому Кобзареві» (1948) і «Засмученому Тарасові Шевченкові» (1949) (Марко Боєслав [Михайло Дяченко]. Поезії. Ужгород, 2011. С. 312).

Фігурує Шевченко і в низці віршів кн. «З облоги ночі: Збірник невільничої поезії України. 30—80 рр.» (К., 1993), зокр. у віршах політв'язнів І. Сеник, В. Борового, В. Галети, М. Іванченка. Найвагоміший внесок у невільничу поетичну шевченкіану зробив В. *Стус.* У передм. до зб. «Зимові дерева» (1970) поет зізнався, що після перших маминих уроків поезії наступний він отримав від творця «Кобзаря». Поетична шевченкіана В. Стуса перегукується з творами поетів-шістдесятників, особливо М. Вінграновського. Шевч. інтонації й настрої знаходимо і в невільничій поезії Т. Мельничука (1938—1995), зокр. у його кн. «Князь роси» (1990), відзначеній Шевченківською премією (1992) (див.: *Жулинський М.* Князь роси // *Мельничук Т.* Князь роси. Вірші. К., 1990. С. 3). Поет використовував рядки з «Кобзаря» та Щоденника як епіграфи, вдавався до ремінісценцій із Шевченка, присвятив йому окремі вірші. Найчастіше ж апелював до його імені в контексті роздумів над пекучими проблемами сучасності («А ненавидіти мусили», «Фіолети» та ін.). Нерідко вдавався до імені Шевченка як символу: «Ніхто того народу не поборе, / Що породив Шевченка й Січ» («Стократ вже віяв легіт волі»), або: «Та доки іскра Кобзаря в нас жевріє — / Не смієш ні до кого йти у жебри...» («Лист до Михайла Павлика»). Перу Т. Мельничука належить ліро-епічна поема «Невольники», яка за обсягом є найбільшим твором в усій невільничій шевченкіані. Засновано твір на докум. матеріалі — Шевченковому записі у Щоденнику 8 лип. 1857 про рядового І. *Скобелєва*. Заключну фразу: «Бедный, несчастный Скобелев», що проходила рефреном через щоденниковий запис, Т. Мельничук узяв за епіграф до поеми. Звідти ж запозичено заголовок твору і його сюжет. Оскільки у тексті є чимало ремарок, доцільно визначити жанр цього твору як драматизовану поему.

Від середини 1980-х на хвилі змін у громадсько-політ. і літ.-мистецькому житті трансформується й укр. поетична шевченкіана. Окрім «Вибраного» (1989) Л. Костенко, в якому, зокр., уміщено вірш «Заворожи мені, волхве», зб. В. Стуса «Дорога болю» (1990) і Т. Мельничука «Князь роси» (1990), з'явилися й написані 1987—89 два цикли Р. *Лубківського* «Шевченкові автопортрети», а 1990 — його зб. «Погляд вічності», у якій автор відмовився від традиційної риторики й опису. Осмислення малярської спадщини Шевченка наштовхнуло Р. Лубківського на новаторський задум: через автопортрети осягнути трагедію поета і його велич. Задум цей вдалося здійснити на високому худож. рівні. При цьому автор достовірно передав біогр. тло. У цей час з'являються й перші спроби дискредитувати Шевченка, зокр. Е. Асадов у вірші «Перекройка», що його було уміщено в газ. «Правда» 9 лип. 1992, змалював поета як плакальника за розпадом Союзу РСР. У полеміці з подібними уявленнями народився просторий поетичний цикл «Правда-мста. (З вогню Тарасового слова)» (1994) в однойменній збірці І. Гнатюка. Укр. поетична шевченкіана у цей час акцентує на нац.-патріотичних моментах, немовби компенсуючи в такий спосіб їхню відсутність у часи соцреалізму. Водночас, як показує цикл І. Гнатюка, нова шевченкіана стала полемічнішою, наступальнішою. Про це свідчить також поезія І. Драча «Виклик», якою відкривається його докум. драма «Гора» (1997). Поет протестує проти узвичаєного погляду на великого попередника як на старого діда, бо насправді «Шевченко був молодим. Шевченко — завжди молодий».

Хоча фінальна доба Тарасового життя не раз була об'єктом худож. відтворення, по-новому її потрактував М. Бучка в ліро-епічному творі «Пророк, або Остання ніч Тараса Шевченка» (2001). Часи незалежної України збагатили новими мотивами й образами «шевченківську» лірику Д. Павличка: «Тарас Шевченко у Варшаві», «Земля з Тарасової могили», що увійшли до зб. «Наперсток» (2002). Цілий спектр проблем нац. характеру заторкнуто в поемі «Дорога до Шевченка» (зб. «Покаянні псалми», 1994). Засновано твір на достеменному факті, пов'язаному з іменем ветерана Другої світової війни А. Чебанюка, який, визволяючи Тарасову землю, зазнав тяжкого поранення, втратив обидві ноги, а 9 трав. 1974 з допомогою батька і друзів піднявся на могилу Шевченка. За жанром це традиційна сюжетна ліро-епічна поема, однак вона вражає новизною думок і почуттів.

Прозова шевченкіана почала розвиватися пізніше від поетичної. Її початки — у фольклорі: переказах, легендах, бувальщинах, які складалися ще за життя Шевченка (див. *Шевченко в українському фольклорі*). Перша прозова спроба осмислити значення Шевченка для України у формі опису власної подорожі на могилу поета належить І. *Нечую-Левицькому* (нарис «Шевченкова могила», 1881). Згодом під враженням поїздки до *Канева* тему паломництва на могилу Шевченка продовжать М. *Коцюбинський* у нарисі «Шевченкова могила» (1891), І. *Труш* у «Враженнях з могили Шевченка» (1901) та ін. Моделюючи ситуацію впливу творів поета на читачів і слухачів, важливі штрихи до портрета Шевченка вніс Панас *Мирний* в оповіданні «Пригода з "Кобзарем"» (1906; повністю опубл. 1969). Яскраво шаржовані типи своїх сучасників-лжепатріотів, насправді шевченкофобів, подав О. *Маковей* у сатиричних оповіданнях «Твір штуки» (1911) та «Як Шевченко шукав роботи» (1912). Названі «шевченківські» нариси й оповідання не були історико-біогр. творами малої прози у строгому розумінні цього слова. Однак на поч. 20 ст. з'явилися й такі твори. До них можна зарахувати видану 1909 у Чернівцях книжечку Ф. Коковського (1885—1940) «Оповіданє про Тараса Шевченка», в основній частині якої вчитель розповідає селянам, що повертаються пароплавом із Тарасової могили, про страдницьке життя народного заступника. Ще більшою мірою історико-біогр. є оповідання П. *Зайцева* «Перше кохання Шевченка» (1914) та М. *Чернявського* «Напередодні» (1914). Щодо такого жанру, як повість і роман, то в них є лише згадки про поета і цитати з його творів («Хмари» І. Нечуя-Левицького, «Царівна» О. *Кобилянської*, «Перекинчики» Є. Ярошинської та ін.).

У 1920-ті за створення історико-біогр. полотен середньої та великої епічної форми беруться такі авторитетні майстри слова, як С. *Васильченко* та Г. *Хоткевич*. С. Васильченко встиг закінчити лише першу частину твору, відому під заголовком «Дитинство Шевченка». Її вперше опубл. 1938. Згодом вона перевидавалася під назвою «В бур'янах» (1968). Ще грандіознішим був Хоткевичів задум тетралогії «З сім'ї геніїв», що вражає і обсягом, і оригінальністю архітектоніки. Однак свій задум письменник реалізував частково — написав лише перші її частини. Скорочений варіант твору під назвою «Тарас Шевченко» побачив світ 1966 у Львові. Ще один фрагмент під назвою «Катрине весілля» видано окремою книжкою 1995. Повністю частина тетралогії під назвою «Тарасик» побачила світ 2002. Г. Хоткевич ставив перед собою мету показати Шевченка не тільки як речника сільського світу, а й як речника українців. У той же час Г. *Шкурупій* пише «Повість про гірке кохання поета Тараса Шевченка», уривки якої надрук. 1930. Найвразливішою у цьому творі є концепція образу головного героя, згідно з якою Шевченко був «завзятим художником-богемцем», а в поводженні з жінками мав «безліч скороминущих епізодів та любовних зв'язків».

З наближенням *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* з'явилися нові спроби як у малій, так і у великій епічній формі. Якщо у попереднє десятиліття виходили друком поодинокі «шевченківські» оповідні твори для дітей, напр. новела В. Штангея «Злотий» (Х., 1930), то наприкінці 1930-х побачили світ не тільки окремі твори «шевченківського» змісту, переважно для дорослих, а й тематичні збірки. Надбанням оповідної шевченкіани стали такі твори, як «Айра Олдрідж» (1938) С. *Скляренка,* «Поет і актриса» (1938) О. *Десняка,* «Рядовий Шевченко» (1939) Я. *Качури,* «Тополя» (1939) Ю. *Яновського* та ін. До народного переказу про зустріч Шевченка із селянами у корчмі в часі його третьої подорожі Україною звернулися В. *Кучер* в оповіданні «Зерна», пізніша назва «В корчмі край дороги» (1961), та Я. Баш в оповіданні «Зерна» (1940). Серед тодішніх прозових публікацій були й невдалі, напр., оповідання «Кос-Арал» (1939) В. *Собка,* «Вічна зірка» (1939) М. *Хазана,* «Серце жде» (1939) О. *Ільченка,* на яких позначилися ідеологічні вимоги доби. Твір О. Ільченка став першим в укр. історико-біогр. л-рі завершеним прозовим твором великого формату, автор якого, не оминаючи інтимного життя свого героя, зосередився на його громадській і творчій діяльності. Загалом цей задум письменник реалізував художньо переконливо.

О. *Іваненко* написала оповідання «Чорний шлях» (1938), згодом долучила до нього ще 14 оповідань. Т. ч. 1939 з'явилася повість «Тарасові шляхи». Однак праця над цим твором тривала ще понад двадцять літ (завершено 1962). О. Іваненко вперше масштабно осмислила увесь життєвий шлях митця. У дусі соцреалістичних трафаретів витримано фінальний «Початок епілога» з Леніним і його соратниками Луначарським та Крупсь-

кою. Однак у цьому творі читача вражає дбайливо виписана галерея з кількох сотень персонажів. «Тарасові шляхи» стали чи не найпопулярнішим твором укр. худож. шевченкіани: його не раз видавали в Україні та Росії, друкували в перекладах мовами народів Європи та Азії. Паралельно О. Іваненко опубл. книжку «Маленьким про Великого Тараса» (1963).

Відзначення *100-літніх роковин від дня смерті* і *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* спричинилося до появи небувалого раніше числа творів малих прозових форм для дітей: «Ранні сливи» (1962) П. Панча, «Горич» (1963) О. Пархоменка. Тодішня ж прозова збірка «Легенди про Тараса» (1963) В. *Лисенка* постала на основі фольклору. Найістотнішу лепту в дитячу прозову шевченкіану малої (а відтак і середньої) форм вніс своїми книжками «Дитинство Тараса» (1959), «Юність Тараса» (1961, 1967), «Тарасова земля» (1962), «Дітям про Тараса Шевченка» (1962), «Тарас-художник» (1973), «Тарасові світанки» (1979, 1989) Д. *Красицький*.

До шевч. ювілеїв у 1960-х було видано низку тематичних збірників із творами малих прозових форм як для дітей, так і для дорослих: «Вінок Великому Кобзареві» (1961), «Вінок Тарасові Шевченку» (1963), «Т. Г. Шевченко в художній літературі» (1964), до яких увійшли як уже відомі нариси, оповідання, новели, так і зовсім нові. Напр., оповідання М. Олійника «Остання ніч» про фінальні години життя поета, «Доля поета» Д. *Міщенка* — про Шевченкове кохання до Г. *Закревської*, оповідання «Сильніший за долю» В. *Дарди,* «На пароплаві» П. *Байдебури,* «Позолота» Ю. *Збанацького,* «Сліпа Катерина» Є. *Кротевича,* «Казашка Катя» С. Жураховича, подорожній нарис В. *Козаченка* «Найдорожчий спогад» про відвідини у Нью-Йорку Е.-Л. *Войнич*, яка ще у 19 ст. переклала англ. мовою «Заповіт» та ін. твори укр. генія. Цікаву худож. гіпотезу про киянку, яка у трав. 1861 поклала на домовину Шевченка терновий вінок, запропонував в однойменному оповіданні О. Пархоменко. Вплив Шевченкової особистості на сучасників розкрито в гостросюжетній новелі М. *Рубашова* «Постріл».

Перу Д. *Косарика* належить твір «Добром нагріте серце» (1961), що став основою для ліричної повісті «Син-колос» (1962). Обидва твори отримали високу оцінку тодішньої критики, але з нинішньої перспективи варто надати перевагу першому як ідеологічно незаангажованому. Двома повістями поповнив прозову шевченкіану в 1960-х М. Рубашов — «Багряні тіні» (1961) і «Правда-мста» (1964). У першій з них автор надавав перевагу віленському періодові у формуванні Шевченка перед петербурзьким. Письменника передусім цікавив Шевченко-художник. 1964 з'явилася друком повість Вас. *Шевчука* «Вітрила», в якій широко зображено взаємини Тараса з батьком, О. *Коваленко* та її родиною, його «науку» в дяка П. *Богорського,* вимушене наймитування в отця Г. *Кошиця,* пошуки вчителя малярства. Попри окремі біогр. невідповідності, цей твір Вас. Шевчука став успішним кроком на шляху прозаїка до пізнішого роману-дилогії «Син волі» (1989). 1964 було опубліковано й істор.-біогр. повість В. Дарди «Його кохана», в якій висвітлено взаємини поета із княжною В. *Рєпніною*. Справжнім здобутком прозової шевченкіани 1960-х стали романи Л. *Смілянського* «Поетова молодість» (1960) та З. *Тулуб* «В степу безкраїм за Уралом» (1964). Попри тяжіння до хронікальності, авторові першого з них вдалося створити правдивий твір на тему поетової молодості (перша книжка дилогії охоплює період від січ. 1837 до січ. 1844, друга — від берез. 1844 до трав. 1847). Історія написання роману «В степу безкраїм за Уралом» почалася ще у повоєнні роки в Казахстані, коли З. Тулуб писала кіносценарій «Кобзар і акин». Після повернення письменниці до Києва 1956 було створено кілька варіантів роману про Шевченка, зокр. й скорочений, який під заголовком «За бортом» побачив світ у журн. «Прапор» (1962. № 8—10). Первісна назва не відповідала суті твору, тому в книжковому вид. 1964 З. Тулуб замінила її на «В степу безкраїм за Уралом». У цьому тексті висвітлено перші три роки перебування Шевченка на засланні (черв. 1847 — черв. 1850). У романі є дві сюжетні лінії — «службово-армійська» і побутова, які час від часу переплітаються. Важливо, що З. Тулуб розкрила психологію творчості засланого митця і не оминула при цьому і його малярської спадщини (див.: *Жулинський М.* Передмова // *Тулуб З.* Тв.: У 3 т. К., 1991. Т. 1. С. 28). Саме тому цей роман є одним із найвизначніших явищ худож. шевченкіани.

Після ювілейного 1964 розвиток укр. прозової шевченкіани істотно пригальмувався. Фактично впродовж майже двох десятиліть (1965—84) про генія нашого письменства не з'явилося жодного нового твору середньої та великої епічної форми. Щоправда, у зб. Вал. *Шевчука* «Долина джерел» (1981) побачило світ оповідання «Чарівник», що ґрунтується на епізоді зі спогадів О. Афанасьєва-Чужбинського про те, як Шевченко біля Золотих воріт у Києві знайшов дівчинку і передав її матері. Цей текст засвідчив, що поступово образ Шевченка інтимізується, письменники звертають увагу і на його суто людські риси.

У 1980-ті побачили світ кілька прозових творів про Шевченка середньої та великої форми. 1984 вийшла худож.-докум. книжка А. *Костенка* «За морями, за горами», яка складається з двох частин: «Тарас Шевченко на Аральському морі» і «Тарас Шевченко за Каспієм» (другу написано у співавт. з Е. *Умірбаєвим*). Повість М. *Будника* «При лихій годині» (1985) присвячено солдатській службі Шевченка в *Орській фортеці*. Автор цього твору особливу увагу приділив оточенню митця, його друзям і недругам. У цей час шевченкіану

збагатили два романи Вас. Шевчука «Син волі» (1984) і «Терновий світ» (1986), що згодом склали дилогію «Син волі» (1989). Обидва характеризуються причинно-часовою послідовністю викладу подій. Дилогія стала помітним явищем в укр. л-рі (*Наєнко М*. До висот генія // *ЛУ*. 1987. 5 берез.). Роман В. Дарди «Переяславські дзвони» (1990) — це хронологічне продовження попередньої повісті письменника «Його кохана». Тут висвітлено другий приїзд Шевченка в Україну. Прикметною рисою твору стали лірико-патетичні відступи. Автор намагається ревізувати значення окремих істор. подій, напр., Переяславської ради 1854, та осіб, зокр. І. *Мазепи*. Роман-есей Б. *Чайковського* «Тарас Шевченко» з'явився уже в незалежній Україні (Вітчизна. 1992. № 5—8). У ньому худож.-публіцистична оповідь поєднується із наук. стилем. У композиційному плані це доволі традиційна структура, вибудувана за канонами давнього біогр. письменства, де розповідь починається із характеристики тієї країни і місцевості, з якої походить гол. герой. Особливу увагу автор звертає на рід Шевченка, зокр. на його родичів по материнській лінії. Б. Чайковський припустив, що маляр. обдарування Шевченко успадкував від матері, яка «прикрашала барвистими квітами й півниками піч, яскраво орнаментувала віконниці». Роман Б. Чайковського достеменно виявнює життєвий і творчий шлях Шевченка, окреслює його психологічний портрет, що вельми важливо у часи, коли з'явилися спроби сфальшувати постать митця. До таких належить роман Б. Сушинського «Тарас Шевченко: геній — в самотності» (2006). У той же час з'явився й «шевченківський» роман ін. ідейно-худож. якості. Ідеться про філос.-психологічний роман З. *Легкого* «Тарасові страсті» (2007). Скориставшись композиційним прийомом, до якого раніше вдався Вас. Шевчук у романі «Син волі», відштовхуючись від моменту ув'язнення поета в казематі, З. Легкий не повторює свого попередника, а багато в чому по-новому осмислює перші 33 роки Шевченкового життя. Цьому посприяло введення в коло персонажів, крім реальних осіб, і символічних, зокр. монаха Хтодосія Тризни, що з'являється на шляху поета і художника в критичні моменти. Новизна твору в межах колишньої соцреалістичної л-ри, що зазнала в незалежній Україні значних змін, полягає в тому, що З. Легкий акцентує саме на нац.-патріотичному сенсі життя і діяльності укр. генія.

Драматична шевченкіана. Гострі колізії біографії Шевченка сприяли появі драм. творів про митця. Початки драм. шевченкіани з'явилися вже у перші десятиріччя 20 ст. — спершу в композиції «Небесні співці» (1902) С. Яричевського та в одноактному дійстві Б. Лепкого «На Тарасовій могилі» (1902), згодом у драм. фантазії О. Плюща «Смерть поета» (1905) і театралізованій сценці для дітей К. *Малицької* «Вінок на могилу Тараса Шевченка» (1914). Патріотичним змістом було наснажено п'єси М. Атаманюка «А я заплакав» (1910) і М. Козоріса «Шевченко-дитина» (1914). У підросійській Україні твори подібного змісту не могли з'явитися друком і на сцені (*Барабан Л.* І чужому научайтесь, і свого не цурайтесь: невідомі матеріали з історії театру і драми в Україні початку XX ст. // Культура і життя. 2002. 10 квіт.). П'єсу Л. *Старицької-Черняхівської* «Тихий вечір» про Шевченка та його приятелів П. Куліша, М. Костомарова, В. Білозерського, вірогідно створену в 1920-ті, і досі не поставлено в театрі (*Старицька-Черняхівська Л*. Вибрані твори: Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. К., 2000. С. 22—23). У 1920-ті на підрадянській Україні широко побутували драм. сценки, засновані на матеріалі з дитинства Шевченка, в яких оминалися питання нац. характеру: «Тарасик» Д. Зайончковського, «Мені тринадцятий минало» П. Волобуїва та ін. У цей час у школах попул. були «шевченківські» п'єски С. Васильченка, зокр. «феєрія — мініатюра в одній дії» «Минають дні» (1923). Побутово-реалістичний характер мала ін. одноактівка письменника «Під Тарасове свято» (1924).

Підготовка до 125-літнього ювілею від дня народження Шевченка сприяла пожвавленню у творенні драм. шевченкіани. Продовжували з'являтися одноактівки, напр., драм. епізод «Тарасова ніч» і драм. етюд «Невільник» (обидва — 1939) Д. *Бедзика*. Драма В. *Сходольського* «Тарасова юність. Юнацькі роки Т. Шевченка (1829—1838)» вийшла книжковим виданням 1939 у Києві і побачила світло рампи в Київ. театрі юного глядача. Позначена анахронізмами, сьогодні вона лишається тільки фактом л-ри. П'єса С. *Головановського* «Поетова доля» (1939) йшла у кількох драм. театрах. На її сюжет написав оперу В. *Йориш*. Одначе відмова автора від документалізму сприяла її довгому сценічному життю. Правдивішою виявилася драм. поема П. Тичини «Шевченко й Чернишевський» (1939), повністю надрук. у зб. «Срібної ночі» (1964). В основі твору лежать спогади про Шевченка Д. *Мордовця*. П. Тичина стиснув рамки дії до одної-двох передноворічних годин 31 груд. 1859, завдяки чому домігся сконденсованості. Впадає в око неабияке вміння автора простежувати найтонші зміни у психології героїв, зокр. М. Костомарова, Д. Мордовця. Багатогранним вийшов у П. Тичини й образ Шевченка — поет постав і гнівним ворогом неправди, і надзвичайно сердечною та м'якою в поводженні з друзями людиною, і глибоким мислителем, і багатим на витівки жартівником. Ескізніше змальовано М. Чернишевського.

Перше повоєнне десятиріччя поповнило драм. шевченкіану віршованою драмою «Пророк» (1948) І. *Кочерги* і кількома прозовими: «Петербурзька осінь» (1954) О. Ільченка, «Слово правди» («Думи

мої…») Ю. *Костюка* (1955) та «Молода воля» (1955) Ю. Яновського. Драм. поему І. Кочерги визначає напруженість дії та сценічність. Оригінальною є й основна ідея твору: для поета-пророка і борця особисте щастя неможливе. І. Кочерга першим серед укр. драматургів поставив завдання показати особисте життя Шевченка і багатогранність його образу, не оминаючи й людської слабкості. Попри прямолінійність у зображенні окремих персонажів (напр., М. Чернишевського) і плакатний фінал «Пророк» і досі залишається одним із найкращих творів худож. шевченкіани. Щодо згаданих прозових п'єс, то вони мають різний рівень істор. та худож. правди. Якщо Ю. Яновський відмовився від біографізму й документалізму, то Ю. Костюк намагався, аби його твір не виходив за межі істор. фактів. Одначе обидва твори виразно підпорядковуються вимогам соцреалістичного канону. П'єса О. Ільченка являла собою драм. переробку однойменної повісті, але поступалася першотвору у худож. відношенні.

У першій пол. 1960-х опубліковано тематичний збірник «І мене в сім'ї великій…: Твори українських радянських драматургів, присвячені життю і діяльності Т. Г. Шевченка» (1961), де було вміщено як раніше публіковані п'єси («Тарасова юність» В. Суходольського, «Поетова доля» С. Голованівського, «Думи мої…» Ю. Костюка, «Петербурзька осінь» О. Ільченка, «Пророк» І. Кочерги), так і нові твори («Нескорений» А. Макаренка та «Дума про Кобзаря» М. *Негоди*). З'явилося й чимало окремих видань до ювілейних дат: як драм. поем, так і прозових п'єс. Серед перших — «Поет і Тьма» (1962) С. *Стриженюка,* «Тарас Шевченко» А. Малишка, «Тернова доля» Л. *Забашти,* «Серце Прометея» Г. *Доця* (усі — 1964), «Сполох уночі» (1965) П. *Дорошка*. Рівень трансформації фактичного матеріалу у цих творах різний. С. Стриженюк і Л. Забашта не цураються домислу, натомість Г. Донець і М. Негода подають достеменні факти про життя і діяльність Шевченка. Одначе увесь цей фактаж не знайшов належного худож. осмислення. З-поміж усіх поетів-драматургів 1960-х найближче до осягнення правди Шевченкового життя підійшли А. Малишко та П. Дорошко. Написані прозою п'єси «Нескорений» (1961) А. Макаренка і «Кайдани порвіте…» (1964) М. *Левченка* стосувалися різних періодів життя поета. Дія першої відбувається на засланні, другої — в Петербурзі й охоплює 1858—61. Ці твори сприймаються сьогодні неоднозначно перш за все через намагання обох авторів педалювати тему інтернаціоналізму.

У наступні десятиліття з'явилися поодинокі, але значно якісніші драм. твори на шевч. тему, зокр. моноп'єса Ю. *Щербака* «Стіна» (1988), в якій образ Шевченка розкривається через монолог В. Рєпніної. Символічною є назва цього твору. Стіна символізує нерозділене кохання й перепони на шляху закоханого серця до щастя. В незалежній Україні зросло зацікавлення до п'єс, пов'язаних з іменем Шевченка. Дослідник Л. *Барабан* підрахував, що у 1999—2001 дістали сценічну інтерпретацію в різних регіонах України 34 п'єси цього плану (*Барабан Л.* Шевченко і світова театральна культура // Слово Просвіти. 2001. Ч. 14). Крім «Назара Стодолі», інсценізацій «Гайдамаків» і «Сліпого», поважне місце в репертуарі театрів посіли історико-біогр. твори про поета і художника — як давніші (І. Кочерги, А. Малишка), так і нові («Поет на Голгофі» Вас. Шевчука, «Тарас і Ликера» В. *Канівця,* «І серцем лину на Україну» К. *Пивоварова,* «Шлях» О. Бєляцького та З. Сагалова та ін.). Окремі мали помітний резонанс, зокр. драм. поема-тетралогія з епілогом «Тарас» (2002) Б. *Стельмаха*. Кожна з чотирьох драм. поем («Безталанная», «Доля», «Слова» і «Слава») складається із шести епізодів, у сукупності вони розкривають найважливіші віхи життєвого і творчого шляху героя у взаєминах із десятками ін. дійових осіб. Ця драм. композиція має умовно-символічний характер. Одначе не менший вплив на глядача справила і докум. драма-колаж «Гора» (1997) І. Драча. Прозові драм. твори С. *Росовецького* («Шевченко під судом», 2007) і О. *Денисенка* («Сердечний рай, або Оксана», 2009) засвідчили подальший відхід драм. шевченкіани, що його розпочав Ю. Щербак, від радянських стереотипів. У першому творі, названому трагіфарсом, автор має на меті не тільки відтворити життя поета через сприймання його прихильників і ворогів, а й висміяти стереотипне сприйняття Шевченка. Сюжет другого твору розгортається у форматі «детективної хроніки», в якій основною є тема смерті і любові Шевченка, а сам текст не претендує на істор. достовірність.

На особливу увагу заслуговує худож. **еміграційна шевченкіана**. У цьому контексті варто згадати групу поетів, відому під назвою Празької школи, зокр. Ю. Дарагана (1894—1926), який торкнувся шевч. теми у вірші 1924 «Непереможність». Цей текст засновано на спогаді з часів, коли автор командував кулеметною сотнею в армії УНР і був свідком того, як поезія Шевченка мобілізовувала українців у часи визв. змагань. Ін. «пражанин», також захисник УНР, М. Грива (1893—1931) у поезії «Пам'яті Т. Г. Шевченка» провів аналогію між митцем та *Ісусом Христом*. Значно багатограннішим є образ поета у вірші Є. *Маланюка* «Шевченко», в якому автор заперечив етнографічний образ Шевченка-кобзаря, наголосивши на тому, що у слові митця революційність сполучається із любов'ю. О. *Стефанович* звертався до постаті свого великого попередника у вірші з п'яти катренів «Шевченко» (1928) та сонеті «Двоє» (1938). Ім'я Шевченка, ремінісценції з його творів (найчастіше із «Заповіту») фігурують у поезіях ін. «пражан», зокр. у Г. *Мазуренко,* яка захоплювалася індуїзмом. У її вірші

«Близнята у душі» з'явився мотив «переселення душ»: душа Шевченка перевтілилася в душу Р. Тагора.

Кілька віршів присвятив пам'яті поета В. *Гренджа-Донський*. Наскрізним образ Шевченка є у творчості уродженця Сх. Словаччини І. Мацинського (1922—1987). Унікальним явищем поетичної шевченкіани стала його зб. «Вінки сонетів» (1986), у якій осмислено життєвий і творчий подвиг укр. генія. До ремінісценцій із Шевченка вдається і пряшівський письменник Ю. Бача у поезії «Не бійся, Тарасе!» (1984) (*Бача Ю.* На правах рукопису: Поезії. Париж; Л.; Цвікау, 2002), в якій поет досягнув органічного зв'язку історії з сучасністю, уникнувши при цьому плакатності та заідеологізованості. Своєрідний внесок в укр. поетичну шевченкіану вніс О. *Лапський*. Гострополемічний характер мають такі його вірші, як «Моє вільнодумство», «Поет і слово», «Наша незалежність» та ін. Небуденне потрактування постаті і слова Шевченка характеризує його триптих «Про Тараса тричі».

На теренах Румунії укр. поетичну шевченкіану започаткував Х. Бородай (псевд. Ярема Байрак, 1913—1944), що опубл. поезію «Т. Г. Шевченкові» (*Байрак Я.* Стривожені зорі. Бухарест, 2007). У різні роки до постаті свого великого предтечі зверталися такі укр. літератори Румунії, як Д. Онищук, К. Куцюк-Кочинський, М. Волощук, І. Непогода, Ю. Павліш, С. Ткачук. У спадщині останнього (напр.: *Ткачук С.* Українські псалми. Бухарест, 2004) понад 60 поетичних творів, які або цілком присвячено Шевченкові, або вони містять згадки про нього. Така кількість «шевченківських» присвят характерна хіба що для А. Малишка, шевченкіана якого нараховує бл. 80 різножанрових творів.

У Канаді й у США шевченкіану започаткували непрофесійні літератори. Після Другої світової війни її продовжили письменники-професіонали з числа політ. еміграції. Вони популяризували серед емігрантів і твори шевченкіани з материкової України. Цей процес особливо пожвавився у зв'язку із відзначенням *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. На шпальтах еміграційних періодичних видань передруковувалися «шевченківські» вірші М. Рильського, В. Сосюри, М. *Терещенка* та ін. Особливо часто з'являлися поезії А. Малишка. В 11 числах «Народної газети» (Канада) за 2—14 берез. 1940 опубл. повість С. Васильченка «Дитинство Тараса Шевченка». Майже сто поетичних присвят Шевченкові містить виданий 1939 у Вінніпезі укр. декламатор «Сніп», що його упорядкував уродженець Тернопільщини М. Кумка (1893—1967). До числа мемор. видань належить і зб. «Прометеєві українського народу» (Нью-Йорк, 1941), яку впорядкував М. *Тарновський*. Саме він вважається автором чи не першого на американ. континенті вірша «До Шевченка» (Детройт, 1916) і наступних зі згадками про поета: «Живи, Іспаніє!» (1937) та «Дружній тост» (1951), «На славу Кобзареві» (1951) (*Кравчук П.* Тарас Шевченко в Канаді. К., 1961. С. 62). Шевч. вірші писали й поети Канади, вихідці з робітничо-фермерського середовища: А. Понур «Пам'яті Тараса Шевченка» (1937), «Ювілейний привіт українцям в Канаді» (1951), Д. Захарук (псевд. — Дмитро Дубина) «Брат з братом обнялися» (1946), Д. Рараговський «Пісня про великого українського поета» (1949), І. Шимчишин «Добрі діти-українці шанують Шевченка» (1952).

З появою на теренах США і Канади повоєнної хвилі укр. еміграції, в середовищі якої не бракувало освічених та обдарованих людей, якість худож. шевченкіани значно зросла. Напр., С. *Гординський*, котрий іще в довоєнному Львові написав поему «Шевченко над Каспієм», продовжив наук. і поетичне осмислення його постаті, живучи в американ. штаті Нью-Джерсі. Кол. «пражанин» О. Стефанович у США написав іще один сонет «Шевченко» (1965). Н. *Лівицька-Холодна* видала в 1955 ілюстровану біографію Шевченка для молоді «Шлях Велетня», в якій яскраво відтворила час заслання поета. Водночас письменниця допустилася ряду фактичних неточностей. Особливе місце в шевченкіані діаспори належить Яру *Славутичу*. Серед його творів є чимало «шевченківських»: «Шухевич», «Коли в грозу поранена сосна...», «Кенгірське повстання» (*Славутич Яр.* Живі смолоскипи: Поезії. Л., 1992).

Кількісно невеликий, але вартісний внесок у худож. шевченкіану зробили українці Австралії. Поетичну австрал. шевченкіану представлено у кн. «Рідні голоси з далекого континенту: Твори сучасних українських письменників Австралії». Тут уміщено вірші таких авторів, як К. Фольц, Г. Вишневий, З. Когут, П. Вакуленко.

З-поміж австрал. українців найповажніший внесок у худож. шевченкіану зробив Д. *Нитченко* (псевд. — Дмитро Чуб) книжкою «біографічних та літературознавчих оповідей» «Живий Шевченко: (Шевченко в житті)» (1963), що витримала вісім перевидань, у ній біогр. матеріал оживає завдяки талантові оповідача. Збагатила шевченкіану авторка нарисової кн. «На прощу до рідної землі: Десять подорожей в Україну та інші країни» (2005) Леся Богуславець, донька Д. Нитченка.

Тв.: На вічну пам'ять Тарасові Шевченкові. Золочів, 1910; *Вінок* Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів. О., 1912; *Поети* празької школи. Срібні сурми. Антологія. К., 2009; *Сніп*. Український декламатор. Вінніпеґ, 1939. Т. 2; *Поети* Канади: Вірші українських робітничо-фермерських поетів. К., 1958; *Вінок* великому Кобзареві. К., 1961; *І мене* в сім'ї великій...: Твори українських радянських драматургів, присвячені життю і діяльності Т. Г. Шевченка. К., 1961; *Тарасова* доля: Зб. п'єс. К., 1962; *Вінок* Тарасові Шевченку: Оповідання. К., 1963; *Кобзарева* зоря: Вірші радянських поетів про Т. Г. Шевченка. К., 1984; *З облоги* ночі: Зб. невільничої поезії

України 30—80 рр. К., 1993; *Ткачук С.* Українські псалми. Бухарест, 2001; *Богуславець Леся.* На прощу до рідної землі: Десять подорожей в Україну та інші країни. К., 2005.

Літ.: Кравчук П. Тарас Шевченко в Канаді. К., 1961; *Булашенко І. Г.* Т. Г. Шевченко в українській радянській художній літературі. Х., 1962; *Ходорківський І. Д.* Історико-біографічні твори з життя письменників. К., 1963; *Мельничук Б.* Драматичні поеми про Шевченка в українській радянській літературі // *НШК 17*; *Наєнко М.* До висот генія. Особливості художнього осмислення постаті Т. Г. Шевченка // *ЛУ*. 1987. 5 берез.; *Галич А.* Украинская художественная шевченкиана // Радуга. 1989. № 3; *Зелінська Л.* Драматичні портрети Шевченка // *СіЧ.* 1993. № 7; *Барабан Л.* І діалог, і сцена: образ Шевченка в сучасному театрі і драмі // *ЛУ*. 2000. 17 лют.; *Братусь І.* Плин вічності крізь слово Кобзаря. К., 2002; *Слабошицький М.* 25 поетів української діаспори. К., 2006; *Мельничук Б.* Українська поетична шевченкіана: Навч. посібник зі спецкурсу. Чернівці, 2010; *Мельничук Б.* Невільнича поетична шевченкіана (Василь Стус, Тарас Мельничук та їхні побратими) // *НШК 38*; *Мельничук Б.* Шевченкіана, творена в криївках і ГУЛАГах // *СіЧ.* 2012. № 4.

Шевченко в худож. л-рах зарубіжжя. Худож. шевченкіана стала творитися ще за життя поета і за межами простору укр. л-ри. Найбільший внесок у її творення зробили письменники слов'ян. світу, після них значним і дуже своєрідним є внесок майстрів слова Грузії, Казахстану та Середньої Азії. До третьої групи л-р, які прислужилися справі творення худож. шевченкіани, слід зарахувати решту — неслов'ян. і середньоазіатські л-ри кол. Союзу РСР, а також бенгальську, тамільську, япон., кит., тур., з європ. — прибалтійські (лит., латис., естон.), романські (молд., рум., італ., іспан.), германські (нім., австр.), з амер. — канад. та ін. Репрезентанти різних л-р внесли у худож. шевченкіану неповторні нац. барви, розкриваючи в образі укр. поета ті моменти й риси, які засвідчують його близькість, насамперед духовну, з тим чи ін. народом. Хронологічно першими після українців (О. Афанасьєва-Чужбинського та ін.) звернулися до худож. відтворення постаті Шевченка поляки, відтак — росіяни, осетини, білоруси, грузини та ін.

20 верес. 1848 львів. вид. «Дневник руський» опублікувало (під ініціалами H. J.) написаний латинкою вірш «Мученикам вольності з р. 1847», перейнятий щирим співчуттям до київ. «братчиків» та до України загалом, вірою в її воскресіння. М. *Возняк* у розвідці «Перший вірш на честь кирилометодіївців і його автор» (Діло. 1934. 15—20 берез.) довів, що автор поезії — польс. літератор Г. Яблонський.

Шевченкові присвячено поезію «Do brata Tarasa Szewczenki» Е.-В. *Желіговського* (підписано псевд. Антоній Сова), автор записав її до поетового Щоденника 13 трав. 1858. Щоправда, твір було написано раніше, він у дещо відмінній ред. увійшов до кн. «Poezje Antoniego Sowy» (Петербург, 1858). Поезію Желіговського дослідив М. *Гаско* у ст. «Перший польський вірш, присвячений Шевченкові» (Вітчизна. 1963. № 5. С. 166—170).

У 2-й пол. 19 ст. з'явилися ін. «шевченківські» вірші польс. поетів. Серед них — «Споминок смерті Тараса Шевченка» (1862), «Тарасова могила» (1865) Ю.-Б. *Залеського*. Поезію останнього сповнено почуттям шаноби до Шевченка та розумінням важливості мирного співжиття двох народів — польс. і укр. До постаті Шевченка звернувся Б. Коморовський у вірші «Пам'яті Тараса Шевченка у річницю його смерті» (1867).

У 1870-ті до творення польс. шевченкіани долучаються Б. Червенський (поезія «Смерть Шевченка») і Б. Шварц (вірш «З нагоди проїзду етапом у 1870 р. через Оренбург»), у яких передано патріотичний зміст життя і творчості Шевченка. Чималий інтерес являє поезія Ю. *Орловського* «На урочисте відзначення річниці смерті Тараса Шевченка, влаштоване у Кракові 1 квітня 1889 р.», опубл. окремим вид. Поезію пройнято ідеями двох нац. гімнів — польс. та укр.: «Отак перед нами і так перед вами / Лиш терням дороги поросли віками, / Та мусить скінчитись недоля й руїна, / І "Польска нє згінє", "не вмре Україна"» (перекл. В. *Лучука*). У 20 ст. польс. поетична шевченкіана поповнилася віршами «Балада про Тараса Шевченка» (1951) Я. Копровського, «Ніч під Каневом» Л. Пастернака, «Шевченко» (1961) В. Слободніка та ін.

Провідним у польс. худож. шевченкіані є історико-біогр. роман Є. *Єнджеєвича* «Українські ночі, або Родовід генія» (1966). Україномовне вид. твору вийшло у перекл. Є. Рослицького — у Торонто 1980, в Україні у перекл. В. *Іванисенка* — 1997. Твір Є. Єнджеєвича охоплює все життя Шевченка — від народження і до смерті. За цим параметром він третій у світовій прозовій шевченкіані — після роману-есею О. *Конисього* «Тарас Шевченко-Грушівський» та роману О. Іваненко «Тарасові шляхи». Є. Єнджеєвич малює Шевченка широкоформатно, стереоскопічно. Суттєвою особливістю роману є те, що автор дивиться на поета крізь польс. призму, однак це не означає, що він згладжує гострі кути у стосунках двох народів — польс. та укр. Напр., Єнджеєвич критикує Й. *Лелевеля* за те, що той, перераховуючи всі слов'ян. народи, здатні утворити держ. федерацію, не назвав українців і білорусів. Письменник послідовно простежує зв'язки Шевченка з поляками (Я. *Димовським*, З. *Сераковським*, Я. *Домбровським* та Я. *Гусиковською*). Послідовне акцентування на польс. зв'язках Шевченка, особистих, громадських, творчих, не завадило Є. Єнджеєвичу провести крізь увесь твір думку про «українськість» гол. героя, його унікальну роль у житті свого народу.

Рос. худож. шевченкіана виникла пізніше від польс., але в кількісному та жанровому відношенні вона осяжніша, ширша. Крім поезії та прози, її представлено

і драм. творами; багатший у ній і жанровий спектр поетичних та прозових речей. Поетичну частину рос. шевченкіани зібрано в окремій кн. «Венок России Кобзарю» (М., 1989), до якої включено твори 116 авторів.

Започаткували рос. поетичну шевченкіану А. *Майков* і М. *Некрасов*. Перший написав 1858 і надрук. 1863 вірш «На белой отмели Каспийского поморья...», що в укр. перекл. Р. Лубківського (є ще перекл. І. *Вирґана*) звучить: «На білім висипі Каспійського помор'я...». М. Некрасов написав 1861 вірш «На смерть Шевченко», що має на сьогодні 14 укр. інтерпретацій. У поезії проникливо передано страждання, які випали на долю Шевченка. Щоправда, Некрасов змалював поета дещо однобоко, лише як мученика, а не борця. Крім того, «приписав» його Росії: «Русской земли человек замечательный». Р. Лубківський виправив несправедливість, інтерпретувавши цей рядок як «славна людина вітчизни». Належність Шевченка Україні відстоювали автори ін. рос. віршів кін. 19 — поч. 20 ст.: С. Фруг («Памяти Т. Г. Шевченко», 1862), Ольга Л-ьє («Тарасова гора», 1896), В. *Гіляровський* («На могиле Шевченко», 1901), І. *Бєлоусов* (триптих «На могиле Т. Г. Шевченко», 1909), Р. Меч («Кобзарь, 1911).

Переважну більшість російськомовної поетичної шевченкіани створено в радянські часи. Це твори О. Маркова, А. Струка, О. Гатова, О. Філіпова, В. Луговського, В. Рождественського, Я. Бєлінського, П. Гриднєва, Б. Слуцького, С. Смирнова, Ю. Трусова, М. Джаліля, П. Антокольського, Є. Євтушенка та ін.

Початки **прозової рос. шевченкіани** належать до 1890-х. Її відкривають твори малої епічної форми — нарис («На могилі Шевченка» М. *Златовратського,* 1896) та оповідання («Козацьким ходом», ін. назва — «На "Чайці"» І. *Буніна,* 1898). Як і в укр. творах, у них ідеться не про життя героя безпосередньо, а про його посмертне вшанування і славу. Оповідання І. Буніна створено на матеріалі вражень автора від поїздок Дніпром, які той здійснив 1890, 1894 і 1896. Йому передував нарис «По Днепру» (Полтавские губернские ведомости. 1895. 5 июля). У побудованих на фактично спільному матеріалі творах відчувається виразне протиставлення природи і людей пн. та пд. широт на користь останньої. Шевченко для Буніна — «великий народний поет», «великий український поет», він «утілив у своїх піснях усю красу своєї батьківщини разом із гіркотами страдницького життя» (*Бунин И.* Собр. соч. В 9 т. М., 1965. Т. 2. С. 432).

У 1930-х з'явилися невеликі повісті під однією назвою «Тарас Шевченко» К. *Паустовського* (1938) і М. *Зощенка* (1939), що охоплюють усе життя героя — від народження і до смерті, зосереджуючись лише на найголовніших моментах біографії. Обидва твори мають свої переваги і вади. Серед останніх — ряснота фактологічних неточностей та ряд тенденційних тлумачень.

На 1930-ті припадає і поява першого російськомовного роману про укр. поета — «Шевченко» (1931) В. *Єзерського* (укр. перекл. В. *Мацька,* 2007). Вельми тривалою була праця Б. *Вадецького* над осмисленням постаті Шевченка. Почалася вона з виданої перед війною повісті «Повернення» (1939), продовжилася сторінками роману «Глинка» (1954) про зустрічі гол. героя з Шевченком в Україні та у Петербурзі, відтак — романом «Акин Терезі» (1956), а завершилася епопеєю «Повнозвучність» (1964), що разом із раніше надрук. «шевченківськими» творами автора увібрала три нові — «Після філаретів», «Перехресні вітри» та «Обитель серця», що розповідають про життя поета впродовж тридцяти літ. У першій частині пенталогії, найменшій за обсягом, але худож. майже бездоганній, — «Після філаретів» — події розгортаються у *Вільні* та у *Варшаві,* юний Тарас розкривається у взаєминах із подружжям Енгельгардтів, художниками Я. *Рустемом* та Лампі, Я. Гусиковською (у творі — Дуся Гусаковська) та ін. Тереном для подій у другій частині пенталогії («Перехресні вітри») став Петербург 1830-х — поч. 1840-х, а основні перипетії цієї частини пов'язано з роботою Тараса в маляр. артілі В. *Ширяєва* та навчанням в АМ. Найбільш вразливими є частини твору, в яких ідеться про Україну, її географію, історію, культуру, людей, у т. ч. знаних. Так, описуючи перший приїзд Шевченка в Україну, Вадецький змушує поета спочатку побувати в *Переяславі,* а вже потім у *Прилуках*, що насправді було у зворотній послідовності. Серед недоліків тексту — вигадування «фактів» (напр., одруження В. Рєпніної), сплутування імен людей і назв творів, часові зміщення. Вадецький, не раз дистанціюючи свого героя від патріотичного укр. оточення, «змушує» його обожнювати навіть В. *Бєлінського*. Найбільша за обсягом у «Повнозвучності» і порівняно найбільш довершена у всіх відношеннях четверта частина пенталогії — «Акин Терезі: Шевченко на засланні», що до включення в заг. епічне полотно виходила тричі окремими вид. — двічі у російськомовному оригіналі (1956, 1961), а один раз — в укр. перекл. Є. Дроб'язка (1964).

«Шевченківські» прозові твори, що з'явилися в рос. л-рі після «Повнозвучності», вийшли значно «надійніші» щодо відповідності реаліям життя і творчості укр. митця. Один із найактивніших творців рос. худож.-докум. шевченкіани — П. *Жур.* 1964 видано його кн. «Шевченківський Петербург», де на фактичному матеріалі автор висвітлив 17 років творчості поета. Особливою новизною у ній вирізняється характеристика першого петерб. періоду в житті Шевченка, що тривав від 1831 до серед. 1840-х. Наступні кн. П. Жура — «Третя зустріч» (1970), «Літо перше» (1979), «Дума про Огонь» (1985), «Шевченківський Київ» (1985). Переважно всі вони, як і перша, «Шевченківський

Петербург», виходили мовою оригіналу і в перекл. укр. Переважна більшість їх мають авторську жанрову характеристику «хронік», що підкреслює домінування наук., літературознавчого складника. І лише в підзаголовку рос. оригіналу «Думи про Огонь» значиться дефініція «повість-дослідження», покликана наголосити на паритетному поєднанні худож. та докум. начал. Ще ближчою до власне худож.-докум. твору є «повість про Тараса Шевченка» «Любов і гнів» (1970) Ф. *Кравченка,* якій передували також «шевченківські» речі — казка «Тополя» (1946), лірична мініатюра «Дві могили» та оповідання «Тарасова мандрівка» (обидві — 1966). Хронологічно повість охоплює майже чотири роки діяльності Шевченка — від літа 1857 до берез. 1861.

1963 Л. *Большаков* опублікував розповідь «З обов'язку дружби», присвячену Н. *Усковій*. Відтак одна за одною з'являються дослідницькі повісті «Слідами оренбурзької зими», «Побратими», «Десь на Уралі...» (вийшли окр. зб. — Челябінськ, 1968). Згодом названі твори склали основу вид. у Києві кн. «Літа невольничі» (1971), куди, крім того, увійшли повість-етюд «Той самий Бархвіц...» та словник Шевченкового оточення часів оренбур. заслання (охоплює близько 900 довідок). Большаков — автор кн. «Шляхами великої долі» (1984), «Пошук заповітного» (1985) та ін. Це не традиційні літературознавчі дослідження — статті чи розвідки, хоча науковість їх безперечна, а худож.-докум. твори, що відзначаються цікавим сюжетом, жвавістю, образністю викладу та характеристик. Ґрунтовані в абсолютній більшості випадків на документах, вони мають авторські жанрові дефініції: «повість-етюд», «повість-пошук», «науково-художня книжка», а «Быль о Тарасе» (Оренбург; М., 1993) — «роман-пошук».

До прозової рос. шевченкіани належить повість Г. Метельського «Во граде Вильно достославном…» (1981; в укр. перекл. Л. Поповченко — «Провесінь над Вілією», 1989). Події твору розгортаються в 1829—31; завдяки блискучій обізнаності з історією і топографією лит. столиці авторові вдалося достовірно виписати суспільно-політ. й культурні події міста і органічно вписати у них гол. героя повісті. Особливими чарами збагатила «Провесінь над Вілією» інтимна лінія Шевченко — Гусиковська, виписана з ліричною тремтливістю і неабияким драматизмом. Повість Г. Метельського разом із есеєм А. *Непокупного* «Балтійські зорі Тараса», що є фактично наук. працею, увійшла до київ. вид. худож.-докум. диптиха «У Вільні, городі преславнім...» (1989).

Рос. шевченкіана має у своєму активі й драм. твори, які належать Я. *Апушкіну*. Це три його драм. етюди, що в різні повоєнні роки з'являлися мовою оригіналу, а 1982 побачили світ в авторизованому перекл. укр. мовою О. М. *Новицького* під назвою «Сторінки життя» із жанровою дефініцією драм. триптих. Я. Апушкін блискуче володів рідкісною формою драм. етюду, інакше — мініатюрної (здебільшого — одноактної) драм. поеми, в центрі якої лежить гострий конфлікт інтелектуально-філос. характеру. Відкриває триптих етюд «Внук гайдамаки», події якого розгортаються у листоп. 1843 в *Яготині,* де діють три особи — Шевченко, князь М. *Рєпнін-Волконський* і його дочка Варвара. В основі другої частини — драм. етюду «Кобзар Дармограй» — запис із Щоденника від 28 черв. 1857 про поручика А. *Компіоні,* який поглумився над людською гідністю Шевченка-солдата. Крім них, тут фігурує подружжя Ускових, які стають на захист засланого поета. Заключна частина триптиха — «Африканський гість», події якої відбуваються в груд. 1858 у майстерні АМ, приваблює увагу читача, крім постаті Шевченка, колоритно змальованими образами А. *Олдріджа* та юної К. Толстої (*Юнге*), О. Афанасьєва-Чужбинського.

Білор. худож. шевченкіана — четверта (за часом виникнення і за обсягом створеного) у слов'ян. л-рах. Її започаткував Янка *Купала* 1909 одразу двома віршами — «Пам'яті Т. Г. Шевченка (25 лютого 1909 р.)» (перекл. С. Крижанівського) і «Пам'яті Шевченка» (перекл. Р. Лубківського) та ліро-епічною поемою «Тарасова доля» (1939, перекл. М. Терещенка), що складається з витриманих у лірико-публіцистичному ключі 15 розд., кожен із яких має по п'ять написаних коломийковим віршем строф.

Шевченкові присвятили свої вірші: А. Гурло «Пам'яті Шевченка» (1924), Якуб *Колас* «Бояну-Кобзареві» (1939). Тоді ж за ред. Я. Коласа та М. Линькова вийшла зб. віршів білор. поетів «У вінок Т. Г. Шевченкові» (Мінськ, 1939). П. Бровка опублікував поезії «У Каневі» (1936) та «Повз Білорусь» (1939). Друга з них, що у перекл. А. Малишка не раз друкувалася в Україні, є зразком історико-біогр. твору малої ліро-епічної форми.

У 1960-ті Шевченкові присвятили вірші А. Русак («Тарасові Шевченку»), Н. Поруков («Пам'яті Кобзаря»), Я. Пуща («На високій кручі»), П. Панченко («Спогад» і «Країна поетів»), Р. Няхай («На горі Чернечій»). У 1970—80-ті з низкою «шевченківських» поезій виступили: Р. *Бородулін* (вірші «Біля пам'ятника Т. Г. Шевченку в Ашхабаді», «Пошана», «Триптих Чернечої гори», що складається з поезій «Аби передати свій вид вікам…», «Перед портретом Карла Брюллова» та «Він плани креслив неспроста», лірична поема «Крізь очерет штиків») і В. *Зуйонок* (поезія «Тарасова криниця»).

Крім численних поетичних звертань до постаті Шевченка, було в білор. л-рі одне драматургічне — драм. образок М. *Климковича* «На Віленській дорозі» (1939). Події твору відбуваються 1829 в одному із сіл, розташованому на шляху до Вільна, куди добиралася сім'я панів Енгельгардтів та 15-літній Шевченко. Це єдина реальна

дійова особа образка, решта — вигадані: старий чумак і кобзар, дід Семен з України, білор. пани й селяни.

Початок позаслов'ян. худож. шевченкіанам було покладено поезією осетин. автора Г. Цаголова «Прометей» (На Кавказе. 1910. № 7/8). За епіграф до твору правили перші чотири рядки поеми «Кавказ», де згадується Прометей, що допомогло схарактеризувати укр. митця як безстрашного оборонця поневолених кавказьких народів. Поетичні присвяти на честь Шевченка, різні за задумом і ступенем художності, писали М. Албегов «Тарас Шевченко», *Гафез* «Кобзарю» й «Тарасу Шевченку», Т. Балаєв «Тарас Шевченко», Т. Кочієв «Шевченко», Б. Муртазов «Тарас Шевченко», М. Цагараєв «Тарасу Шевченку». Деяке уявлення про осетин. шевченкіану дав укр. читачам вірш Гафеза «Вогонь» у перекл. С. *Тельнюка* (*ЛУ.* 1964. 22 трав.). Загалом у осетин. поезії Шевченкові присвячено понад п'ятдесят творів (*Луценко І.*, *Братусь І.* Тарас Шевченко та Осетія. К., 2002. С. 29).

Груз. худож. шевченкіана за числом творців і кількістю створеного йде безпосередньо після укр. та рос. Започаткували цю частину світової шевченкіани С. Абуладзе з поезією «Тарас Шевченко на березі Дніпра» (Ганатлеба. 1911. № 3), Л. Гегечкорі з «Могилою поета» (Джеджилі. 1911. № 3) і С. Хунтадзе з двома творами: «Тарасові Шевченку» («Сахалхо газеті». 1911. 13 берез.) і «Селянинові, народженому в хатині» («Сахалхо газеті». 1911. 18 берез.).

Груз. шевченкіана особливо плідно творилася в 1938—39, коли йшли приготування до відзначення 125-річчя від дня народження укр. поета та реалізовувалися відповідні шевч. заходи. Цими роками датовано понад третину всіх присвят, створених за століття грузинськомовної худож. шевченкіани. Серед них — вірші Л. *Асатіані* «На батьківщині Шевченка», К. Бобохідзе «Великий співець України», В. *Ґапріндашвілі* «Перед портретом Шевченка» і «Тарасові Шевченку», Б. Кешелави «Шевченко в казематі», Г. Качахідзе «Тарас Шевченко», В. *Ґабескіріа* «Тарасові Шевченкові», В. *Ґоргадзе* «Тарас Шевченко», Т. Джангулашвілі «Великий батько з берегів Дніпра», Д. Пататашвілі «Тарас Шевченко», М. *Мревлішвілі* «Біля Дніпра», «Тарасові Шевченку» і «Першопам'ятник Т. Шевченку» та ін. Один із провідних груз. поетів Ґ. *Леонідзе* виголосив у Каневі 5 черв. 1939 на могилі Шевченка віршовану промову, що багато разів друкувалася під заголовком «Тарасові» (у двох перекл. — А. Малишка та О. М. Новицького). У творі сформульовано гол. заслугу укр. митця перед давньою Картвелією: «О немеркнуча кобзо Тараса, / Як ти, будячи помсту і гнів, / Відкликалась на стогін Кавказа / І на брязкіт його кайданів!» (Т. Г. Шевченко в художній літературі. К., 1964. С. 436).

С. *Еулі* 1936 опублікував у журн. «Мнатобі» вірш «Тарас Шевченко»; 20 черв. 1938 у газ. «Літературулі Сакартвело» з'явився під тією ж назвою поч. поеми, а 10 лип. там само — її продовження. Ін. фрагменти твору та пролог до нього побачили світ 1939. Тоді ж було надрук. пролог до поеми «Тарас Шевченко» в укр. перекл. К. *Герасименка* (Поезія Радянської Грузії. К., 1939; також у вид.: Поезія грузинського народу. К., 1961. Т. 2. С. 141—142).

У ювілейний 1964 у Тбілісі побачила світ окрема зб. присвят «Грузинські письменники Т. Шевченку». Значний внесок у груз. худож. шевченкіану зробив А. *Жванія*, якому належать драм. поема «День Кобзаря» і поезія «Будеш сяяти людству» (обидві — 1961). Поема переносить читача в останній день Шевченкового перебування на засланні, який, щоправда, докум. неточний, хоч більшість прізвищ учасників дійства збережено. Але фактичні хиби у драм. поемі виправдані: для творів цього жанру важливіші не деталі, а поетично-філос. концепція. В останні роки плідно працює над збагаченням своєрідної груз. поетичної шевченкіани Р. *Чілачава,* зокр. як автор «Триптиха про Шевченка» у зб. «Два голоси» (2002).

Брак власної прозової шевченкіани літ. Грузія компенсує відповідними перекл. з укр. та рос. Ще 1939 у журн. «Чвені такба» з'явилося інтерпретоване Н. Агіашвілі оповідання С. Скляренка «Айра Олдрідж». У 1960—61 побачили світ у Тбілісі «Народні оповідання про Шевченка», фрагменти з роману О. Іваненко «Тарасові шляхи», «Київські етюди (з життя Шевченка)» С. *Жураховича,* «Спогади про участь грузинських студентів у демонстраціях проти заборони ювілею Шевченка у 1914 р.» С. Васильченка, повість К. Паустовського «Тарас Шевченко». Здобутки груз. митців окреслив О. *Мушкудіані* у бібліогр. покажч. «Симфонія грузинської шевченкіани» (К., 2009).

У таких л-рах Кавказу, як **вірм.** та **азерб.**, постать укр. поета з'явилася пізніше, ніж у груз. Вірм. поетична шевченкіана сформувалася гол. чин. у 1930-ті. Започаткували її поети Т. Ґурян баладою «На барикадах» і С. Хутоверян поезією «Зустріч». Широкою гамою почуттів сповнено вірші С. Теронці «Кобзар у моєму домі» (1939), Г. *Саряна* «Відвідини могили» і «З поетом (Пам'яті Тараса Шевченка)» (обидва — 1939), Г. Акопяна «Україно Тараса, моя Україно» (1943), Сармена (С. Арменака) «Україна» (1954), В. *Каренца* «Вранці в Києві» (1958), С. *Капутікян* «Тарасу Шевченку» (1961), А. *Ґраші* «У Каневі» (поч. 1970-х) та ін. В активі вірм. шевченкіани — цикл поезій «На Тарасовій землі» і велика поема «Гордість землі» Л. *Міріджаняна,* в якій за допомогою ретроспективних згадок героя розкривається історія його життя і творчості. **Азерб. худож. шевченкіана** кількісно скромніша за вірм., але розмаїтіша в жанрово-родовому плані. Так,

Р. *Рза*, що 1938 створив вірш «Тарасові», 1941 написав оповідання «Полум'яні мечі», у якому використано один із варіантів легенди про закопані у могилі поета ножі. Згодом письменник знову звертається до жанру вірша, називаючи Шевченка співцем свого рідного народу («Великий ашуг», 1964). Ін. поет З. Халіл 1939 опублікував ліро-епічну поему «Тарас», а пізніше — п'єсу «Помста». У 1940-ві азерб. худож. шевченкіану поповнили: послання С. *Вургуна* «Українським партизанам» (1942) та нарис М. *Гусейна* «Кобзар і воїн» (1943).

Порівняно значний внесок у світову худож. шевченкіану зробили **казах.** та **каракалп.** л-ри. Худож. осмислення постаті Шевченка започаткував у серед. 1930-х А. *Тажибаєв* віршованою драмою «Тарас» і двома поезіями — «Сирдар'я» (1935) та «Розмова з Тарасом» (1936). У другому із названих творів фігурують поетичні образи *Дніпра* і Сирдар'ї як символи єдності двох народів, до згаданої символіки пізніше звернулися й ін. казах. автори. Шевченко виступає в А. Тажибаєва як поет-борець, котрому є близькою і дорогою доля казах. народу. Поет-акин Дж. *Джабаєв* написав вірші «Пісня про життя» (1937) і «Тарас» (1939). Укр. діячеві присвятили твори: А. Сарсенбаєв (поема «Вишневий сад», 1943), С. *Мауленов* («Україна» і «Шевченко на Яїку») та А. *Токмагамбетов* («В дні ювілею» і «Думи на Косаралі») — усі 1954. О. М. Новицький 1964 зробив перекл. вірша Г. *Каїрбекова* «Акин Тарас». 1975 в Україні опубл. добірку М. *Алімбаєва* «Тарас Шевченко в Казахстані», 1984 — вірші А. Дуйгенбієва «Оборонець» та «Дума про Тараса» Х. Єргалієва. Серед кількох творів Х. Єргалієва про Шевченка особливе місце посідає поема «Мій земляк» (перекл. В. *Бровченка,* 1984), що складається з 5 розд. — легенд про поета.

Каракалп. худож. шевченкіана. Наприкін. 1930-х з'явилося кілька віршів — «Шевченко» народного шаїра С. Нуримбетова, «Поети» А. Дабилова та «На Аральському морі» (усі — 1939) Ж. Армуйзаєва. Згодом на сторінках зб. «Праздник дружбы. Родному украинскому народу» (Нукус, 1954) побачили світ поезії М. *Касимової* «Тарасові Шевченку» та Х. Турумбетова «Малюнки Шевченка». На зламі 1950—60-х із кількома віршами виступив І. *Юсупов* — «Пісня про могутню чинару» (1959), «Нежданно молодий шелеснув клен» (1960) і «На Канівській горі» (1961). Дуже поважний внесок у каракалп. і світову шевченкіану зробив У. *Бекбаулов.* Йому належить праця «Шевченко в каракалпацькій літературі» (1958), нариси «Думи біля Тарасового дерева у Мангишлаку» і «Думи біля верби Тараса», «Незабутній велетень» (усі — 1964), «День у Калинівці» (1965), «Перший плавець Аральського моря», «Магеллан Аральського моря» (обидва — 1966). Але найбільший його внесок у шевченкіану — роман (в авторській дефініції — повість) «Тарас Аралда» (Нукус, 1964, а перед тим — публ. в журн.: Аму-Дар'я. Нукус, 1962. № 5—8; укр. мовою: Тарас на Аралі. К., 1975, перекл. С. Тельнюка), що описує менше двох років із життя Шевченка — від 9 черв. 1847 до літа 1849, тобто від часу, коли його доставили з Петербурга в *Оренбург,* і до завершення *Аральської описової експедиції*, якій приділено найбільше уваги. Ретроспективно, через екскурси в минуле, розкриваються ін. сторінки життя поета, з них найдокладніше — взаємини з В. Рєпніною та Г. Закревською.

Узб. і тадж. худож. шевченкіани. У першій з них 1939 з'явилася окрема зб. «Т. Г. Шевченко», куди ввійшли як віршовані твори (зокр. поема Р. *Халіда* «Тарас» із розповіддю про перебування укр. поета на засланні, про його зустрічі з корінними жителями Середньої Азії), так і прозові — нарис П. *Турсуна* «Тарас Шевченко» та двоє оповідань Х. *Шамса* — «Безпритульне дитинство» і «Ціна таланту». 1939 опубл. вірші Уйгуна «Кобзар» і Назармата «Співець свободи», 1954 — поезії *Мірмухсіна* «Дуб» і поема А. Рахмата «Тарас» (обидва в укр. перекл. М. Терещенка — 1961). **Тадж. шевченкіану** започаткував віршем «Тарасу Шевченкові. Відповідь на "Заповіт"» (1933) А. *Лахуті*. Продовжив *Міршакар* віршами «Кобзарю України», «Дніпро», «Біля пам'ятника поетові» (1961—1962). Досягненням тадж. л-ри стала ліро-епічна поема М. Каноата «Дніпровські хвилі» (1964), споріднена із Шевченковою «Катериною».

Киргиз. худож. шевченкіану започаткував у 1930-х А. *Токомбаєв* (вірш «Живи, Україно!»), а продовжили Т. *Уметалієв* (поезія «Україна») і К. *Маликов* («Тарасів дуб» — 1961, «Розмова з Тарасом Шевченком» — 1964).

Довершують середньоазіатську худож. шевченкіану **твори туркм.** авторів, зокр. А. Салиха, котрий у вірші «Над могилою Шевченка» змалював поета як безстрашного борця, що підкреслюють відповідні характеристики: «Нищив ти рабство / І вмер у бою», «Ти Україну / Піснями будив», а «Вірш твій безсмертний <…> / Був наче клекіт / Могутній орла, / Хвилю дніпровську / Проймав, як стріла» (*Вінок* великому Кобзареві. К., 1961. С. 307—308, перекл. А. Турчинської). У шані до великих попередників витримано ін. твори туркм. шевченкіани: вірші Х. *Дурдиєва* «Дніпро» (1943) і «Т. Г. Шевченко» (1949), а також поеми А. *Хаїдова* «Пісня про Мангишлак» (1964) та Й. Дурдиєва «Вогонь вдалині» (1969). Збагатили її також пізніші речі — «Балада про синьоокого подорожнього» А. Хаїдова та докум. оповідання «Три пісні про Батьківщину» Р. Есенова (укр. перекл. — 1987).

Початки **молд. худож. шевченкіани** сягають у серед. 1930-х. Вони пов'язуються з іменами Н. *Кабака* та П. *Крученюка*. Перший написав тоді перейнятий любов'ю до України та її поета лірико-публіцистичний вірш «На березі Дніпра» (1935), другий — ліричну медитацію «Знайомство з Тарасом» (ін. назва — «Зна-

йомство з великим Кобзарем») (1936). У пізніший вірш «Сестрі Україні» (1954) П. Кручeнюк вплітає знамените Шевченкове «Од молдованина до фіна...», а до твору «Побачив би ти нас сьогодні...» (1961) бере ці слова за епіграф, підкреслюючи далі, що «роз'ярілий вірш-бунтар» укр. поета «брав з нами приступом вершини» і «вливав» у серця жар бунтівливості. Одна з найкращих присвят молд. худож. шевченкіани — «Кобзар» (1954) В. *Телеуке,* в інтонаціях і ритміці якої чимало від укр. народних дум, а у змісті — низка промовистих рис до характеристики Шевченка. Порівняно жвавіше творили худож. шевченкіану молд. поети у 1960-ті, з'явилися поезії «Над "Кобзарем"» (1961) П. Дарієнка і «Зустріч з великим Тарасом» (1961) А. Лупана, «Очі Тараса Шевченка» (1964) Є. *Букова*. 1965 (за ін. джерелами — 1970) датовано невелику за обсягом поему цього ж автора «Шевченко на Дунаї». Це лірико-публіцистичний твір про присутність Тарасового слова у житті молдован. У різні роки молд. поетичну шевченкіану поповнювали: Ю. *Баржанський* («Пісня про Тараса»), Г. Воде («У поета»), І. *Ґеорґіце* («Поет, який загинув у засланні»), П. Задніпру («Наше щастя»), Н. *Костенко* («Троянда Шевченка»), Ф. Пономар («Т. Г. Шевченкові»), В. Романчук («Дорога до Канева») та ін.

Ювілейним 1939-м датовано «шевченківські» вірші **башк. л-ри** — «Дорога» А. Валєєва і «До Т. Г. Шевченка» С. Киньякая. Пізніші твори башк. шевченкіани — «На Тарасовій горі» (1964) Р. Бікбаєва і «Тарас Шевченко» (1976) Б. Ваніда. До першого з них вплетено навіть цифрові біогр. дані, пов'язані з героєм: «...Натерпівсь доволі у неволі: / Був 24 роки — раб, / 10 літ — заслання, а 13 — «волі», / Ну а щастя — крихітку хоча б» (*Кобзарева* зоря. К., 1984. С. 25, перекл. В. Лучука). Як і башк., **татар.** худож. шевченкіану започатковано 1939 — віршами «Квіти на могилу поета» Н. *Даулі,* «Улюбленому поетові» Ш. Мансура та «В золотому домі» Х. *Туфана*. **Чувас. худож. шевченкіана** теж з'явилася 1939-го, коли було опубл. вірші О. *Алги* «Співець свободи» та М. Полоруссова «Український соловей», з яких укр. митець поставав як безкомпромісний борець за волю та незвичайно обдарований майстер слова. Згодом були поезії П. *Хузангая* «Поетові України» (1951), «Роздуми біля Лаври» (1952) та «Рани поета» (1964). До постаті Шевченка звернув своє оповідання «Тарас» (1964) і розд. «Вірші Шевченка» в романі-хроніці «Вогненне серце» (1966) П. *Чичканов*.

Худож. **комі шевченкіана** започаткувалася віршем С. Тимушева (1919—86) «Т. Г. Шевченкові» (1939). Проникливі рядки про Шевченка містить поема А. Ванєєва «Іван Куратов» (1975), у дослівному перекл.: «Український кобзар — / Молодий Шевченко знемагав поблизу, / З відважним серцем, рішучий, / Хоч і закований у кайдани солдатчини» (*НШК 25*, с. 266). 1939 датовано поезії **якутських** авторів, у числі яких: С. Андреєв («Пісні Кобзаря»), Ю. Уохтахов («До Тараса Шевченка»), Л. Мірошниченко («Великому Кобзарю»). Згодом до них прилучилися вірші «Пісня про Тараса» (1961) І. Артамонова, «Т. Г. Шевченко» *Елляя* і «Тарасу Шевченку» М. Єфімова (обидва — 1964).

Хоч і кількісно нечисленна, але вельми колоритна **калм. худож. шевченкіана**. Найбільш прикметною її рисою стало прагнення пов'язати укр. митця із власною степовою землею. Зокр., це поезії С. Каляєва «Тарасові Шевченку» (*ЛУ.* 1976. 12 берез., перекл. Б. *Степанюка*), Б. Джимбінова «Кобзар» (*Кобзарева* зоря. К., 1984. С. 67, перекл. Д. Кононенка), А. Топчієва «Тарасу Шевченку» (*ЛУ.* 1981. 14 серп., перекл. О. Орача).

У 1950-х розпочалася худож. шевченкіана у прибалтійських л-рах — **лит., латис. та естон**. А. *Венцлова* написав вірші «Тарас Шевченко у Вільнюсі» (1953) і «Тарас Шевченко» (1964). Образу поета присвячено твори Ю. Марцінкявічюса «Народження поета» (1954), Є. *Матузявічюса* «Ранок у Каневі» (1961), «Верба Шевченка» (1963), «Пісні народжуються тут...» (1964), Е. *Межелайтіса* «У Вільні, городі преславнім...» (1964).

Низкою проникливих присвят вшанували укр. митця **латис. лірики**, серед яких А. *Веянс*, автор поезій «Кобзар» (1957) і «Розмова Райніса з Тарасом на засланні» (1965) та нарису «Так розмовляють з батьком» (1969), Я. *Ґротс*, якому належать «шевченківські» вірші «Біля Київського університету» (1948), «Біля будиночка Шевченка в Переяславі-Хмельницькому» (1954) та «Вічно великий» (1964); М. *Кемпе,* яка створила поезію «На могилі Тараса Шевченка» (1965); І. *Зієдоніс* «На підступах до пам'ятника Тарасові Шевченку» (1965), В. Лукс «Дубу, посадженому в Каневі» (1969). В **естон.** л-рі вірш «Квіти дружби» (1954) Шевченку присвятив В. *Беекман.* Ін. естон. автор, А. *Каалеп*, заснував одну з поезій на достеменному факті з життя укр. поета, дотичному до своєї рідної землі: «Морська прогулянка Тараса Шевченка в Таллінн у 1842 році» (1961), ін. твір «Тарас Шевченко. "Солдат і смерть"» (1973) — на осмисленні одного з маляр. творів художника, а в есеї «Маленький урок у великого Кобзаря» (1964) засвідчив своє навчання у поета.

Серб. л-ра має значущий шевч. вірш Й. Станишича «Вічний голос» (Радуга. 1965. № 5. С. 5—6, перекл. Л. *Вишеславського*). **Угор**. письменник Ш. *Вереш* написав три «Варіації на теми Шевченка», створив також вірш «Піснями Тарас говорить» (*ЛУ*. 1962. 9 берез., перекл. М. *Гірника*). У **грец. шевченкіані** привертає увагу верлібр авторства Я. *Ріцоса* «Віддав ти своє серце всім народам» (*ЛУ*. 1961. 19 трав., перекл. І. Драча). **Тур.** худож. шевченкіану започаткував Н. *Хікмет* віршами «Заповіт», «Шевченкове перо» (обидва — 1954) та есеєм «Яблуко Шевченківської поезії» (1961;

укр. перекл. О. Ганусець: *ЛУ*. 1968. 19 лип.). **Іспан. худож. шевченкіану** започаткували 1964 два поети — С.-М. *Арконада* (вірш «Б'ю чолом тобі, Тарасе!», див.: *ЛУ*. 1964. 24 лют.) і Р. Альберті, який під час святкування 150-річчя від дня народження Шевченка виголосив поетичне «Слово на Тарасовій горі…» (*Альберті Р*. Поезії. К., 1969. С. 13).

Початки **рум. худож. шевченкіани** пов'язують з іменем В. *Тулбуре,* який написав про свою участь у шевч. урочистостях 1961 і 1964 в есеї «Напис на дубовому листку» та в поетичному циклі «Український зошит», де містяться вірші «Русалка» (під ним авторська дата: «Канів, 23 травня, 1961) і «Вінок Шевченкові». І. *Козмей* вірш «Святі спонуки» (2013) звертає до «українців звідусіль», закликаючи їх прислухатись до слова Шевченка.

Відзначення шевч. дат у 1-й пол. 1960-х дало поштовх до появи низки відповідних худож. творів не тільки в Європі, а й в азійських та амер. л-рах. Зокр., один із відомих діячів **кит.** письменства Цао Цзінхуа 10 берез. 1961 зробив доповідь на урочистому вечорі у Пекіні, що закінчувалася віршем «Тарасові» (укр. перекл. М. Гірника: Вітчизна. 1961. № 5. С. 135—136). П'єса **бенгальського** автора М. *Рая* «Тарас Шевченко» (1965) — емоційне, творче осмислення самого образу поета, який склався в уяві драматурга на підставі, з одного боку, ознайомлення з творчістю і біографією Шевченка, а з другого — традиційних уявлень індійців про історію України (*Микитенко О*. Слово і образ Тараса Шевченка на берегах Гангу // Всесвіт. 1976. № 3. С. 184).

1961 надрук. в англ. перекл. у кн. П. *Кравчука* «Тарас Шевченко в Канаді» вірш Д. Воллеса «Шана канадця» (укр. перекл. М. Михалича: *ЛУ*. 1964. 9 берез.). У Канаді було видано англомовні прозові твори про Шевченка — оповіді Г. *Польової* «Малий Тарас» (1961) та у співавт. з М. *Сейгом* кн. про юність поета — «Світ — це моє село» (1964). У Канаді з'являються франко- та англомовні худож. твори, в яких фігурує ім'я Шевченка, йдеться про його роль у духовному житті емігрантів: Г. *Руа* «Де гніздяться куріпки», М. *Лазечко* «Вулиця, на якій я живу» (1976). Р. *Лепіка* написав у кін. 20 ст. два твори на матеріалі життя Шевченка — драму та роман. Драма «Державна зрада» (у перекл. з англ. М. Рябчука) дала назву збірці п'єс Р. Лепіки (Державна зрада?.. К., 1995), а вистава за нею йшла у Нац. академ. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької у постановці Ф. *Стригуна* (2003). Предметом уваги Р. Лепіки у романі стала діяльність *Кирило-Мефодіївського братства,* яку апологети рос. самодержавства називали «державною зрадою». Водночас автор звернувся і до ін. сторінок громадсько-політ. активності, а також особистого життя Шевченка. В опубл. укр. мовою фрагменті «Зустріч» (Українська культура. 1996. № 3) окреслюються, хоча й не без деяких невідповідностей, взаємини поета з В. Рєпніною.

У 1980-ті до світової худож. шевченкіани додалися твори **італ.** і **тамільської** л-р. Першу з них запрезентував М. *Грассо,* що опублікував цикл поезій, серед яких — дві «шевченківські»: «Чужинка» та «У Каневі» (*Грассо М*. Голос античного моря: Вірші та поема. К., 1989). Представник таміл. — Д. *Джеякантан* написав роман «Сундаракандам» (Мадурай, 1981). За три роки твір у перекл. В. *Фурніки* та М. Чиженко надрук. під назвою «Добром зігріте серце» у журн. «Всесвіт» (1984. № 3).

Тв.: *Вінок* великому Кобзареві. К., 1961; Таджицька поезія: Антологія. К., 1962; *Бекбаулов О.* Тарас Аралда. Повесть. Нэкис, 1964; *Вадецкий Б.* Полнозвучность. М., 1964 (2-ге вид. — 1974); *Вадецький Б. О.* Акин Терезі. Шевченко на засланні. К., 1964; *Т. Г. Шевченко* в художній літературі. К., 1964; *Бунин И. А.* Казацким ходом // *Бунин И. А*. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 2; *Jędrzejewicz J.* Noce Ukraińskie, albo rodowód geniusza: Opowieść o Szewczence. Warszawa, 1966 (*Єнджеєвич Є.* Українські ночі, або Родовід генія: Біогр. роман про Шевченка. Торонто, 1980; *Єнджеєвич Є.* Українські ночі, або Родовід генія: Роман. Л., 1997); *Вітер* з Ала-Тоо: Зб. творів киргизьких радянських письменників. К., 1971; *Бекбаулов У.* Тарас на Аралі. К., 1975; *Манматха Р.* Тарас Шевченко // Всесвіт. 1976. № 3; Лире ынфрэците. Збратані ліри. Кишинэу, 1979; *Джеякантан Д.* Сундаракандам. Мадурай, 1981; *Апушкін Я.* Сторінки життя. Драматичний триптих. К., 1982; *Джеякантан Д.* Добром зігріте серце: Роман // Всесвіт. 1984. № 3; *Єргалієв Х.* Поезії. З казахської. К., 1984; *Кобзарева* зоря. К., 1984; *Венок* России Кобзарю: Стихи российских поэтов о Т. Г. Шевченко. М., 1989; У Вільні, городі преславнім...: Художньо-докум. диптих: Г. Метельський. Провесінь над Вілією. Повість; А. Непокупний. Балтійські зорі Тараса. Худож.-докум. есе. К., 1989; Мелодыі беларускай жалейкі: Паэзіі. Мелодії білоруської жалійки: Поезії. К., 1998; *Лапський О.* Мій почитачу. Варшава, 2000.

Літ.: *Вартичан Й*. Шевченко в молдавській літературі // *НШК 10*; *Кравчук П.* Тарас Шевченко в Канаді. К., 1961; *Шубравський В. Є*. Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Аджалов А*. Образ Шевченка в азербайджанській радянській літературі // *НШК 16*; *Гопал Халдар*. Індійська п'єса про Шевченка // Всесвіт. 1969. № 1; *Пачовський Т.* Шевченко у віршах польських поетів другої половини XIX ст. // *НШК 18*; *Зачарований* українським Кобзарем // *ЛУ*. 1973. 7 груд.; *Микитенко О.* Слово і образ Тараса Шевченка на берегах Гангу // Всесвіт. 1976. № 3; *Мартинова Е*. Слово Шевченка в Білорусії // *НШК 23*; *Нікітіна-Фокіна О*. Образ Шевченка в білоруській радянській поезії 60-х років // *НШК 23*; *Сафуанов С*. Шевченко і башкирська література // *НШК 23*; *Амірян С*. Вірменська поетична шевченкіана // *НШК 24*; *Іщенко Є*. Шевченко і абхазька література // *НШК 24*; *Хоменко Б*. Тарас Шевченко і комі література // *НШК 25*; *Романець О*. Шевченкіана Віктора Тулбуре // Молодий буковинець. 1988. 22 трав.; *Спивак И. А*. Русские советские поэты о Шевченко (из критических наблюдений и библиографических разыска-

ний) // Вопросы русской литературы. 1988. Вып. 2; Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: В 5 т. К., 1988. Т. 3: У взаєминах з літературами Заходу і Сходу; *Фурніка В.* Тарас Шевченко в літературах Індії // *НШК 27*; *Кравчук П.* Українці в канадській літературі. К., 1990; *Мельничук Б. І.* Художня шевченкіана як феномен світової літератури // *НШК 31*; *Радецька М. М.* Шевченко в російській поемі // *НШК 31*; *Луценко І., Братусь І.* Тарас Шевченко та Осетія: (Штрихи українсько-осетинських літературних взаємозв'язків). К., 2002; *Мушкудіані О.* Симфонія грузинської шевченкіани. К., 2009; *Мельничук Б. І.* З поля польської шевченкіани // Наук. вісник Ужгород. ун-ту. Ужгород, 2013. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Вип. 1.

Богдан Мельничук

ШЕВЧЕ́НКО Фросина Варфоломіївна (1846, с. Кирилівка, тепер с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 1913, Москва) — дочка В. Шевченка, небога Шевченка. Училася в київ. пансіоні Соар, була одружена із чиновником М. *Велигорським*, який брав участь у перепохованні поета на Чернечій горі. Шевченко познайомився із Ш. 1859 в *Корсуні,* де її батько служив управителем маєтку князя Лопухіна-Демидова. Пізніше в листах до нього поет тепло згадував небогу; надіслав їй «Робінзона Крузо» Д. *Дефо* (франц. мовою) з дарчим написом (зберігається в Держ. музеї М. Горького, м. *Нижній Новгород*). Ш. писала поетові (листи не збереглися); пишалася з того, що належить до родини Шевченка. Її дочка Олександра (1881—1906) була дружиною рос. письменника Л. Андреєва, онуки Вадим (1902—76) і Данило (1906—59) — відомими у рос. л-рі.



Дочки Варфоломія Шевченка. Фросина — перша згори

Літ.: Смерть и похороны Т. Г. Шевченко (Документы и материалы). К., 1961; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966; *Дорошенко К. П.* Т. Г. Шевченко і його племінниця Пріся // Питання шевченкознавства. К., 1968. Вип. 4; *Зленко Г. Д.* Книга пам'яті. О., 1971; *Жур 1970*; *Павлова Г. Н.* Леонид Андреев и семья Велигорских // Русская литература. 2000. № 3; *Митрофанов В. П.* Леонид Андреев и семья Добровых // *Андреевский* сборник: Исследования и материалы. Курск, 1975; *Ройцина О.* «Эта самая любовь…». Докум. повесть из жизни представителей рода Шевченко — Велигорских — Андреевых. К., 2009.

Григорій Зленко

ШЕВЧЕ́НКО Ярина Григорівна — див. *Бойко Я. Г.*

«ШЕВЧЕ́НКО». Річник — неперіодичне наук. вид. *Інституту Тараса Шевченка*. У харків. Держ. вид-ві України опубл. два річники — 1928 і 1930 (наклад становив 2000 прим.). Директор ІТШ Д. *Багалій* у передм. до 1-го зб. писав, що він створювався за зразком таких вид., як «Пушкин и его современники» у Росії, ґетевські, шекспірівські та дантевські щорічники в Німеччині, Англії, Італії. Річник був покликаний відбивати наук. роботу інституції, а також інформувати про шевченкознавчу діяльність ін. установ і окремих осіб в Україні, Союзі РСР загалом та за кордоном. Певною мірою його засновано на противагу зб. *«Шевченко та його доба»* ВУАН (тоді як ІТШ підпорядковувався Народному комісаріату освіти Української РСР). Річник перший вийшов за ред. Д. Багалія і С. *Єфремова*. У нотатці «Невідомі рядки Шевченка» С. Єфремов інформував про придбання з приватних рук рукописної зб. «Wirszy T. Szewczenka», яку переписав Я. де *Бальмен* польс. латинкою і проілюстрував спільно з М. *Башиловим*. Дослідник звернув увагу в цій зб. на Шевченків олівцевий автограф вірша «За що ми любимо Богдана?», вважаючи його доти невідомим, хоч насправді вперше текст опублікував К. *Студинський* (Стара Україна. 1925. № 3/4). Багалій умістив доповідь «Т. Шевченко і селяни в переказах і історичній дійсності», виголошену на зборах ІТШ 14 берез. 1927, — про образ Шевченка в народній творчості.



Шевченко. Харків, 1930. Річник другий. Титул

Формальним особливостям Шевченкових творів присвячено ст. В. *Державина* «Лірика й гумор у Шевченковому "Журналі"», Б. *Якубського* «До соціології Шевченкових епітетів», Б. *Навроцького* «Деякі композиційні особливості "Гайдамаків"» (згодом увійшла до його монографії «"Гайдамаки" Тараса Шевченка», 1928). П. *Тиховський* у детальній текстологічній розвідці «На шляху до наукового видання Шевченкового "Кобзаря"», написаній з приводу вид. поезій Шевченка за ред. І. *Айзенштока* та М. *Плевака* (1925; 2-ге вид. — 1927), підбив підсумки здійсненої на той час роботи з усталення тексту Шевченкової поезії. О. *Дорошкевич* доповнив свої попередні спостереження у публ. «До

питання про вплив Герцена на Шевченка». Питання про участь Шевченка в діяльності *Кирило-Мефодіївського братства* порушив В. *Петров* — «Різдво р. 1846 (За Кулішевими матеріалами)».

У річнику також надрук. розвідку «Шевченко та "История Русов"» Л. *Кошової*, «Нові документи до біографії М. І. Гулака (До 80-річчя арешту Кирило-Мефодіївського товариства)» — підготував В. *Міяковський*, ст. «Перший переклад з Шевченка російською мовою» П. *Филиповича* — про інтерпретації М. *Гербеля,* зокр. вміщений у журн. *«Библиотека для чтения»* (1856. № 12) рос. перекл. вірша «Думка — Нащо мені чорні брови». І. Айзеншток зробив огляд наук. л-ри про постать і творчість Шевченка, проаналізував роботу ІТШ за період від часу створення, окреслив подальші шляхи розвитку шевченкознавства («Організація шевченкознавства»).

Г. *Майфет* у ст. «Шевченко в англійській інтерпретації» розглянув здійснені Ф. *Лайвсей* перекл. поезій «Тополя», «У неділю не гуляла», «Чого ти ходиш на могилу?», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Не для людей, тієї слави» (*Livesay F. R.* Songs of Ukraina with Ruthenian Poems. London; Paris; Toronto, 1916), а в розвідці «Шевченко в англійському перекладі» дав оцінку адекватності перекл. Е.-Л. *Войнич* (надрук. у вид.: Six lyrics from the Ruthenian of Tarás Schevchénko, also The Song of the merchant Kaláshnikov from the Russian of Mikhaíl Lérmontov, rendered into English verse with a biographical sketch. London, 1911). У рецензії «Шевченко в Канаді» І. *Кулик* різко критично відгукнувся про переклади А.-Дж. *Гантера,* опубл.: *Shevchenko T.* The Kobzar of Ukraine: Select poems done into English verse with biographical fragments by A. J. Hunter. Teulon, Man, 1922. Завершував річник розд. «Хроніка» — «Впорядкування могили Т. Г. Шевченка (Звіт про роботу у 1926—1927 р.)».

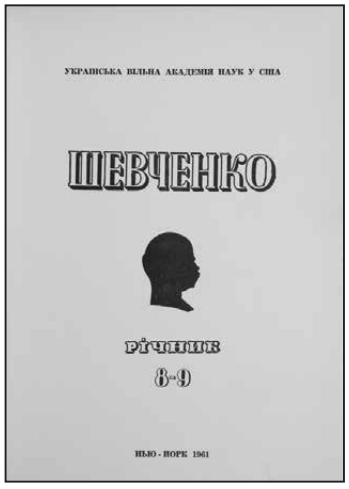
Річник другий був значно більшим за обсягом і різноманітнішим за змістом. Надрук. ст. М. *Садиленка* «Культ Шевченка на Чорноморії (Кубані)», М. *Возняка* «Шевченків Алкід і його мати» — про взаємини Шевченка і Костомарова, Б. Навроцького «Козацькі морські експедиції в поезії Т. Шевченка» — розгляд Шевченкових поем «Іван Підкова» і «Гамалія», П. Тиховського «"Іван Підкова", дума про "Татарський похід Серпяги" та епізод із "Сави Чалого" М. І. Костомарова». Віршознавчій проблематиці присвячено розвідку А. *Шамрая* «До еволюції коломийкового вірша в творчості Т. Шевченка». Вплив укр. мовної свідомості Шевченка на худож. тканину повістей і загалом стилістичні особливості його прози дослідила О. Патокова («Російські повісті Шевченка. Лінгвістичні та стилістичні замітки»). А. Козаченко у ст. «До вивчення соціального оточення Т. Шевченка» звернувся до питання про значення родини Рєпніних у житті Шевченка. Окремі епізоди біографії Шевченка проаналізовано і в публ. А. Іванова-Артюхова «К. О. Трутовський і Т. Г. Шевченко», де йшлося також про ілюстрації художника до творів укр. поета. М. *Новицький* у розвідці «Цитадельна легенда (До історії арешту Шевченка 1847 р.)» на основі численних документів і свідчень остаточно спростував поширену версію про перебування Шевченка в Петропавлівській фортеці. М. *Драй-Хмара* у ст. «Генеза Шевченкової поезії "У тієї Катерини хата на помості"» з'ясував джерела вірша Шевченка. Питання перекладознавства охоплено в публ. Г. Майфета «Композиційна архітектура "Мені однаково" та її відтворення в німецькому й англійському перекладах» і М. Возняка «Шевченко в німецьких перекладах Франка». Уперше в річнику «Ш.» представлено музикознавчий напрям дослідженнями Я. Полфьорова «До питання про автора опери "Катерина"» — про М. *Аркаса,* «Покажчик музичних творів до слів та на твори Тараса Шевченка (в порядку попереднього звідомлення)», «Дати першого видання друкованих творів М. Лисенка (Спроба попереднього покажчика)», «Музика в "Журналі" Шевченка». І. Миронець у нотатці «Новознайдена рукописна збірка творів Т. Г. Шевченка» повідомляв про зб. В. Хижнякова 1859. О. *Сластіон* описав історію появи вид. «Кобзар. Гайдамаки» (СПб., 1886) — «Як утворились ілюстровані мною "Гайдамаки" Т. Г. Шевченка», О. Дорошкевич (за підписом Ол. Д.) подав «Матеріали до теми "Куліш і Шевченко"» та огляд «Сучасний стан шевченкознавства», О. Сімзен-Сичевський умістив ст. «Два будинки в Києві, де жив Т. Г. Шевченко 1859 року», В. Дубровський — нотатки «Розповсюдження видання "Живописная Украина" Т. Г. Шевченка на Чернігівщині» та «Тарас Шевченко на Чернігівщині» — у 1859, Р. Шевченко — «Який має бути пам'ятник Шевченкові? (З анкет)». Значне місце у 2-му річнику відведено рубриці «Хроніка», у межах якої оприлюднено звіти про діяльність ІТШ в 1928—29 та Шевч. комітету протягом 1928, стенограму 1-го засідання ради ІТШ 15 квіт. 1929 та ін. матеріали.

Готувався до друку і 3-й річник «Ш.», однак світу він не побачив. Річник «Ш.» і понині зберігає наук. значення.

Літ.: Збірник-річник «Шевченко» // Комуніст. 1928. 11 берез.; [Рец.] // Червоний шлях. 1928. № 5/6; *Сербин К.* // Пролетарська правда. 1928. 8 черв.; *Багрій А.* Нова шевченківська збірка // Червоний шлях. 1928. № 9/10; *Багалій Д.* Під знаком наукового шевченкознавства // Комуніст. 1929. 10 берез.; *Козій Д.* // Нові шляхи. 1929. № 5 (усі — відгуки на 1-й річник); *Гаєвський С.* // Україна. 1930. № 3/4. — Відгук на обидва річники; *Інститут* літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1926—2001: Сторінки історії. К., 2003.

Олександр Боронь

«ШЕВЧЕ́НКО». Річник. Неперіодичне вид. УВАН у США. Протягом 1952—64 у Нью-Йорку з'явилося 10 вип. (8-й і 9-й — спарений). Перші чотири річники вийшли з надзаголовком: «Шевченківська конференція УВАН», яку проводили щороку в берез. 10-й річник вийшов під грифом *Інституту шевченкознавства Української вільної академії наук* у США.



Шевченко. Нью-Йорк, 1961. Річник 8/9. Обкладинка

Річники були концептуально продумані. О. Архімович зазначає: «Завдання цього видання полягало в тому, щоб, починаючи з 1952 року, широко подавати спогади про Шевченка "Сто років тому", а також матеріал про "шевченкіану" даного року» (*Архімович О.* С. 104). Справді, від першого до останнього вип. в річнику друкувалися аналітично-оглядові ст. «Шевченко сто років тому», які готував (жодного разу не підписавшись) В. *Міяковський*. Вид. припинило вихід після того, як було описано два останні місяці життя поета. Ці нариси, складені разом, являють стислу, але свіжу й по-дослідницьки оригінальну сильветку Шевченкового життя від 1852.

У першому річнику мовилося про структуру цілого вид., що вміщатиме такі розд.: 1) вст. стаття, 2) дослідчі праці, 3) публ. нових матеріалів, 4) шевченкіана за минулий рік: бібліографія окремих вид., журнальних і газетних статей за попередній рік, 5) хроніка. Цей план назагал було витримано протягом усіх десяти вип. Ред. складали В. Міяковський (зазначений під псевд. В. Порський), Д. *Горняткевич*, В. *Дорошенко* й Д. *Чижевський*. Обкладинку річника із чорним профільним силуетом Шевченка в нарбутівському стилі створив П. Холодний (молодший). Кожний вип. містив по кілька ілюстрацій. Починаючи з ч. 5 вид. готувалося в друкарні газ. «Свобода», яка окремі статті публікувала у фейлетонних «підвалах» перед тим, як вони виходили у форматі річників.

Жодне еміграційне вид. не подало так багато нових матеріалів про Шевченка та його оточення, як ці невеликі за обсягом (від 32 до 64 с.) річники. Крім членів редколегії, постійними авторами річника «Ш.» були П. *Одарченко* й В. *Павловський*. У ньому друкувалися також Я. Гніздовський, І. Коровицький, Ю. Перхорович, І. Світ, В. *Січинський*, Ю. Сластіон, Л. Чикаленко, Я. Чиж та ін.

Серед джерельних публ. слід виокремити: «Книга, що була в руках Шевченка та Куліша» Д. Ч[ижевського] — про Максимовичеву кн. «Малоросійські пісні» 1827, що належить б-ці Гарвардського ун-ту, з поміткаами Шевченка й Куліша (річник 1; далі в дужках зазначаємо № вип.); «Згадка про арешт Т. Шевченка 1859 року в приватному листі» В. Міяковського (без підпису) — публ. з копії Кулішевого листа до А. *Ніколаєвої* від 7 верес. 1859 (№ 1); «Шевченківська пам'ятка з архіву Богдана Лепкого» Д. Горняткевича — квиток на передплату вид. Шевченкових «Гайдамаків» 1841 з автографом поета (№ 2); «Лист Олекси Корсуна-сина в справі автографа "Мар'яни Черниці"» В. Міяковського (без підпису) — публ. Корсунового листа до М. *Могилянського* від 4 черв. 1907 з відом. про Шевченків автограф та про спроби Корсуна-батька і поета М. *Щербини* домогтися того, щоб Шевченкові після заслання дозволили мешкати в Петербурзі (№ 2); «Унікальний "Кобзар" 1860 року з власноручними поправками Шевченка» В. М[іяковського] — про примірник «Кобзаря», що належав Г. *Честахівському,* з авторськими правками в текстах поезій (№ 10). Для історії шевченкознавства важливими є статті В. Дорошенка «Мої шевченкознавчі праці» (№ 4) та В. Міяковського «Проект академічного видання Шевченка 1933 р.» (№ 2). Остання містить проспект вид. в опрацюванні М. *Новицького* і записки Є. *Шабліовського* до нього у справі підготовки 1-го т.; тут же В. Міяковський подав статтю про Новицького, а також покажчик його праць, який той сам уклав. Змістовними є розвідки Я. Чижа «Айра Олдрідж і Шевченко» (№ 4) та В. Міяковського «Шевченко і Костомаров» (№ 7). Першу написано на широкому матеріалі із залученням англомовних друк. джерел, друга відзначалася свіжим поглядом на особисті й творчі взаємини двох приятелів з акцентацією на постаті історика, який «не заслужив у нас навіть ґрунтовної монографії, опертої на джерелах». Ретельними є статті І. Коровицького «Шевченків "Буквар" (1861)» (№ 10) і Ю. Перхоровича «Т. Г. Шевченко на Волині» (№ 10). В останній, зокр., на основі докум. свідчень та народних переказів доводиться факт перебування Шевченка в с. Секунь і реставрації ним образу Матері Божої з Дитям (образ репродуковано). У численних оглядах і рецензіях автори відстежували нову шевченкознавчу л-ру, що виходила гол. чин. у Союзі РСР.

Тв.: Шевченко. Річники I—X // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 4 (86): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 2.

Літ.: Архімович О. Матеріяли до історії Української Вільної Академії Наук у США // Вісті УВАН. Нью-Йорк, 2000. Ч. 2; *Федорук О.* Шевченкознавство в Українській вільній академії

наук (1940-ві — 1960-ті рр.) // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1.

Олесь Федорук

ШЕВЧЕ́НКОВЕ — село Звенигородського р-ну Черкас. обл. Кол. назва — *Кирилівка* (Керелівка). Шевченко жив тут у дитинстві (1815—28), приїздив сюди 1843, 1845, 1859. На садибі батьків 1924 встановлено погруддя Шевченка. На честь поета село 1929 перейменовано на Ш. 1939 відкрито Літ.-мемор. музей Тараса Шевченка (з 1992 — Історико-культурний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка», 2006 — *Національний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка»* із с. *Моринці, Будище,* Ш.).

Ольга Дмитренко

ШЕВЧЕ́НКОВЕ — село Конотопського р-ну Сум. обл. Кол. назва — *Гирявка* (Гирівка). Шевченко гостював тут із 21 по 25 серп. 1859 в маєтку матері своїх приятелів Лазаревських — А. *Лазаревської*, 22 серп. намалював її портрет і подарував М. *Лазаревському*. На честь перебування укр. поета село 1923 перейменовано на Ш. 1959 тут установлено пам'ятник поетові (скульптор Я. *Красножон*). 1961 у приміщенні школи відкрито музейну кімнату Шевченка. Одну з вулиць села названо його ім'ям.

Літ.: Тарас Шевченко і Сумщина: Зб. Суми, 1993; *Кушнаренко Д. О.* Тарас Шевченко і наш край: Історико-краєзнавчий нарис. Суми, 1998; *Терлецький В.* Слово про Кобзаря: Шевченкознавчі розвідки. Суми, 2002.

Валентина Федорова

ШЕВЧЕ́НКОВЕ ПРОРО́ЦТВО — повідомлення, які містять інформацію про майбутні події. Топіка пророцтва є характерною для європ. поетів-романтиків. За польс. романтиками А. *Міцкевичем*, Ю. *Словацьким*, З. *Красінським* закріпилася назва «трьох пророків». Поети-декабристи (К. *Рилєєв,* П. Катенін, О. Одоєвський), О. Пушкін, М. *Лермонтов* і О. *Плещеєв* заклали традицію пророцтва в рос. л-рі. Для романтичної історіософії характерним є пізнання-пророцтво майбутнього нації, країни, людства, світу. Історіософ. пророцтва знайшли вияв і в Шевченковій поезії. Водночас писемна творчість Шевченка містить пророцтва особистої долі людини, зокр. автопророцтва, образи пророків, мотиви і знаки віщування. На означення пророка Шевченко вживав синонімічні слова: пророк, провозвіститель, прозорливець.

Джерела Шевченкового профетизму. Основним джерелом була Біблія. Шевченків міленаризм почасти корениться в Одкровенні Іоанна Богослова, хоча Шевченко, за його зізнанням у Щоденнику 16 та 18 груд. 1857, не розумів і не сприймав Іоаннового містицизму, «этой боговдохновенной галиматьи». Тому у своєму поетичному прозріванні суспільних катаклізмів, майбутнього суспільства гуманізму, правди і волі спирався більше на книги старозавітних пророків, Псалтир і Євангеліє. Шевченко не раз поставав в іпостасі гнівного старозавітного пророка («Чигрине, Чигрине», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Холодний Яр», «Давидові псалми», «Як умру, то поховайте»), зображав біблійних пророків («Царі», «Пророк», «Саул»). Під впливом посиленого читання Святого Письма на засланні у його позасланчій поезії посилюються пророчі інтонації, з'являються вірші, побудовані на главах із книг пророків: «Подражаніє 11 псалму», «Ісаія. Глава 35», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Осія. Глава XIV». Названі «наслідування» створено 1859, наступного року пророчі, переважно міленарні візії виявляються у нових поезіях, які зберігають зв'язок із біблійними образами та мотивами: «Молитва», «Світе ясний! Світе тихий!», «І Архімед, і Галілей», «Хоча лежачого й не б'ють», «І тут, і всюди — скрізь погано», «О люди! люди небораки!», «Бували войни й військовії свари».

У поетичних видіннях майбутнього Шевченко йшов не тільки від біблійних уявлень, а й від фольклор., притім фольклорна інтертекстуальність виявлялася в поезії до арешту та років заслання. В основі таких футурологічних формул, як «Спи, гетьмане, поки встане / Правда на сім світі» («Чигрине, Чигрине»), «Усі ми однако за волю лягли, / Усі ми і встанем, та Бог його знає, / Коли-то те буде» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 34—36), лежить характерний для фольклору, зокр. й укр., мотив зникнення або сну героїв до часу, коли їм належить повернутися та завершити свою праведну місію. Від народних вірувань походить також шевч. мотив віщування.

Одним з істотних джерел топіки пророцтва (віщування) в новоєвроп. л-рах була антична міфологія та античне письменство. Проте Шевченко в розбудові власного поетичного профетизму оминув античний досвід — певно, тому, що не мав схильності до язичницької віри в невідворотні події, що конче мають статися в житті окремих людей та людських спільнот і відкриваються ясновидцям, зокр. через виконання магічних дій.

Образи старозавітних пророків як персонажів. Апеляції до біблійних пророків. У віршах «Пророк» і «Саул» опрацьовано біблійну легенду (1 Цар. 8—10; за Біблією в перекл. І. Хоменка: І Самуїла 8—10) про те, як давні євреї зажадали від старого пророка *Самуїла,* який давав лад їхній громаді, обрати їм царя, і той, за велінням Господа, помазав на царство *Саула,* що згодом став не лише засновником Ізраїльсько-Юдейського царства, а й тираном. За Шевченком, людина в сиву давнину через власну агресивність і невігластво занапастила

свій патріархальний «рай». Кожен із цих віршів побудовано на протиставленні пророка і царя, притім у центрі першого тексту — позитивний образ пророка (звідси й назва), а в центрі другого — негативний, сатирично змальований образ «самодержавця». У «Пророку» «лукавим» людям, що зневажили «кроткого пророка» і жадають мати власного царя, Бог посилає жорстокого деспота. У «Саулі» старий Самуїл, «премудрий прозорливець», фігурує епізодично, як такий, що на вимогу «жидів сердешних» «помазав во царя» чабана «Саула-здоровила».

Натомість зображення царепророка *Давида* в Шевченковій поезії зазвичай негативне: «Давид, святий пророк і цар, / Не дуже був благочестивий» («Царі», рр. 96—97). Поет акцентував на царській, а не на пророчій ролі Давида: «Пророка, / Свого неситого царя, / Кленуть Давида-сподаря» («Царі», рр. 46—48). Хоча Шевченко й переспівав окремі біблійні псалми під заг. народнотрадиційною назвою «Давидові псалми», проте не виявив у них свого ставлення до співця Давида. Мавши на оці морально дискредитувати інститут монархії, в поемі «Кавказ», циклі-поемі «Царі» та вірші «Саул» Шевченко нещадно розвінчав звеличеного в Біблії та канонізованого церквою Давида, «божого царя-пророка» (за іронічним висловом у «Царях», рр. 77), інкримінуючи йому вбивство воєначальника *Урії* з метою заволодіти його дружиною *Вірсавією* (Ветсавією). Навіть щире і глибоке каяття Давида в покутному псалмі 50 (51) поет трактував як тактичний хід, за допомогою якого цареві вдалося заспокоїти пророка Натана (Анафана), котрий спочатку осудив гріх перелюбу і вбивства, який скоїв Давид, сповістив йому про Божу кару, та після каяття Давида оголосив про Боже прощення, а згодом благословив його сина од Вірсавії, Соломона, як любого Господові («Царі», рр. 91—95).

Пієтет до старозавітного пророка *Ієзекіїля* у Шевченка був такий великий, що він навіть удався до його обожнення, назвавши Сином Божим: «Восплач, Пророче, Сине Божий! / І о князях, і о вельможах, / І о царях отих» («Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19»). У біблійному тексті (Ієз. 19) такого звертання нема, в ін. розділах Книги пророка Ієзекіїля Господь звертається до нього: «Сину чоловічий!» У поемі «Марія», описуючи народження *Ісуса Христа,* Шевченко згадав передбачення старозавітних пророків: «І чабани його убогі / Еммануїлом нарекли. / <…> — Пророчество Ієремія, / Ісаія збулось! збулось! / У нас, у пастирей, Месія / Родився вчора!» (рр. 363—364, 373—376). *Ісаія* пророкував: «Ось дівиця зачала, і породить сина і дасть йому ім'я Еммануїл. Молоком і медом буде він живитись, аж поки не навчиться цуратися зла й вибирати добро» (Іс. 7, 14, 15). Це пророцтво християнська церква трактує як передбачення того, що Діва народить Спасителя. Шевченко увів пророцтво Ісаї до своєї поеми, подавши первісне ім'я новонародженого (Еммануїл, дослівно: З нами Бог) і зберігши церк. трактування пророкованого Ісаєю «сина» як Месії. Під «пророчеством Ієремія» Шевченко мав на увазі висловлювання: «Ось настане час, — слово Господнє, — і я пробуджу для Давида праведний пагін [Пагоном зветься Месія (Зах. 6, 12; 3, 8). — *Прим. перекладача*], що владарюватиме як цар і буде мудрим, буде чинити на землі суд і справедливість. <…> Ось ім'я його, яким його будуть звати: Господь — наша справедливість» (Ієр. 23, 5, 6). Крім того, у «Марії» Йосип переказує «пророче слово» протопресвітера Семіона: «Святий закон! / І Авраама і Мойсея! / Возобновлять мужі єсеї. І каже, поти не умру, / Поки Месію не узрю!» (рр. 326—330).

Водночас іноді у Шевченка виникала й недовіра до біблійних пророків, як видно з варіанта «Княжни»: «Віруйте і гиньте, пророки гласят. / Як же його вірить, заплющивши очі? / Ох рад би я вірить, та серце не хоче» (2, 390). У «Марії» авторські слова, звернені до «старця праведного» (р. 242) Йосипа: «Не од Сіона благодать, / А з тихої твоєї хати / Нам возвістилася» (рр. 243—245), є полемічними до провіщення пророка Ісаї: «з Сіону закон вийде» (Іс. 2, 2, 3).

Образ автора-поета як нац. пророка. У Біблії (переважно Старому Завіті) під пророком розуміють, по-перше, провидців, які провіщають майбутнє, а по-друге — проповідників, які сповіщають людям слова повчання, напучення і втіхи, за навіянням Святого Духа (Пророк // *Библейская* энциклопедия / Труд и издание Архимандрита Никифора. М., 1891. С. 583). Часто старозавітний пророк — це також скорботний співець, який оплакує нещастя співвітчизників, пристрасний і грізний викривач беззаконня, неправедної поведінки людей, їхніх гріхів, а звідси і провісник кари за них. У таких іпостасях і фігурує у Шевченка поет-пророк як один із різновидів образу автора. Показово, що до поеми «Кавказ», присвяченої загиблому Я. де *Бальмену,* Шевченко взяв за епіграф слова із Книги пророка Ієремії (за Єлизаветинською Біблією: Ієр. 9, 1; у перекл. І. Хоменка: Ієр. 8, 23), які виявляють його плач за вбитими співвітчизниками, а до поеми «Неофіти» поставив епіграфом слова із Книги пророка Ісаї (56, 1), які є імперативом правди (справедливості) і попередженням про Божий суд і спасіння. Для Шевченка пророк — це також той, хто пророкує правду людям, співвітчизникам, «верхам» і «низам» суспільства. У «Марії» Ісус та Іван (Предтеча) «Божії глаголи, / Святую правду на землі / І пророкли, і розп'ялись / За воленьку, святую волю!» (рр. 648—651).

Шевченко уподібнював до біблійних пророків сучасних йому письменників. У віршовій присяті «Шафарикові» прирівняв цього діяча слов'ян. відродження до біблійного пророка Ієзекіїля, який, виконуючи волю

Бога, оживив сухі людські кості, що ними була вкрита долина, та воскресив з них людей, і який, за Божою спонукою, пророкував об'єднання Іудеї та Ізраїлю (Ієз. 37, 1—14): «І став єси / На великих купах, / На розпутті всесвітньому / Ієзекіїлем» («Єретик», рр. 44—47). У поезії «Мені здається, я не знаю» Шевченко звернувся до М. Лермонтова: «Пророче Божий». У вірші-присваті «Марку Вовчку» авторку «Народних оповідань» трактовано як «кроткого пророка / І обличителя жестоких / Людей неситих», «пророка нашого». За Франковою характеристикою, Шевченко сам «підіймається на високу висоту вчителя і пророка народного, обличителя деспотизму політичного й соціального» (*Франко*. Т. 28. С. 121). Водночас І. Франко заперечував правомірність уподібнення Шевченка до старозавітного пророка Ієремії (зі спробою такого зіставлення виступив В. *Щурат* у промові на вечорі в честь Шевченка 25 трав. 1904 у Відні; опубл. у редакційному звіті про цей вечір: Тарасові вечерниці у Відни // Руслан. 1904. 13/26 трав.). У репліці «Шевченко і Єремія» (*ЛНВ*. 1904. Кн. 6) Франко зауважив: Єремія — «се відгук важкого к о н а н н я юдейської держави <…>. І сей гарячий патріот до кінця життя грає сю незавидну роль ворона, що накрякує рідному народові нещастя й руїну. Яке ж тут порівняння з Шевченком, віщуном і діячем народного відродження та братолюбія?» (*Франко*. Т. 35. С. 187). В. Щурат відповів полемічним віршем «Мому критикови» (Руслан. 1904. 8/21 лип.) і монографією «Святе Письмо в Шевченковій поезії» (Л., [1904]), у якій зазначив: «Єремія і Шевченко — сини поневолених націй, і оскільки старозавітний пророк був поетом, остільки наш поет піднявся до висоти пророка. <…> те саме зрозуміння волі Божої, яке казало Єремії пророкувати свому народові неволю, зробило єго згодом для того ж народу пророком свободи. <…> те ж саме зрозуміння волі Божої, що Єремію поставило неначе на службу Вавилонові, зробило єго згодом пророком упадку і заглади Вавилона» (*Щурат В*. С. 51). О. *Пріцак* погодився з В. Щуратом (*Пріцак О*. С. 38). Впадає в око, що для якогось нездійсненого поетичного задуму Шевченко орієнтовно в квіт. — черв. 1846 переписав у зб. *«Три літа»* (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 3) уривок «Молитва Іереміи пророка» із церковнослов'ян. перекл. кн. «Плач Ієремії» (5, 7—9, 12—15). Трактуючи цей уривок, записаний на першій сторінці зб., як епіграф до неї, О. Пріцак гадав, що на той час Шевченко «усвідомив собі, що він не тільки поет, він — натхненний провідник, він — пророк, Єремія України. Його об'явлення — це, власне, "Три літа"» (*Пріцак О*. С. 32, 33). Обидві позиції — ототожнення Шевченкового «автора-поета» з пророком Ієремією чи заперечення виразної подібності між ними — надто категоричні. Немає підстав зводити Шевченка як нац. пророка до розпачливого Ієремії, хоча слід зауважити, що останній був не лише «віщуном руїни й кари», а й провісником Месії, нового й вічного завіту Господа з «домом Ізраїля», завдяки чому «спасеться Юда, й Ізраїль житиме безпечно» (Ієр. 23, 5—7). Укр. поет не оминув оплакування «Козацької слави убогих руїн» («Гайдамаки», р. 833), не раз вдавався до ієремійських інтонацій і патетики, напр., у поемі «Єретик» (рр. 96—105), посланні «І мертвим, і живим», щоб збити нац. пиху земляків (рр. 135—140), або нещадно розвінчуючи уславлених гетьманів: «ось що / Ваші славні Брути: / Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття — ваші па́ни / Ясновельможної гетьмани» (рр. 159—163). Рядки «А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу; заснула Вкраїна» («Чигрине, Чигрине», рр. 26—27 і далі до р. 34), як і суголосні з ними «Тілько я, мов окаянний, / І день і ніч плачу / На розпуттях велелюдних» («І мертвим, і живим», рр. 5—7 і далі до р. 20), на думку Ю. *Івакіна,* «навіяні <...> передусім біблійними Книгою пророка Ієремії і Плачем Ієремії (образ пророка-викривача, що марно закликає до своїх співвітчизників і оплакує руїни Єрусалиму)» (*Івакін 1964*, с. 135). Трапляються у Шевченка й розпачливі, песимістичні віщування (катастрофічні візії у посланні «І мертвим, і живим», рр. 65—78; віршах «Холодний Яр», рр. 75—77, 81—84; «Осія. Глава XIV»). Іноді, як у вірші «Ой чого ти почорніло», нащадкам козаків, що перетворилися на гречкосіїв-кріпаків, пророкує істор. безвихідь антропоморфізоване поле поразки під *Берестечком*: «А ви вже ніколи / Не вернетеся на волю, / Будете орати / Мене стиха та орючи / Долю проклинати». Однак у Шевченковій поезії домінує пророцтво нац. та соц. визволення України і вселюдської міленарної перспективи. Б. *Рубчак* спостеріг у Шевченка врівноважені «півмаски» провидців Ієремії та Ісаї: «Півмасці Єремії, який плаче на розпуттях історії, майбутнє української нації бачиться як пустеля; такі пасивні видіння іронічно збалансовані півмаскою Ісаї, який картає свій народ за минулі помилки і закликає до майбутніх звитяг» (*Рубчак Б*. Шевченкові профілі й маски: іронічні ролі «я» у поезії *Кобзаря* // *Рубчак Б*. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: Есеї. Л., 2012. С. 34).

В останні десятиліття намітилося розрізнення в Шевченковій поезії образів пророка й апостола. Г. *Грабович* виокремив у зрілій (починаючи від періоду «трьох літ») віршотворчості поета «роль пророка, який свідомо проголошує міф своєму народові», «служить посередником між минулим і сучасним, сучасним і майбутнім, людиною й Богом», «народом і божеством» (*Грабович Г*. 1998. С. 170, 182), притім високе покликання «Поета-Пророка, чиїми устами промовляє історія, Доля чи сам Бог», остаточно викристалізувалося у позасланчій ліриці (*Грабович Г*. Самовизначення й децентрування: «Хіба самому написать…» і проблема писання //

Грабович Г. 2000. С. 92, 103). За ін. спостереженням цього дослідника, якщо «для Міцкевича кінцева ціль — це “святість” і “пророцтво”», то «у Шевченка моделлю є не так пророцтво, як апостольство; він бачить себе не володарем душ, а просвітителем, оборонцем малих та убогих, носієм Слова» (*Грабович Г.* Символічна автобіографія у Міцкевича і Шевченка // *Грабович Г.* 2000. С. 66—67). Твердженню про відсутність у Шевченка прагнення володарювати над людськими душами суперечать відповідні благання ліричного **я** поета, звернені до об’єктивованого героя-«пророка» в «Тризне» (pp. 76—83), до Бога в «Марині» (pp. 121—125) та Божої Матері в «Неофітах» (pp. 80—88).

На думку В. *Пахаренка,* «Шевченко таки справді пророк» — тобто, як і старозавітний пророк, «медіюм (“зв’язківець”), устами якого Творець застерігає, проріка свою волю, свій гнів, присуд неправедним», — «але передовсім — апостол» (сиріч «звичайнісінький смертний, котрий *свідомо* став учнем Ісуса і вчителем людей, несе світові Христову правду, спасіння») (*Пахаренко В*. С. 153). Водночас Шевченкові постави поета справді поєднують топос старозавітного пророка («Чигрине, Чигрине», «Холодний Яр», «Давидові псалми», «Як умру, то поховайте», «Пророк», старозавітні «наслідування» — «Подражаніє 11 псалму», «Ісаія. Глава 35», «Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19», «Осія. Глава XIV», «Саул») і топос новозавітного апостола («Єретик», «Москалева криниця», «Меж скалами, неначе злодій», «Злоначинающих спини»). У поемі «Тризна» під образом пророка, з одного боку, мається на увазі, згідно з біблійною традицією (старозавітні пророки, *Іоанн Хреститель*), той, хто каже правду деспотичним правителям і не раз за це розплачується життям: «Великим словом Божью волю / Сказать тиранам — не поймут! / И на родном прекрасном поле / Пророка каменьем побьют!» («Тризна», pp. 250—253). З другого ж боку, ідеальний життєвий шлях взірцевої людини, що його Шевченко накреслив у цій поемі відповідно до євангельських переказів і настанов, можна кваліфікувати як шлях християнського святого, більше апостола, сповненого любові до ближнього, ніж пророка, схильного до гнівного осуду людей за їхні переступи. Суть морального імперативу, вкладеного у вуста «страждальця» і «пророка» «Тризны», який частково також ототожнюється з автором, полягає у збереженні висоти духу і чистоти душі, незлобивого серця і неослабної любові до людей, попри неминуче зіткнення з найогиднішим брудом життя і людською ницістю (pp. 196—213). На переконання автора «Тризны», пророк не повинен бути ні грізним суддею, ні бездушним раціоналістичним мислителем, а має керуватися християнським милосердям і добротою: «И тот, кто мыслит без конца / О мыслях Канта, Галилея, / Космополита-мудреца, / И судит люди, не жалея / Родного брата и отца; / Тот лжепророк!» (pp. 227—232). Так бачення образу справжнього пророка в молодого Шевченка відрізняється од старозавітного пророка та просвітницького філософа-раціоналіста і набирає рис християнського апостола. У «Неофітах» християнин-неофіт Алкід фігурує то як «апостол великого / Христового слова» (pp. 370, 371), «апостол новий» (p. 406), то як «пророк» (p. 415), хоча за характером своєї подвижницької діяльності він усе-таки апостол, зокр. й тому, що наставляє «братів» молитись «за ката лютого» (pp. 408, 409). Натомість сам автор у поемі виступає також як старозавітний пророк, провіщаючи насильницьку смерть «мерзенному старцю» — лютому кесареві (pp. 446—453). У Шевченковому розумінні апостол — це також пророк, адже він провіщає майбутнє. У «Марії» про «апостола», який пророкував появу Месії, сказано: «стяли / У городі Тиверіаді / Чи то якогось розп’яли / Провозвістителя Месії» (pp. 278—281).

За Г. Грабовичем, «Шевченкове життя-зображене-в-поезії чи просто відчуття себе як поета, що відображене в самій поезії, виявляють загальну модель самоствердження як барда і національного пророка. <…> Її загальний рух спрямований до профетичної постави», тоді як особистісно-психологічна, сповідальна лірика Шевченка відіграє лише допоміжну роль у його начеб остаточному утвердженні себе як поета-пророка (*Грабович Г.* Самовизначення й децентрування: «Хіба самому написать…» і проблема писання // *Грабович Г.* 2000. С. 100—102). Проте Шевченко був і виразно екзистенційним поетом (див. *Екзистенційний вимір людини в літературній творчості Шевченка*). Шевченко виступав то як богонатхненний нац. поет-пророк, шлях якого хоча й тернистий, але прямий і праведний («Пророк», «Доля»); то як пересічний індивід, з якого могли б бути «люде» (за звичайними мірками феодально-кріпосницького суспільства), якби мати молилася за нього, маленького («Не молилася за мене»), і якби потім доля не підвела («Доля»); то як збентежена творча особистість, котра з розбитим серцем іде, спотикаючись, цураючись своєї «грішної душі», «убогої», що її, «колись святую» і «чистую», розбили об камінь («Чи то недоля та неволя»). За спостереженням Т. Бовсунівської, починаючи від поеми «Тризна» літ. образ пророка в Шевченковій поезії злився з його самоусвідомленням власної ролі як месіанської; поступово іпостась нац. пророка в Шевченка заступив образ пророка біблійного, ба навіть «тема пророка» поступово «стає єдиною темою його творчості» (*Бовсунівська Т.* С. 46—55). А проте вже в поемі «Тризна» проступає роздвоєння між бажанням стати «пророком» (p. 253, 454), «полезным <…> родному краю» (pp. 369) — «Стать за народ и зло казнить», p. 302), — і бажанням спізнати інтимне щастя (pp. 354—355, 373—374, 376—379), «но было некого любить; / Сочетаваться

не с кем было» (рр. 396—397). Водночас герой поеми передчуває свою приреченість на самотню смерть: «И, может, многие грустили / Сердца девичие о нем, / Но тайной волей, высшей силой / Путь одинокий до могилы / На камнях острых проведен» (рр. 412—416). Ця поема насправді — вже замолоду напророкована самому собі «тризна» за своїми сокровенними мріями про взаємне кохання і подружнє щастя — мріями, котрим за пророчою місією так і не судилося здійснитися. А в Шевченковій поезії 1859—60 звучить модифікована тема сироти. Сама лише іпостась пророка не задовольняла життєлюбного поета — він до останку шукав також особистого щастя. Тема пророка і тема сироти, переплітаючись, проходять крізь усю його творчість.

Пророкування долі України. Наскрізною ниткою крізь усю Шевченкову поезію проходять пророцтва, що стосуються долі України. Від сумних констатацій у ранній поезії на зразок: «Не вернеться воля. / Не вернуться запорожці, / Не встануть гетьмани» («До Основ'яненка»), «Була колись Гетьманщина, / Та вже не вернеться!..», «Було колись, панували, / Та більше не будем!..» («Тарасова ніч») Шевченко перейшов до пристрасних історіософ. пророцтв. Деякі з них пов'язуються з пророкуванням появи нац. месії, напр., визволителя Івана, який буде «катів катувати! <…> / І розпустить правду й волю / По всій Україні!» («Великий льох», рр. 320, 329—330), або укр. реформатора на кшталт «Вашингтона з новим і праведним законом», якого ми «діждемось-таки колись» («Юродивий», рр. 28—30). У першому випадку поет передбачив також появу укр. антимесії, що слугує символом нац. роз'єднання («Великий льох», рр. 317—322). Цей феномен відсутності нац. консолідації підтверджується й укр. історією, коли наказному гетьманові Я. Сомку протидіяв запорозький гетьман І. Брюховецький, а І. *Мазепі* й П. *Орликові* протистояли І. Іскра та В. *Кочубей*. Водночас у цій містерії автор пророкував і нац. відродження України: «Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..» (рр. 543—547) (здогадно, «світ правди» не лише для себе самої, а й для ін. народів).

Лиховісне передчуття нац. катастрофи, спричиненої руйнівною соц. революцією та громадянською війною, ба навіть родинно-сімейного розбрату, трагічного конфлікту поколінь, яскраво виражено в попереджувально-апокаліптичних рядках послання «І мертвим, і живим»: «Розкуються незабаром / Заковані люде, / Настане суд, <...> / І потече сторіками / Кров у синє море / Дітей ваших… <...> / Одцурається брат брата / І дитини мати. / <…> І навіки прокленетесь / Своїми синами!» (рр. 65—67, 69—71, 73—74, 77—78). В. Щурат убачав тут відгомін пророцтв Ісаї (34, 2—10), Ієзекіїля (32, 5—8) та Іоїла (3, 3, 4), ремінісценцію із «Плачу Ієремії» (1, 7) (*Щурат В*. С. 35—37, 50). Ймовірно також, що джерелами цих пророчих видінь стали катастрофічні візії Ісуса Христа в Євангелії від Матвія: «Брат видасть на смерть брата й батько дитину; діти повстануть на батьків і будуть їх убивати» (Мт. 10, 21), подібні візії зафіксовано в Євангеліях від Марка (Мк. 13, 12) та від Луки (Лк. 12, 53) (див.: *Івакін 1964*, с. 324). За припущенням Ф. *Прийми,* в рядках «Одцурається брат брата / І дитини мати» Шевченко «скористався також пушкінською картиною Страшного суду» у третьому «Подражании Корану»: «Но дважды ангел вострубит; / На землю гром небесный грянет: / И брат от брата побежит, / И сын от матери отпрянет» (*Прийма Ф.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961. С. 111, 112). Шевченко напророчив лихоліття соц. революції поміщикам-кріпосникам в Україні, переважно русифікованим (хоча й різного етнічного походження): «Стережіться ж, / Бо лихо вам буде, <…> / Бо в день радості над вами / Розпадеться кара. / І повіє огонь новий / З Холодного Яру» («Холодний Яр», рр. 75—76, 81—84). Натомість дещо пізніший поетичний «заповіт» «Як умру, то поховайте» завершується пророцтвом укр. «сем'ї великої», «вольної, нової», яка постане після кривавої нац. та соц. революції. У переспіві псалма 52 (53), ідучи за біблійним джерелом, Шевченко в підтексті пророкував визволення рідного народу з рос.-імперського рабства: «Колись Бог нам верне волю, / Розіб'є неволю» («Давидові псалми», рр. 103—104). У пророчих поетичних візіях Шевченко передбачив не лише криваві революційні зриви й укр. нац.-визв. змагання 1917—21 («Холодний Яр», рр. 75—77, 81—84; «І мертвим, і живим», рр. 65—78; «Осія. Глава XIV», рр. 30—53), а й повалення колоніального рос. режиму, розпад радянської імперії та здобуття Україною незалежності без зброї та каральних заходів («Неофіти», рр. 413—424; «Бували войни й військові свари»). З цього погляду показовими є три, здавалося б, суперечливі профетичні фрагменти в «Неофітах», уміщені у V, X та XI розд. Спочатку автор від себе пророкує, що «Нерона лютого» (під яким можна розуміти й *Миколу I*, який раптово помер 1855) чекає «Божий суд», але «святиє мученики» не заплямують свою душу гріхом пролиття його крові, а, як «брати і християни», пробачать його (рр. 221—231). Далі неофіт Алкід, «апостол новий» (р. 406), у зверненні до «братії» (р. 408) висловлює настанову і пророцтво глобального, історіософ. плану про ненасильницькі засоби й шляхи жаданих суспільних перетворень: «І виростуть вони колись. <...> / Христові воїни святиє! / І без огня, і без ножа / Стратеги Божії воспрянуть. / І тьми і тисячі поганих / Перед святими побіжать» (рр. 418, 420—424). Третій же фрагмент (рр. 446—453) є провіщенням убивства «кесаря п'яного», яке, за передчуттям автора, від імені якого висловлено пророцтво, мало би здійснитися

незалежно від того, хоче цього хтось чи ні, кривавими месниками тут виступлять, очевидно, не «святиє мученики» чи «стратеги Божії», а якісь неназвані кровопроливці (згідно з відомим постулатом, що Бог не карає грішників руками праведників). Третій профетичний фрагмент не обов'язково суперечить першому, а суперечність між другим і третім — це суперечність не між історіософ. уявленнями про шляхи й засоби суспільних перетворень, а між проголошенням історіософ. ідеї мирної революції та її пророкуванням, з одного боку, і містичним передчуттям та віщуванням реальної трагічної долі тиранів — з другого (подібне провіщення — і в кінцівці вірша «Хоча лежачого й не б'ють»).

Вірш «Осія. Глава XIV» почасти побудовано на ремінісценціях із глави XIV (а також попередніх глав) біблійної Книги пророка Осії, зокр. слова: «Самарія понесе кару за свою провину, бо збунтувалась проти Бога свого. Вони поляжуть від меча; малечу їхню роздавлять, вагітних їхніх порозтинають» (Ос. 14, 1) поет переадресовує Україні, жахаючи співвітчизників, що Господня кара за їхні «гріхи синовні» призведе до загибелі «любого краю неповинного»: «Погибнеш, згинеш, Україно, / Не стане знаку на землі / <…>. Во злобі / Сини твої тебе уб'ють / Оперені, а злозачаті / Во чреві згинуть, пропадуть, / Мов недолежані курчата!..» Проте далі, скориставшись із євангельської міфологеми воскресіння, він повертає Україну до життя («Воскресни, мамо!»), а диференціювавши її синів на грішників («біснуватих») і праведників («люде»), напоумлює «скорбну» матір застерегти своїх «лукавих чад» про те, що їх чекає заслужена кара, Божа і людська. У пророчій уяві поета спливають апокаліптичні антицарські візії, яких немає у переспівуваній главі, — спочатку катастрофічні (рр. 30—53), а відтак життєствердні, міленарні (рр. 64—70).

Шевченко розгортав свої пророчі візії, базуючись на біблійних пророцтвах і виходячи з конкретно-істор. обставин свого часу, які визначалися, по-перше, колоніальною залежністю України насамперед від Російської імперії, а звідси русифікацією, а по-друге, пануванням самодержавно-кріпосницького ладу, внаслідок чого було покріпачено основну масу укр. селянства. На той час України як адмін.-терит. одиниці не існувало. Тож поетові пророцтва було спрямовано передусім на нац. визволення України, повалення царизму та феодалізму, пророцтва також сягали міленарної перспективи, своєрідного раю на землі. Проте в силу того, що ні нац., ані соц. перетворення в Україні не було доведено до логічного завершення, справдження Шевченкових застережень, попереджень і пророцтв виявилося почасти й на поч. 21 ст., хоча це відбувалося вже в умовах існування Української держави.

Антимонархічні пророцтва. Починаючи від доби «трьох літ» і до кінця життя в Шевченковій поезії часто осмислюється в різних варіаціях проблема царату (рос., а згодом монархії як такої). При цьому поряд із нещадною та безкомпромісною критикою рос. самодержавства і категоричним неприйняттям самого інституту монархії — як на різних, зокр. ранніх, етапах розвитку цивілізації та історії України (княжа доба), так і у своїй сучасності — Шевченко вдавався і до пророкування неминучої загибелі рос. царизму та знищення монархічного устрою в майбутньому людства. «Пророчу візію падіння царату» Б. *Лепкий* убачав у фінальній частині «комедії» «Сон — У всякого своя доля», де зображено «трагічно-карикатурний образ» Миколи I та царської бюрократії й армії (*Łepki B.* Pod pomnikiem Piotra I // Prace Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu. Kraków, 1939. № 16/17: Puszkin. 1837—1937. T. 2. S. 12—14). У 149 псалмі, відштовхуючись від етноцентричних побажань біблійного псалмоспівця: «нехай своїм царем сини Сіону веселяться!» та щоб ворожих «царів забити у кайдани, / а їхніх вельмож — у залізні пута, / щоб суд написаний над ними учинити» (Пс. 149, 2, 8—9), Шевченко зняв славословлення «свого царя» і пророкував, що «праві», «преподобнії» без розбору «окують царей неситих / В залізниє пута / І їх славних оковами / Ручними окрутять, / І осудять губителей / Судом своїм правим» («Давидові псалми», рр. 275—280).

Найбільше ж антимонархічних пророцтв знаходимо у позасланчій поезії Шевченка. Тон цьому задали «Неофіти». З прокляттями дому Романових і далекосяжним зловісним віщуванням його краху в раннього Пушкіна («Вольность», 1817; «К Чаадаеву», 1818; «Андрей Шенье», 1825), навдивовижу правдивим проріканням жахливого майбутнього Російської імперії у юного М. Лермонтова («Предсказание», 1830) та апокаліптичним пророцтвом неминучого падіння царської тиранії в Росії під впливом зх. ліберальних віянь у фрагменті з поеми А. Міцкевича «Дзяди» під назвою «Пам'ятник Петру Великому» (1832) перегукуються зловтішні (почасти закорінені у Біблії) провіщання пізнього Шевченка про невідворотну кару згаданій царській династії. А водночас укр. поет пішов далі, говорячи про безперспективність інституту монархії у глобальному масштабі (тоді як пізній О. Пушкін виправдовував доцільність монархічного правління і з тривогою сприймав поступ демократії), напр.: «ваша злая своєволя / Сама скупається, сама / В своїй крові. <…> І той плач, / Нікчемний, довгий і поганий, / Межи людьми во притчу стане, / Самодержавний отой плач!» («Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19»), або «правда <…> слово нове / Меж людьми криком пронесе / І люд окрадений спасе / Од ласки царської…» («Осія. Глава XIV»); «Буде бите / Царями сіянеє жито! <…> Умруть / Ще незачатиє царята…» («І Архімед, і Галілей»); про імператрицю *Олександру*

Федорівну — вдову Миколи I та матір *Олександра II*: «Тебе ж, о суко! / І ми самі, і наші внуки, / І миром люди прокленуть! / Не прокленуть, а тілько плюнуть / На тих оддоєних щенят, / Що ти щенила. <…> А люде тихо / Без всякого лихого лиха / Царя до ката поведуть» («Хоча лежачого й не б'ють»). Нарешті як підсумок: «Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі? / <…> Повинна буть» («О люди! люди небораки!»).

Позасланчі пророцтва Шевченка про неминучу загибель царів стимулювало, очевидно, Одкровення Іоанна, що його поет читав у солдатах. У цій книзі ангел Божий наставляє Іоанна Богослова: «Ти мусиш знову пророкувати про людності і племена і язики і царів багатьох» (Одкр. 10, 11). Правдоподібно, саму візію загибелі земних царів у пізніх віршах Шевченка теж було почасти інспіровано апокаліптичними видіннями цього апостола (Одкр. 19, 13, 17—21).

Пророкування долі людства. Ще до заслання Шевченко, звертаючись до Бога, пророкував уселюдське братерство на християнській основі: «Встане правда! встане воля! / І Тобі одному / Помоляться всі язики / Вовіки і віки» («Кавказ», рр. 32—35). У пізній ліриці 1859—60 містяться й глобальні пророцтва, які стосуються долі «людей на землі» («І Архімед, і Галілей»). Назагал пізні пророчі вірші Шевченка, у яких передбачається доля України та людства, поділяються на три різновиди:

1) поезії, у яких зображено майбутні катастрофічні перетворення в суспільстві, революційні, переважно криваві, пов'язані з падінням царату, загибеллю царя та його прислужників і забарвлені біблійною містикою («Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Хоча лежачого й не б'ють»);

2) вірш «Ісаія. Глава 35», у якому подано картини щасливого майбутнього людства, коли «святая / На землю правда прилетить»;

3) вірші, в яких у різних співвідношеннях поєднуються катастрофічні та міленарні візії, тобто образи неминучого краху самодержавно-поміщицького ладу і топіка прийдешньої земної утопії у вигляді ідеального всесвітнього суспільства: розлоге пророкування «кари невсипущої», «правди-мсти» «панам поганим» та ін. «лукавим чадам» України завершується впевненістю, що «правда оживе» («Осія. Глава XIV»), а накликання «кари» «царям, царятам на землі» — проголошенням того, що «буде правда меж людьми» («О люди! люди небораки!»); на думку про ті самі взаємопов'язані процеси наводять завершальні рядки вірша «І тут, і всюди — скрізь погано»: «Сонце йде / І за собою день веде. / І вже тії хребетносилі, / Уже ворушаться царі… / І буде правда на землі»; ствердження майбутньої загибелі царизму переходить у віру в те, що «на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі» («І Архімед, І Галілей»); фактично міленарним пророцтвом стисло увінчуються розгорнуті картини падіння царського трону та загибелі «дядьків отечества чужого» у вірші «Бували войни й військовії свари»: «А [ми] помолимося Богу / І небагатії, невбогі».

До третьої групи наближається вірш «Світе ясний! Світе тихий!», у якому пророкується оновлення християнства, повернення його до первісних гуманістичних позаконфесійних основ. У вірші «Подражаніє 11 псалму», що його Шевченко написав під враженням від розмови про нац. становище Галицької України (*Русин.* Ответ «Бояну»-Стебельскому на «Письмо до Кулиша»: Письмо к редактору «Правды». Львов, 1867. С. 35), нац. аспект пророцтва поєднується із соц. акцентом: у дусі Шевченкового христоцентризму «лукавим устам», пихатому «язику велеречивому» заперечує Ісус Христос (у біблійному псалмі 12 (11) — Бог-Творець), а в підтексті переспіву прочитується ідентифікація самого поета з Христом: «Воскресну нині! Ради їх, / Людей закованих моїх, / Убогих, нищих… Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово. І пониче, / Неначе стоптана трава, / І думка ваша, і слова». Водночас поет мріє про глобальне поширення цих пророчих «словес» Господа: «Розкинь же їх, твої святиє, / По всій землі».

Відповідно до ментальності своєї доби, майбутній перелам в укр., рос. та й навіть світовій історії — повернення втраченої волі чи то шляхом народного повстання, чи то з Божого втручання, внаслідок ненасильницького падіння царського трону — зображено у Шевченковій поезії як одномоментний акт. Поет висловлював сподівання, що завдяки окремому революційному повстанню вдасться визволити Україну з-під влади Російської імперії, своїх та чужих поміщиків-гнобителів, покарати експлуататорів, повалити царизм у Росії та й абсолютні монархії у світі, а відтак одразу ж встановити справедливий гуманний лад і в Україні, і «на оновленій землі». У реальній же історії України та ряду ін. європ. країн (Франції, Німеччини, Польщі, Чехії та Словаччини, Угорщини, Росії та ін.) визволення народу чи то з-під імперського панування, чи то з-під влади абсолютизму, диктаторських, тоталітарних режимів виявилося поетапним, а в Росії та Білорусі й досі не завершилося. Унаслідок цього на кожному новому істор. переламі актуалізувалися провіщення нац. поетів-пророків.

Суспільні передбачення Шевченка є зазвичай пророцтвами (у поезії — суто пророцтвами), тобто висловлюваннями, що являють собою миттєві осяяння, натхненні, часом навіть містичні прозріння. Передбачення ґрунтуються на палкому бажанні змін, на переконаннях та вірі у доцільність і неминучість цих змін, їх божественну та космічну напередвизначеність. Лише зрідка трапляються футурологічні прогнози, зроблені

за допомогою логіки й аналізу. Таким є політико-філос. пророцтво, занотоване у Щоденнику 27 серп. 1857, про далекосяжну соц. роль нового на той час винаходу — парової машини (удосконалювач — Дж. *Ватт*) і пароплава (винахідник — Р. *Фултон*).

Пророкування долі персонажів. Пророчі повідомлення про майбутні події у житті Шевченкових персонажів виявнюються у їхніх передчуттях, віщих снах, прокляттях, що збуваються, авторських пророцтвах, пташиних віщуваннях, природних та ін. особливих знаках. ***Передчуття*** охоплюють ***персонажів*** нечасто. Яремі в «Гайдамаках» перед тим, як він дізнався, що конфедерати замордували титаря, а його доньку Оксану захопили з собою, «якусь тяжку недоленьку / Віщує козаче. / Чує серце, та не скаже, / Яке лихо буде» (рр. 1274—1277). У героїні поеми «Слепая» перед тим, як вона дізналася про «недолю дочери своей» (р. 782), «сердце недобрым чем-то ныло, / Вещало тайным языком / Весть злополучия и горя» (рр. 791—793). Ін. героїні цієї поеми, Оксані, сниться ***віщий сон*** — за визначенням її матері, «сон зловещий, сон ужасный», «сон недобрый» (рр. 372, 590). Трапляються ***прокляття-пророцтва:*** мати проклинає доньку за моральний переступ («Катерина»), за те, що та стала її суперницею («Утоплена»). За насміхання при людях «з бідного Микити» (рр. 44—47) прокляття впало на Титарівну з однойменної поеми.

Найчастіше в поезії Шевченка подибуємо ***авторські пророцтва персонажам,*** переважно жіночим. У поемі «Слепая» воно стосується донечки сліпої жебрачки: «Она прекрасна, мать — калека, / Кто будет ей руководить? / Придет пора, пора любить, / И злое сердце человека / Ея любви не пощадит» (рр. 58—62). У вірші «Маленькій Мар'яні» поет, знаючи жорстокість світу, в якому, як йому здається, дівчинку нічого доброго не чекає, вибудовує у своїй уяві безперспективність її повноліття: «Ані серце твоє тихе, / Добреє дівоче / Не заступить, не закриє / Неситії очі. / Найдуть злії та й окрадуть… / І тебе, убогу, / Кинуть в пекло… Замучишся / І прокленеш Бога». Аналогічно й у вірші «І станом гнучим, і красою» авторові «щось пророче / <…> вже зазирає в очі», і він із жалем віщує їй гірку долю покритки, одиноку й голодну старість жебрачки. Ліричний автор поезії «У нашім раї на землі» віщує покритці, що її син-байстрюк «піде собі сліпця водить, / А тебе покине / Калікою на розпутті». У вірші «"Не кидай матері", — казали» в ліричного розповідача, який звертається до дівчини, котра покинула матір, «віщує серце, що в палатах / Ти розкошуєш, і не жаль / Тобі покинутої хати…». У поемі «Княжна» віщування у ліричному зверненні автора до княгині «Загинеш, серденько, загинеш, / Мов ряст весною уночі. / Засхнеш, не знатимеш нічого» (рр. 91—93) виявилося худож. пророцтвом її долі, що дуже швидко збулося. Справдилося і зловісне пророцтво автора-розповідача в «Титарівні»: «Буде тобі, титарівно! Заплачеш, небого, / За ті сміхи!.. <…> / В недобрий час з того нерівні / Ти насміялась…» (рр. 48—50, 66—67). У «Неофітах» «всезнаючий» автор пророкує матері, чий син Алкід пішов за апостолом: «Ти сама / Помолишся своїм Пенатам, / Сама вечерять сядеш в хаті. / Ні, не вечерять, а ридать, / Ридать і долю проклинать, / І сивіть, кленучи. І горе! / Умреш єси на самоті, / Мов прокаженна!» (рр. 191—198). У вірші «N. N. — Така, як ти, колись лілея» передбачення «Розіпнуть, / В Сибір в кайданах поведуть» стосується можливого сина дівчини, якби він був носієм «святого слова» в деспотичній Російській імперії. Поч. дальшого, не вимовленого передбачення («І ти, мій цвіте неукритий…») звернено до його гіпотетичної матері. У «Марії» так само у позафабульному ліричному відступі — зверненні до героїні — автор мовить про приречення, якого їй не уникнути, хоча водночас співчутливо радить їй не зосереджуватися на своїх лихих передчуттях: «Тобі вже зазирає в очі / Твоє грядущеє. Не зри! / Сльозу пророчую утри!» (рр. 111—113).

Декілька ***пташиних віщувань*** у Шевченковій поезії пов'язано з тими птахами, що їх народна міфологія зазвичай трактує як провісників нещасть (сичі, сови, пугачі). У «Наймичці» перед смертю титульної героїні «сичі вночі / Недобре віщують / На коморі» (рр. 467—469). У «Княжні» перед збезчещенням доньки батьком «і пугач пуга, і сова / З-під стріхи в поле вилітає» (рр. 324—325), а далі: «І плач почули із палат — / Почули сови» (рр. 365—366). У вірші «"Не кидай матері", — казали» пташине віщування не спрямовано на якогось персонажа — автор лише констатує, що в покинутій хаті з вибитим вікном та в занедбаному садочку «вночі / Віщують сови та сичі / І не дають сосідям спати». Так само й у заспіві до поеми «Княжна» фраза «сич в лісі та на стрісі / Недолю віщує» (рр. 19—20) додає попервах тільки загальний штрих до наддніпрянського пейзажу (хоча водночас і готує читача до трагедійного розвитку сюжету). Фраза у «Сотнику»: «Поки пугач над стріхою / В вікно не завиє» (рр. 359—360) — це метафоричний замінник автологічного вислову: «поки не настане смерть».

*Як **природні пророчі знаки*** фігурують комета й землетрус, що сигналізують народження близнят-антагоністів («Великий льох»). Комета («мітла огненная», р. 351) сповіщає про народження Месії в «Марії», а ***символічний знак*** — хрестик, що його без умислу, граючись, зробило з двох паличок «дитяточко», провіщає розіпнення майбутнього Месії у тій-таки поемі.

Автопророцтва. У Шевченковій поезії автопророцтва виражено як лиховісні передчуття: про смерть

або про якусь життєву катастрофу: «минає / Неясний день мій, вже смеркає, / Над головою вже трясе / Косою смерть. І поховають, / А там і слід мій занесе / Холодний вітер» («Сліпий», рр. 21—26); про незабарну смерть: «Не жди весни — святої долі! / Вона не зійде вже ніколи / Садочок твій позеленить, / Твою надію оновить!» («Минули літа молодії»). У фольклоризованих візіях вірша «Нащо мені женитися?» поет провіщав власне козацьке парубкування, шанобливе поховання за козацьким звичаєм та поширення заслуженої «слави / По всій Україні». ***Автопрофетичний тип*** Шевченкової ***уяви*** (за класифікацією Т. *Мейзерської*) найорганічніше «реалізується у напрочуд точних передбаченнях поетом власної смерті» у вірші «Чи не покинуть нам, небого», де «із неймовірною силою постають образи біленьких хат, старих могил, саду, Дніпра і — що також вражає — возів, які збираються в далеку дорогу… Чи міг здогадуватися поет, яким буде його посмертне повернення в Україну?..» (*Мейзерська Т.* Типологія імагінативного мислення Т. Шевченка // *ШСт 16*, с. 61).

З другого боку, не всі Шевченкові автопророцтва достеменно справдилися, як-от висловлене щодо себе та «братчиків» у засланчому вірші «Згадайте, братія моя»: «Ніколи, братія, ніколи / З Дніпра укупі не п'ємо! / Розійдемось, рознесемо / В степи, в ліси свою недолю, / Повіруєм ще трохи в волю, / А потім жити почнемо / Меж людьми як люде». Шевченко, П. Куліш і М. Костомаров таки зустрілися після заслання разом, хоча й не в Україні, над Дніпром, а в Петербурзі, та й ніхто з них не став жити «як люде» (хоча Шевченко дуже цього хотів, мріявши про сім'ю і власний хутірець із хаткою та садочком над Дніпром), а торував власний подвижницький шлях. Автопророцтво, висловлене у казематному вірші «Косар»: «І мене не мине, / На чужині зотне, / За решоткою задавить, / Хреста ніхто не поставить. / І не пом'яне», — збулося лише щодо смерті на чужині.

Також див. *Міфомислення Шевченка, Теми і мотиви поезії Шевченка* — розд. «Доля», «Майбутнє», «Революціонізм».

Літ.: *Щурат В.* Святе Письмо в Шевченковій поезії. Л., [1904]; *Пріцак О.* Шевченко — пророк. К., 1993; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Бовсунівська Т.* Феномен українського романтизму. К., 1998. Ч. 2: Ейдетика; *Пахаренко В.* Незбагнений апостол: Світобачення Шевченка. 2-ге вид., доп. Черкаси, 1999; *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000; *Нахлік Є.* Апокаліптичні пророцтва Тараса Шевченка на порівняльному тлі польських і російських романтиків // Українознавчі студії. Івано-Франківськ, 2002—2003. № 4/5; *Нахлік Є. К.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003.

Євген Нахлік

ШЕВЧЕНКОЗНА́ВСТВО як галузь літературознавчої науки пройшло — спільно із розвитком літературознавства як такого, його теоретичних засад, реалізованих у різних літературознавчих школах і напрямах, — тривалий шлях розвитку. Цей процес триває й нині і триватиме надалі. Претендувати на усталення певної дати, від якої слід починати народження наук. Ш., могло тільки «єдино правильне» марксистсько-ленінське літературознавство, яке й почало вести цей відлік від перших пожовтневих років.

Але, як показує історія шевченкознавчих публікацій, що починалася від безпосередніх критичних відгуків на публікації Шевченкових поетичних і мист. творів, у них випрацьовувалися різні оцінні підходи, завдяки яким відбувалася легалізація укр. мови і л-ри, Шевченкова творчість вписувалася у літ. контекст — укр. та світовий, і в такий спосіб вироблявся канон укр. л-ри з визначенням місця в ньому Шевченка-поета.

Прижиттєва критика. Виступи у пресі **1840-х**, що стосувалися Шевченка, являли собою строкаті тексти: оголошення про вихід його нечисленних «Кобзарів» та окремих вид. творів, публікації в літ. альманахах, відгуки й рецензії на них. Це були також повідомлення про експоновані на академ. виставках його мист. твори і враження від них, про вихід у світ книжок, в ілюструванні яких Шевченко брав участь, тощо. У дискурсі навколо *«Кобзаря» 1840* (п'ять журн. і дві газ. рецензії) переважав не аналітичний розгляд текстів, а тема культурної легітимності укр. мови, її права на існування як мови л-ри, причому більшість рецензентів вважала, що обдарованому авторові вартніше було б писати рос. мовою. Це: М. *Полевой* у журн. «*Сын отечества*» (1840. № 4), О. *Сенковський* у журн. «Библиотека для чтения» (1840. № 4), В. *Межевич* у «*Литературной газете*» (1840. 4 трав.), Ф. *Булгарін* у газ. «*Северная пчела*» (1840. 7 трав.). Безумовно схвалили укр. мову «Кобзаря» та Шевченкову поетичну майстерність автор «*Отечественных записок*» (1840. № 5; за припущенням І. *Бажинова,* можливо, О. *Галахов* — див. *ШЕ.* Т. 1. С. 40), П. *Плетньов* у «*Современнике*» (1840. Т. 19) та, з особливим замилуванням і нац. гордістю, — П. *Корсаков* у «*Маяке*» (1840. № 6).

1841 з виходом у світ альм. Є. Гребінки «*Ластівка*», а невдовзі й окремого вид. Шевченкових «Гайдамаків», в епіцентрі полеміки в рос. критиці стало питання права на існування укр. («малоросійської») л-ри взагалі та її читацького адресування. Питання руба поставив В. *Бєлінський* у своїй рецензії на альм. «Ластівка» і 2-ге вид. п'єси Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці» (Отечественные записки. 1841. № 6). На це Шевченко дав гідну відповідь у вступі до «Гайдамаків», датованому 7 квіт. 1841 (але тираж дозволено випустити тільки 21 берез. 1842). Однак Бєлінський зреагував

на неї ще більш роздратовано у безпосередньому відгуку на поему (Отечественные записки. 1842. № 5). Тієї ж думки щодо мови був рецензент «*Библиотеки для чтения*» (1841. № 10), можливо, О. Сенковський. Протилежні погляди представлено стислим відгуком автора «Литературной газеты», імовірно, М. *Некрасова,* котрий високо оцінив «Гайдамаки» як твір, що «пройнятий думкою і почуттям, дихає непідробним натхненням і виблискує іскрами живої, різноманітної і палкої фантазії. Коли б "Гайдамаки" було написано російською мовою, то цю поему слід би зарахувати до найкращих російських поем» (Литературная газета. 1842. 12 апр.; *Тарас Шевченко* в критиці. С. 32, 621). М. Тихорський у розлогій рецензії звинуватив автора «Отечественных записок» у незнанні історії укр. мови, а через це й у відсутності наук. обґрунтування своєї тези про те, що нині не існує чистої укр. мови, а є лише говірка, — відтак не існує й інтелігентного читача. Те ж закинули рецензенту й К. Сементовський (Маяк. 1842. № 12) та Ф. *Кітченко* (Маяк. 1843. № 11). М. Тихорський оцінив поему протилежно до Бєлінського: не претендуючи на естетичний аналіз, а лише докладно переказуючи зміст, він виступив з палкою підтримкою поетичного таланту автора «Гайдамаків», укр. мови та л-ри (Маяк. 1842. № 8).

Після рецензії Бєлінського на «Гайдамаки» (Отечественные записки. 1842. № 5), де критик відмовив авторові у праві називатися поетом, а творові — у народності, це звинувачення стало наскрізним у відгуках не лише рос., як О. Сенковського (Библиотека для чтения. 1841. № 10), а й деяких польс. критиків (*Wicherski F.* Słówko o literaturze wszechsłowiańskiej // Tygodnik Petersburski. 1843. 28 września /10 października). Ф. Віхерському гостро заперечив Я.-А. *Марцінковський* (псевд. Альберт Гриф), обстоюючи політ. існування України в особах її гетьманів, місію захисту Європи від тур.-тат. зазіхань, власні мову й л-ру (Tygodnik Petersburski. 1843. 19 listopada /1 grudnia). Найгарячіша полеміка у польс. пресі з приводу Шевченка і його «Гайдамаків» розгорнулася у 1860-х (див. далі).

На захист самостійності укр. мови з її давньою історією і легітимності укр. л-ри авторитетно й обґрунтовано виступив М. Костомаров у ст. «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» (Молодик на 1844 год. Х., 1843. Ч. 2), де обстоював народність поезій «Кобзаря» 1840 і досконалість поетичної мови автора. Полемізуючи з Костомаровим, В. Бєлінський залишив за малорос. говіркою лише здатність передавати пародії чи простонародні казки й повісті, але не творити малорос. л-ру (Отечественные записки. 1844. № 1). На відміну від нього, С. Бурачок (вкупі з К. Сементовським) визнав красу укр. лірики авторів «*Молодика*», але поставив під сумнів її зміст як привід для тяжких переживань (Маяк. 1844. № 1).

«Чигиринський Кобзар і Гайдамаки» як вид. повторне не дістали розлогих рецензій. «Отечественные записки» обмежилися іронічним відгуком на кілька рядків, що закінчувався так: «Та що ви, хіба може малоросійська література бути нижчою за будь-яку іншу, коли для неї трудяться такі поети, як п. Шевченко? — Ото талант! Що там ваш Пушкін!» (1844. № 10. С. 75). Поема «Тризна» рос. мовою, що 1844 вийшла окремим вид., зазнала одностайної нищівної критики (див. докл.: *Боронь О. В.* Російська критика 1840-х років про поему Шевченка «Тризна» // *ШСт 14*). Натомість одностайне схвалення дістала Шевченкова *«Живописная Украина»*.

Невдовзі, спершу у зв'язку з відсутністю публікацій, а далі — через справу *Кирило-Мефодіївського братства,* а відтак заборону друку й вилучення з продажу вже опубл. творів братчиків, у т. ч. й Шевченка, — критики замовкають аж до 1856, коли з'являються навіть не те що згадки, а натяки на особу поета (без зазначення його імені як автора), який тоді ще перебував на засланні. Зокр. О. *Котляревський*, подаючи огляд нової укр. л-ри, прихильно згадує автора «Дум» і балади «Утоплена» (Московские ведомости. 1856. 5 апр.; підп.: Скубент Чуприна). Також П. Куліш своїм «Предисловием издателя» попереджає публікацію в 2-му томі своїх *«Записок о Южной Руси»* (СПб., 1857). О. *Пипін*, рецензуючи Кулішеві «Записки» (Современник. 1857. № 5), добре відгукнувся про «Наймичку», але вважав суб'єктивним перебільшенням думку Куліша про виняткову перевагу твору над подібними в європ. л-рах (*Тарас Шевченко* в критиці. С. 242). Натомість М. Костомаров, теж не розкриваючи особи автора «Наймички», дав поемі надзвичайно високу оцінку як істинно народному творові (Отечественные записки. 1857. № 9). Так само анонімно надрук. вірш «Заворожи мені, волхве» під назвою «Пустка» П. Лебедєв (Русский инвалид. 1857. 17 марта).

Публікації укр. творів — і не лише Шевченкових — послужили претекстом до поновного обговорення питання про самостійність укр. мови й л-ри. П. Куліш, публікуючи 1857 рос. варіант свого істор. роману «Чорна рада», супроводив його епілогом «Об отношении малороссийской словесности к общерусской», у якому дипломатично заперечив можливі звинувачення в намірі створити окрему словесність, хоча самим цим оглядом творчості Г. Квітки-Основ'яненка, а тоді й Шевченка, продемонстрував факт її існування. Є. *Нахлік* вважає, що «післямова мала характер обґрунтування (у межах можливого) права українців на писання і публікування художніх творів рідною мовою» (*Нахлік Є. К.* Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: Наук. монографія: У 2 т. К., 2007. Т. 2: Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. С. 291). Куліш назвав Шевченка «величайшим талантом южнорусской литературы», ха-

рактеризував його як творця укр. літ. мови і, готуючи ґрунт для повернення письменника із заслання, поспішав попередити й спростувати можливі звинувачення його в сепаратизмі, які могли перешкодити цьому: «Ошибаются те, которые в его произведениях видят какую-то безусловную неприязнь к севернорусскому племени. Он восставал только против людских неправд, кем бы они не совершались, великороссами или малороссиянами» (*Тарас Шевченко* в критиці. С. 260).

1860 рік репрезентував зливу шевч. публікацій, стимулом до чого послужили такі події початку року: вихід у світ у січ. давно очікуваного «Кобзаря»; публ. у лютому «Письма к редактору “Народного чтения”» О. *Оболонському,* яке було сприйняте громадськістю як автобіографія Шевченка, тоді як це текст, що його написав П. Куліш на основі власноручної Автобіографії Шевченка і який Шевченко схвалив; вихід альм. П. Куліша *«Хата»* (ценз. дозвіл — 25 лют.); поява вид. М. *Гербеля* «Кобзарь в переводе русских поэтов» (СПб., 1860); хроніка мист. подій за участю Шевченка, публ. листування Літ. фонду й самого Шевченка з власником Кирилівки В. *Фліорковським* щодо визволення братів і сестри поета з кріпацтва із землею. Подані М. Костомаровим (анонімно) у нарисі «Украина. Письмо к издателю “Колокола”» (Колокол: Прибавочные листы к «Полярной звезде». 1860. 15 янв. Лист 61) відомості про ідеологію Кирило-Мефодіївського братства та арешт і покарання його членів не знайшли відгуку в рецензіях на Шевченкове «Письмо к редактору» насамперед через цензуру. Чи не першою реакцією на публ. «Письма к редактору» (Народное чтение. 1860. № 2) був нарис без підпису «Тарас Григорьевич Шевченко (Биографический очерк)» (Иллюстрация: Всемирное обозрение. 1860. 18 февр. Т. 5). Приписування цього нарису редакторові «Иллюстрации» В. *Зотову* у вид. «Тарас Шевченко в критиці» (К., 2013. № 154) видається не безсумнівним, оскільки саме він передрукував «Письмо к редактору “Народного чтения”» у газ. «Санкт-Петербургские ведомости» (1860. 24 марта). Листа до редактора спопуляризовано в кількох нарисах, зокр. його переказав М. *Добролюбов* у рецензії на *«Кобзар» 1860* (Современник. 1860. № 3), М. Гербель в упорядкованому ним вид. «Кобзарь в переводе русских поэтов» (1860, 1869, 1876, 1905), автор-оглядач газ. «Северная пчела» (1860. 19 берез.), прокоментувавши зміст «Письма» так: «Сумно! Перейдімо краще до нових видань» (*Тарас Шевченко* в критиці. С. 415). О. *Плещеєв* у «Нотатках про дещо» (Московский вестник. 1860. 1 апр.) поєднав із текстом «Письма» відгук на «Кобзар», де обстоював народність і загальнолюдськість поезії Шевченка.

«Письмо к редактору» перекладено нім. (*ff*. Ein russischer Künstler // Leipziger Zeitung: Wissenschaftliche Beilage. 1860. 10. Juni) та польс. мовами (Taras Szewczenko studium przez Leonarda Sowińskiego, z dołączeniem przekładu Hajdamaków. Wilno, 1861). Є. Нахлік розшукав ще один прижиттєвий перекл. «Письма к редактору», про який Шевченко повідомляв В. Шевченка у листі від 22 квіт. 1860: «Чи получив ти сьогорічну другу книжку “Народного чтения”? Там єсть моє письмо до редактора. Воно вже перетлумачене і надрюковане в польських газетах». Йдеться про досі не відому анонімну публ. «T. G. Szewczenko» у журн. «Księga świata» (1860. Ч. 1) з цензурною датою 18/30 черв. 1860. Дослідник припускає, що у листі до В. Шевченка могло йтися також і про перекл. Л. Совінського з датою цензурного дозволу 18 жовт. 1860 (*Нахлік Є*. Забутий польський прижиттєвий переклад Шевченкової автобіографії // *Нахлік Є*. «І мертвим, і живим, і ненародженним», і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції. Л., 2014. С. 384—386).

До свого роду казусів слід віднести біогр. нотатку О. *Герцена* (В дополнение к биографии г. Шевченко, напечатанной во 2-й кн[иге] «Народного чтения» // Колокол. 1860. 1 сент. Лист 80; *Тарас Шевченко* в критиці. С. 526—527). Можливо, цей анекдотичний епізод, імовірність якого не доведено, Герценові оповів М. *Макаров*, передаючи йому від Шевченка прим. «Кобзаря» 1860 (*Зленко Г.* Ще одна шевченкознавча загадка: Розповідь літературного слідопита // Науковий світ. 2009. № 1; *Тарас Шевченко* в критиці. С. 723).

Цього ж, 1860-го, з’явилися найбільш серйозні фахові рецензії на «Кобзар» — М. Костомарова, М. Добролюбова, Д. *Мордовця*. М. Костомаров, обстоюючи тезу про народність поезії Шевченка як «родной и законной дочери народной малорусской поэзии», вказує на її самобутність, відсутність наслідування фольклору, але вважає, що поет лише продовжив народну творчість (Отечественные записки. 1860. № 3).

Одночасно з костомаровською з’явилася рецензія М. Добролюбова (Современник. 1860. № 3) — так само з пафосом визнання й підтримки укр. мови і л-ри, хоча й, зрозуміло, без істор. обґрунтування самодостатності укр. культури. На відміну від Костомарова, автор не відділяє твори Шевченка від укр. усної народної творчості, для якої не шкодує захоплених епітетів, так само як і для Шевченкових «Гайдамаків», «Тополі», «Катерини», «Наймички» (у рецензії подано текст «Тополі» в рос. перекл.).

У черв. 1860 з’явилася розлога рецензія Д. Мордовця (Русское слово. 1860. № 6). Пафос міркувань критика — в ідеї новаторства мист-ва, не підпорядкованого попереднім зразкам, а цілком індивідуального і разом з тим загальнолюдського.

Невідомий автор чергової рецензії на «Кобзар» (Светоч. 1860. Кн. 3) відносить до укр. л-ри і усну на-

родну творчість, і авторські твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка і Шевченка, — як такі, що розвивають далі мотиви народних пісень. Рецензент не бачить жодних індивідуальних особливостей у текстах окремих письменників, констатує лише зумовлений фольклоризмом спільний тон, спільне слово. Шевченкові як гол. представникові укр. л-ри надано основну увагу — наводиться частково цитатно, частково в уривках текст «Письма к редактору», а на підтвердження тези про фольклорність творів поета подано фрагменти Шевченкових поезій, хоча й без претензій на естетичний аналіз.

Рецензія М. *Михайлова* на «Кобзар» (Русское слово. 1860. № 4) містить полеміку з передмовою Куліша до альм. «Хата» з приводу знову ж таки нібито перебільшено високої оцінки Кулішем укр. писемності, яку не варто вважати л-рою, бо Квітка, за Михайловим, — посередній автор посередніх повістей, Гребінка — жалюгідних «побасенок»; тільки за Шевченком визнано талант, подібний до О. *Кольцова* чи Р. *Бернса*. Вміщено фрагменти «Письма к редактору», переказ змісту високо оцінених віршів «Перебендя», «До Основ'яненка». Назагал щиро захоплюючись «Кобзарем», критик виявив знайомство з багатьма дрібними поезіями Шевченка останнього часу, пожалкувавши про їхню відсутність у вид.

Низку критичних відгуків потяг за собою вихід альм. «Хата», який відкривався передм. П. Куліша «Переднє слово до громади. Погляд на українську словесність». У цьому зверненому до громади тексті, стилістично оформленому як патетичне апостольське послання (йшлося ж про долю укр. слова й л-ри!), автор закликав працювати, не ламатися через кпини недружньої критики і ставив за приклад Шевченка: «Глузували журналисти незгірше й над Шевченком і вирвали в його з серця не один стих гарячий, болячий, кров'ю закипілий. А не погнувся, як твердий дуб, Тарас Шевченко; встояв на своїх ногах до конця — щирим, нехибним українцем. <…> Оттак видержи пробу, коли справді твоє рідне слово — святиня непорочна і дорожше воно тобі од усякої мамони!» (*Тарас Шевченко* в критиці. С. 402). О. Пипін, знову ж таки як і в рецензії на «Записки о Южной Руси», заперечує проти перебільшення значення укр. л-ри як загальнолюдської, проте визнає її народність — у вузькому розумінні — лише як її фольклоризм та адресованість простолюду при зображенні його побуту. Шевченка він вважає великим талантом, не виокремлюючи з таким чином окресленої народної л-ри (Современник. 1860. № 3). Ще один рецензент, Л. *Блюммер*, звинувачуючи Куліша у відсутності смаку в літ. оцінках, вирізняє поезії Шевченка, Я. *Щоголева,* О. *Псьол* (Светоч. 1860. Кн. 4).

У цьому ж році розгорнулася праця над перекладанням поезії Шевченка рос. мовою. У квіт. в «Современнике» опубліковано перекл. «Наймички», який виконав О. Плещеєв, а в лип. з'явилася рецензія на нього невідомого автора (Санкт-Петербургские ведомости. 1860. 1 июля). «Кобзарь Тараса Шевченко в переводе русских поэтов» (СПб., 1860) в упорядкуванні М. Гербеля, засвідчивши популярність поета, притяг значну увагу критики. Оцінки були й негативні (Искра. 1860. 28 окт.; Русский инвалид. 1860. 20 нояб.), були й схвальні: М. *Курочкін* відзначив переклади М. Михайлова, О. Плещеєва та Л. *Мея* (Русский мир. 1860. 29 окт.), рецензент «Светоча» (1860. Кн. 8) — теж О. Плещеєва й особливо Л. Мея; Ф. Федоров вважав усі переклади дуже вдалими (Семейный круг. 1860. 10 нояб.). О. Афанасьєв-Чужбинський, віддавши першість М. Гербелю, М. Михайлову та О. Плещеєву, навів чимало прикладів невдалих інтерпретацій, пояснюючи їх недостатнім знанням як укр. мови, так і реалій народного побуту (Санкт-Петербургские ведомости. 1860. 22 дек.).

Добрі, але побіжні відгуки про творчість Шевченка знаходимо у статтях із приводу заснування журн. *«Основа»* і появи його першого числа. Це розлога рецензія М. *Чернишевського* «Нові періодичні видання» (Современник. 1861. № 1), присвячена не стільки новому журналові, скільки історії формування двох націй — велико- і малоруської. Автор шкодує про минулі несхвальні судження критики про тодішню малоруську л-ру і щиро сподівається на широкий розвиток укр. літ. мови — не лише як мови худож. творів, а й мови науки, і так само передбачає майбутнє активне збагачення укр. л-ри, уже тепер самостійної: «Маючи нині такого поета, як Шевченко, малоруська література так само не потребує нічиєї ласки. Та й крім Шевченка пишуть нині малоруською мовою люди, котрі були б не останніми письменниками в літературі й багатшій за великоруську» (*Тарас Шевченко* в критиці. С. 577). О. Афанасьєв-Чужбинський у рецензії на перше число «Основи» (Русское слово. 1861. № 1) підносить Шевченка за притаманну його поезії народність, яку, щоправда, він ототожнює з фольклоризмом.

Назагал прижиттєві відгуки не відзначалися цілеспрямованістю ані в збиранні документів та ін. матеріалів, ані в систематизації одержаних даних, ані в застосуванні певних наук. методів дослідження. Позитивним наслідком критичних виступів, як спостеріг М. *Назаренко* на підставі застосування статистичної методики аналізу, було формування канону укр. л-ри і найвище місце в ньому Шевченка (*Назаренко М.* До прижиттєвої рецепції поезії Т. Шевченка: питання літературного контексту // *ШСт 16*, с. 257). Прижиттєва критика, отже, слугувала тільки пролегоменами до майбутніх системних шевченкознавчих досліджень. Автор передм. до повного корпусу прижиттєвих кри-

тичних матеріалів Г. *Грабович* зазначає: «Рецепція, яку тут бачимо, є у своїй суті некерованою, стохастичною, непередбачуваною — і водночас обширною та багатогранною. І саме з цього "примордіяльного бульйону" різношерстих поглядів і пересудів, суджень та емоцій, і водночас непоборної волі бути, кристалізується те, що швидким темпом, в універсальному діялозі творця та його публіки визначатиме сутність і поета, і його спільноти, її колективного коду. <…> ми стаємо свідками фундаментального процесу культуро- і націєтворення, процесу, до якого немалою мірою залучені також і ми самі» (*Тарас Шевченко* в критиці. С. xviii). (Докл. див. *Російська література і Шевченко*. Розд. «Російська рецепція творів і особистості Шевченка у 2-й пол. 19 ст.»).

Тексти: Тарас Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Літ.: Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Шубравський В. Є.* Прижиттєва критика // *Шевченкознавство:* Підсумки й проблеми. К., 1975; *Біографія 1984*; *Яблонська О.* «Кобзар» Шевченка у російській критиці 40-х рр. XIX ст. // *Сучасні* проблеми філології: Тематичний зб. наук. праць. К., 1993; *Боронь О.* Поема Тараса Шевченка «Гамалія» в оцінці російської критики (1844 рік) // *Тарас Шевченко* і сьогодення: Матеріали Другої Всеукр. наук.-практичної конференції. Сімф., 2012; *Назаренко М.* До рецепції життя і творчості Т. Шевченка (забуті публікації 1839—1861 рр.) // *ШСт 14*; *Назаренко М.* До прижиттєвої рецепції поезії Т. Шевченка: питання літературного контексту // *ШСт 16*; *Грабович Г.* Прижиттєва рецепція Шевченка: становлення національного поета // *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1.

1860-ті. Перші спроби осмислення масштабу постаті Шевченка розпочалися серед інтелігенції лише з його смертю — у промовах на велелюдному похороні, учасників якого об'єднало шокове відчуття огрому втрати, у численних некрологах, надрук. у періодиці. Сама його смерть стала могутнім чинником пробудження укр. нац. свідомості, повороту широких кіл як нац., так і зденаціоналізованої на той час інтелігенції, — лицем до свого народу, і не лише у Наддніпрянській, а й на Зх. Україні. Активізувалися освітні зусилля укр. інтелігенції, які вилилися у відкриття нових недільних шкіл, створення підручників для них рідною мовою та збирання коштів на видання цих підручників. Завершення трагічного життєвого шляху геніального поета й самобутнього художника стало поштовхом до започаткування нової галузі літературознавчої науки — Ш., — поки що на його підготовчому етапі. Йшлося про збереження й збирання літ. і мист. спадщини, мемор. речей, листування, документів, мемуарів. Ініціатором концентрації шевч. матеріалів виступив журн. «Основа», ред. якого в некрологу звернулася із закликом до громадськості збирати все, що відомо про поета (Основа. 1861. № 2). Тут близький до Шевченка історик О. *Лазаревський* опублікував, з метою систематизувати збирання матеріалів, схему біографії поета, поділивши останню на п'ять періодів, зокр.: «I. 1814—1828. Дитинство Шевченка, тобто життя поета на батьківщині, в його сімейному колі. II. 1828—1838. Життя Шевченка у поміщика, переїзди з ним Західною Росією й перебування у маляра Ширяєва. — Про цю епоху життя поета маємо найменше відомостей, а проте вона є чи не найважливішою з усіх у тому сенсі, що у цей час відбувався розвиток творчого таланту нашого Кобзаря. <…> III. 1838—1847. Вільне життя Шевченка, перебування його в Петербурзі, створення «Катерини», «Гайдамаків» і «Наймички» й подорожі Малоросією. <…> IV. 1847—1857. Життя Шевченка на засланні; перебування його в Оренбурзі й Орській фортеці, плавання Аральським морем і, зрештою, життя в Новопетровському укріпленні. V. 1857—1861. Визволення Шевченка: перебування його в Нижньому Новгороді, приїзд до Петербурга; поїздка на батьківщину 1859 р., повернення в Петербург, смерть» (*Лазаревский А. М.* Материалы для биографии Т. Гр. Шевченко // Основа. 1861. № 3. С. 1—2). Ця схема й нині лежить в основі періодизації біографії поета.

Уже на поч. 1860-х у самій «Основі» та ін. періодичних виданнях було опубл. понад 70 поезій (значну їх кількість за різноманітними джерелами оприлюднили галицькі часописи «*Вечерниці*», «Мета», «*Правда*», «Слово»), фрагменти Щоденника, понад 60 листів та низку спогадів (ще див. *Мемуаристика шевченківська*). Відбувалися поїздки по місцях перебування поета в пошуках документів та живих свідків — осіб з його оточення, фіксація їхніх спогадів, публікація писемних текстів, а вже на поч. наступного століття — і репродукцій його мист. творів. Ця збирацька діяльність дала результат — вже 1867 укладено й видано дві значно повніші від прижиттєвих збірки поезій: «Кобзар Тараса Шевченка / Коштом Д. Е. Кожанчикова» (СПб., упоряд. — М. Костомаров та Г. *Вашкевич*), до якої увійшло 185 творів, з них — 77 першодруків, і «Поезії Тараса Шевченка» у 2 т. (Л., упоряд. — О. *Барвінський* і Г. Рожанський, 217 творів); обидві зб. містили й деякі позацензурні твори (докл. див. *Видання літературних творів Шевченка*). З документів у ці роки опубл. ті, що пов'язані з його навчанням у петерб. *Академії мистецтв* (*Сборник* материалов для истории императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. СПб., 1865—1866. Ч. 2, 3). Вміщені у різних періодичних вид. спогади сучасників створили неоднозначний, часто суперечливий, частково легендарний — на рівні фольклор. переказів, позначений суб'єктивністю образ поета, окреслений з різних ідеологічних позицій сучасниками, неоднаковими за сус-

пільним становищем і рівнем культури (саме протягом 1860-х було нагромаджено основний корпус мемуарів про поета). У найближчі по смерті поета роки опублікувати свої спогади про Шевченка вважали за обов'язок близькі до нього люди — О. Лазаревський, М. Костомаров, В. *Білозерський*, О. Афанасьєв-Чужбинський, Л. *Жемчужников*, М. *Лєсков* та ін.; 1868 оприлюднив автобіографію, що містила чимало даних про життя Шевченка, П. Куліш (Жизнь Кулиша // Правда. 1868. № 2—4, 7, 24—28); М. *Чалий* записав спогади родичів поета та І. *Сошенка*. Публікації матеріалів осіб, недоброзичливих до Шевченка (В. *Аскоченського,* П. *Мартоса,* П. *Селецького*), разом із здебільшого вигаданими плітками містили й деякі корисні відомості; зі спростуванням багатьох тверджень Мартоса виступив Д. *Минаєв,* Селецького — М. Лєсков. Обговорення деяких біогр. моментів тривало довгі роки (обставини викупу з кріпацтва, перебування у *Варшаві,* перший вчитель малювання, питання про покарання шпіцрутенами, причини смерті). У польс. пресі С. Доленґа та Я. Лям (докл. див.: *Вервес Г. Д.* Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964), а в галицькій — Д. *Танячкевич* (під псевд. Грицько Будеволя) полемізували з невідомим автором «Спогадів з подорожі» з приводу його тверджень про благодійництво Шевченкового поміщика і перекручених відомостей про заслання та останні роки життя поета (*Будеволя Г.* Слівце правди Dziennik'ові Literack'ому про нашого батька Тараса Шевченка // Вечерниці. 1862. № 35—39, 41—43; 1863. № 1, 2). Особливо гостро обговорювалося там питання про «Гайдамаки» і Шевченкову оцінку *Барської конфедерації*: із закидами Л. *Совінського* (якому все ж належить заслуга першого перекл. поеми «Гайдамаки»), зробленими останнім у його розвідці про Шевченка 1861 (Taras Szewczenko studium przez Leonarda Sowińskiego, z dołączeniem przekładu Hajdamaków. Wilno, 1861), полемізував А. *Гожалчинський*, який видав у Києві добірку перекладів творів Шевченка (*Gorzałczyński A. J.* Przekład pisarzów małorosyjskich. I. Taras Szewczenko (z portretem, t. 1). Kijów, 1862).

Висловлені у спогадах і в перших крит.-біогр. нарисах погляди на морально-етичне обличчя поета кардинально різнилися: від сприйняття його тільки як поета, а не громадянина, — до тверджень про його бунтарство і свідчень про близькість до польс. і рос. революційних кіл. Ці нариси стосувалися здебільшого окремих періодів життя Шевченка або коротко переказували його біографію на основі «Письма к редактору "Народного чтения"» (Народное чтение. 1860. № 2). Добрим винятком стала монографія польс. журналіста *Ґвідо де Батталії* «Тарас Шевченко, його життя і твори» (*Battaglia G.* Taras Szewczenko, zycie i pisma jego. Lwów, 1865). Це критико-біогр. нарис із превалюванням характеристики творчості, побудований за періодами відповідно до запропонованої схеми О. Лазаревського. Автор використав переважно укр. джерела й публікації, а з петерб. видань — лише журн. «Основу», тому біогр. відомості є неповними. Однак саме тут уперше окреслено життєвий шлях Шевченка як цілість, у демократичному дусі розкрито виражений у творах світогляд; праця стала вагомим і добре аргументованим виступом на захист поета у тогочасній полеміці у польс. пресі з приводу його світогляду й біографії, а також дала стимул створенню низки наступних праць, у т. ч. й австр. та нім. авторів: Й.-Ґ. *Обріста* — «Тарас Григорович Шевченко — малоросійський поет» (Taras Grigoriewicz Szewczenko, ein kleinrussischer Dichter. Czernowitz, 1870), а пізніше — Й. *Шерра,* В. *Каверау*, В. *Фішера*. Невдовзі з'явився відомий нарис *В. Маслова* (Маслія) про Шевченка, коротка зустріч з яким 1859 справила на майбутнього біографа велике враження. Праця В. Маслова «Тарас Григорьевич Шевченко: Биографический очерк» (М., 1874) ґрунтується на матеріалах, які він зібрав під час перебування в *Нижньому Новгороді* та Москві, а також шляхом листування з М. Максимовичем, О. *Макшеєвим*, та на книжці Ґ. Батталії; тут вперше згадано про перебування Шевченка в *Аральській описовій експедиції*, зроблено спробу дати портрет поета. Однак автор старанно ухилявся від висвітлення політ. біографії Шевченка: немає згадок про Кирило-Мефодіївське братство й арешт 1847, а причиною заслання був, за Масловим, Шевченків вільний спосіб думок. Усе ж порівняно докладний нарис Маслова відіграв, поряд із Шевченковим листом до редактора «*Народного чтения*», помітну роль у популяризації постаті поета.

1870-ті. Джерельна й текстологічна база шевченкознавства відчутно поповнилася публікацією майже повного корпусу поезій Шевченка у празькому вид. «Кобзаря» у 2 т. (1876), впорядкованого коштом Київ. громади (упоряд. — емігранти Ф. *Вовк* та О. *Русов*). Другий том вид. було цілковито віддано безцензурним творам, доти відомим невеликому колу інтелігенції (щоправда, текстологічний рівень вид. був досить низький, як і взагалі видань початкового етапу Ш.). Цей том використав М. Драгоманов, видавши в Женеві 1878 «Кобзар» у кишеньковому форматі, що містив 20 творів Шевченка, переважно безцензурних. Вид. призначалося для нелегального поширення. Упорядниками були Ф. Вовк (псевд. Сірко), який умістив тут і стислий критико-біогр. нарис, та А. *Ляхоцький* (псевд. Н. Кузьма). З Шевченкового листування надрук. листи до Ф. *Ткаченка,* А. *Толстої*, М. Щепкіна, а також листи Г. Квітки-Основ'яненка та М. Щепкіна до поета. Опубліковано мемуари А. *Козачковського,* С. *Лободи,* Ф. Ткаченка, В. Шевченка; у празькому «Кобзарі» вміщено спогади І. *Тургенєва,* М. Костомарова, Я. *Полонського,*

М. *Микешина*. Мемуарні джерела подають найбільше відомостей про дитинство Шевченка, третю подорож в Україну, про останні роки життя. Ф. *Піскунов* видав перший збірник спогадів про поета, щоправда, далеко не повний, — «Шевченко, его жизнь и сочинения: Сборник материалов для полной биографии Т. Г. Шевченко» (К., 1878), що дуже прислужився наступним біографам.

Початок 1870-х став часом організації видавничої та — ширше — наук. діяльності, переслідуваної владою на Наддніпрянській Україні. До налагодження зв'язків між обома частинами України найбільше зусиль доклали П. Куліш та О. *Кониський* активною співпрацею з галицькою пресою. Ін. річ, що у визначенні ваги творчості Шевченка для розвитку укр. л-ри Куліш не був послідовним, особливо коли посів культурницьку позицію стосовно польс. та рос. влади в цивілізаційному процесі, що призвело до гострого осуду народних рухів, гайдамаччини зокр., та її співця Шевченка. Справедливо застерігаючи літ. діячів проти епігонства за Шевченком, Куліш дозволив собі кілька гострих і несправедливих відгуків про особу поета, за що зазнав замалим не остракізму з боку укр. демократичної громадськості (докл. див. *Куліш П. О.*). Інша справа — О. Кониський. Саме він спільно з кол. кириломефодіївцем Д. *Пильчиковим* 1873 зібрали кошти на влаштування у Львові друкарні для новоутворюваного Т-ва імені Шевченка; меценатами стали Є. *Милорадович*, М. Жученко і сам Кониський, котрий через 15 років наполіг на перетворенні цього т-ва на *Наукове товариство імені Шевченка,* із розгалуженими секціями — суттю, на укр. Академію наук.

І новостворене т-во, і Шевченкові ідеї й творчість, які широко популяризувалися на Галичині, Буковині та в Закарпатті з 1861, послужили каталізатором для розгортання народовського культурного руху, опертого на ідеях Руської трійці, Кирило-Мефодіївського братства, слов'ян. нац.-визв. руху, ідеології Шевченка, Куліша, Костомарова, проте інтерпретованих досить однобічно. Справедливо наполягаючи на підтримці й популяризації укр. мови, освіти, культури, єдності всіх частин українства, народовці взяли у своїх патронів принципи християнського апостольства й братерства, однак поминули гострий соц. революціонізм, особливо Шевченків. Є. *Згарський* у ст. про «Неофіти» (Правда. 1868. № 19—23) акцентував на релігійності та всепрощенстві поета, його вірі в правду. Праця О. *Партицького* «Провідні ідеї в письмах Тараса Шевченка» (Л., 1872), де абсолютизовано ідею християнської самопожертви, підносила Шевченка як «ангела святого, пророка Божого», котрий смиренно покладав надії лише на Боже втручання (див., напр., цілковито перекручений аналіз поезії «Ой виострю товариша»). Незручні ж для коментування вислови Шевченка Партицький оголосив символами, в яких слід знайти прихований смисл (незрідка прямо протилежний сказаному в поета). Праця Партицького стала парадигматичною для народовських інтерпретаторів текстів Шевченка, зокр. О. *Огоновського,* автора розлогої ст. «Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка» (Правда. 1872. № 9; 1873. № 1, 3—6, 13). Стрижнем Шевченкового світогляду Огоновський вважав його звернення до нац. еліти із закликом «обійняти найменшого брата», до «братолюбія» — поза тогочасним культурним і соц. контекстом. Однобічно і з численними фактографічними помилками висвітлив Огоновський постать Шевченка лише як страдника у популярній брошурі «Життя Тараса Шевченка: Читанка для селян і міщан» (Л., 1876). І. Франко в листі до І. *Белея* (верес. 1881) зауважив, що ані Огоновський, ані Згарський «"Неофітів" не порозуміли» (*Франко*. Т. 48. С. 289).

Позиції народовців протистояли укр. радикали. 1879 опубл. статтю Ф. Вовка, написану ще 1876, «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя» (Громада: Українська збірка, впорядкована М. Драгомановим. Женева, 1879. Кн. 4). Завданням дослідження було «показати Шевченка з того боку, з якого його найменше відомо, установити настоящий, такий, як слід, погляд на його як на писателя народного, як на писателя соціально-демократичного, громадського <…>. Показати й те, яка користь може бути з творів Шевченка задля народної соціально-революційної освіти» (Громада. 1879. Кн. 4. С. 40). Автор досліджував біографію поета саме з метою простежити формування його світогляду — «вислідити, як виростали в ньому його найголовніші думки» (Там само. С. 42). Саме такою настановою біогр. фрагмент праці Вовка ґрунтовно відрізнявся від популярних нарисів попередників. Між джерелами революційності Шевченка дослідник бачив традиції Коліївщини, польс. повстання 1831, вплив демократичної л-ри, а також класове коріння — погляд на світ із «становища мужика». До цих джерел Вовк зарахував і «демократизм усієї української історії», не помітивши у зрілого Шевченка реалістичного погляду на класове розшарування в середовищі козаччини, на трагічні наслідки егоїстичної боротьби за владу і згубного втручання сусідів. Однак дослідник простежив розвиток світогляду поета — від тотальної ідеалізації козаччини до розвінчання «панського романтичного козакофільства» й лицемірства у проголошенні народолюбних гасел (Там само. С. 47). Важливою була характеристика Кирило-Мефодіївського братства — як «зародку практично-працюючого українського руху» (на відміну від офіційної його характеристики як «гуртка мрійників»). Однак, прагнучи залучити творчість Шевченка до соціалістичної агітації, Вовк дещо модернізував погляди Шевченка, пишучи, що він «перший у нас поставив пи-

тання політично-національне й питання про кріпацтво на ґрунті соціалістичному» (Там само. С. 88). Саме ця теза в першу чергу викликала полемічну статтю-відповідь М. Драгоманова «Шевченко, українофіли й соціалізм», уміщену в тому ж числі «Громади» (Драгоманов ознайомився з працею Вовка ще в рукопису).

Осмислюючи культурний та соц. розвиток суспільства і прагнучи впливати на нього, Драгоманов, природно, не міг оминути такого активного чинника цього розвитку, як спадщина Шевченка, але спершу недооцінював широку самоосвіту поета, його обізнаність із сучасною соц.-політ. думкою і, зрештою, естетичну вартість його поезії. З часом Драгоманов відмовився від своїх надто категоричних тверджень і визнав, що значна частина тогочасної інтелігенції відстала від Шевченка років на 10—20 і що Шевченко обстоював «рівність і волю політичну й економічну», «і в цьому був безспорний радикал-демократ, в думках котрого були початки і новішого радикального демократизму, навіть соціального» (*Драгоманов М. П.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 2. С. 413). Заперечуючи тезу Б. *Грінченка* про спонтанну появу Шевченкового генія, учений у «Листах на Наддніпрянську Україну» окреслив той культурно-ідеологічний ґрунт, на якому зросли геніальність, нац. свідомість і народолюбство Шевченка, котрі справді ставлять Шевченка «як епохальну прояву в історії громадської думки на Україні» (*Драгоманов М. П.* Там само. Т. 1. С. 452).

1880-ті. З виступами «Громади» полемізували народовські критики Г. *Цеглинський* — «Шевченко і його сучасна критика» (Правда. 1880. № 5—6), І. *Кокорудз* — «"Посланіє" Шевченка: Естетично-критична студія (Зоря. 1885. № 15—19), у статтях яких світогляд Шевченка трактувався в дусі згаданої праці О. Партицького — з позицій клерикалізму й нац. ідеї з оминанням Шевченкової соц. критики кріпосництва й самодержавства. Те ж ідеологічне підґрунтя мали виступи братів В. та О. Барвінських на шевч. урочистостях, де активно розбудовували культову риторику. Друкувалися й супротивники: москвофіл. критик П. *Свистун* наполягав, що народ підтримував самодержавство, а поет відійшов від народу, відтак, твердив цілком у дусі В. Бєлінського цей «тіснозорий обскурант» (І. Франко), «наказание Шевченка совершенно оправданное» (*Свистун Ф.* Чем есть для нас Шевченко? Критическое рассуждение. Л., 1885. С. 150—151).

З 1881 публікував окремими розділами свою «Історію літератури руської» О. Огоновський. Розділ про Шевченка з 2-го тому його праці опубліковано в «Зорі» (1888. № 2—8). Рецензенти вказували на еклектизм та некритичне нагромадження подробиць, І. Франко писав Драгоманову 19 берез. 1888: «Лупить бідний Огоновський всякі деталі, які знає, мішаючи важне з неважним десять раз гірше Чалого і не дбаючи про хронологічні несообразності вроді, н. пр., того, що в одній шпальті каже, буцімто Шевченко понаписував найкращі свої твори як "Г у с а", "Посланіє" і т. ін. під впливом ідей Кирило-Мефодієвського братства (1846 р.), а недовго перед тим за іншим джерелом написав, що "Г у с" написаний був 1844, перед знакомством з Костомаровим» (*Франко*. Т. 49. С. 150). Хоча загалом Франко позитивно оцінив системний підхід ученого. М. Драгоманов критикував працю Огоновського за формальний біографізм, емпіризм — без добору й осмислення фактів (*Драгоманов М.* Шевченко в чужій хаті його імені // Народ. 1893. № 10, 11, 15). Однак були й здобутки: саме тут уперше подано шість пунктів статуту Кирило-Мефодіївського братства та його програму. З фактографічного боку праця стала перехідною до біографії поета, що її у 1890-х створить О. Кониський.

З поч. 1880-х розгортає шевченкознавчі дослідження І. Франко. Вивчаючи передусім ідейно-худож. зміст Шевченкової поезії, Франко вже в одній із ранніх праць «Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка», що містила дві частини: «Гайдамаки» (Світ. 1881. № 8—12) і «Темне царство» (Світ. 1882. № 1), пішов далі Драгоманова (хоча й погодився з його критикою естетичного боку поеми «Гайдамаки», пізніше цю частину не передруковував), побачивши в епопеї поч. зламу у світогляді поета, відмову від ідеалізації козаччини й антикріпосницький пафос. У другій частині ст. Франко здійснив свій намір, як про це він писав Драгоманову в жовт. 1881: «Далі буде розбір "Сну" і "Кавказу", а властиво критика політичного устрою Росії» (*Франко*. Т. 48. С. 296). Аналіз поем спирався й на ґрунтовне висвітлення суспільно-істор. тла їх створення — становище в західноєвроп. та рос. л-рах, велику хвилю «поступового руху», яку Шевченко сприйняв завдяки своїм «мужицьким симпатіям». Ці поеми мали стати темою Франкової дисертації, виконати яку перешкодив опір консервативної професури у Львів. ун-ті; було написано лише вступ — певну програму дослідження теми. У статтях про окремі Шевченкові твори критик не лише спирався на біографію поета, а й вдавався до компаративістичного зіставлення їх з тогочасною світовою л-рою. Багато зусиль доклав Франко до справи видання Шевченкових текстів, зокр. уклав 1908 «Твори» («Кобзар»), спираючись на напрацювання В. *Доманицького,* хоча й не завжди обґрунтовані. Франко привернув увагу до російськомовної прози як матеріалу для з'ясування естетичних поглядів та психології автора.

Протягом 1881—82 київ. та одес. цензурні комітети, «натхнені» антиукр. указом *Олександра II*, заборонили друкувати три біогр. праці про Шевченка авторства М. *Сумцова,* М. Незначного (М. Левченка) і М. *Комарова* (див.: *Уманець М.* [Комаров М.]. Дещо з історії

українського письменства XIX віку // Діло. 1885. 2 берез.). Найпримітнішим явищем поч. цього періоду в шевч. біографістиці була поява праці М. Чалого «Життя і твори Тараса Шевченка: (Звід матеріалів для його біографії)» (К., 1882; [рос. мовою]; перевид. К., 2011 [перекл. укр. мовою]), цілком опертої на зібрані біографом спогади й листування сучасників поета (бл. 120 листів). Т. ч. корпус шевч. матеріалів непорівнянно зріс. В обіг уведено значну кількість доти невідомих фактів та обставин: спираючись на постулати біогр. методу франц. вченого Ш.-О. Сент-Бьова, дослідник вважав за необхідне подавати й побутові подробиці. Політ. біографію лише зачеплено, з осудом пише Чалий про взаємини Шевченка з польс. засланцями. Огляд творчості Шевченка зроблено на основі згаданої праці Ґ. Батталії. При загалом позитивній оцінці критики, праця дістала й низку уточнень і спростувань від В. *Рєпніної*, Ф. *Лазаревського,* К. Толстої (*Юнге*), М. *Петрова,* О. Кониського та ін. І понині вона є цінним джерелом біогр. матеріалів. Продовживши дослідження біографії поета, М. Чалий опублікував ще кілька нових розвідок і матеріалів (див. докл. *Чалий М. К.)*. Свої спогади оприлюднили М. Костомаров, М. *Шигарін*, П. Куліш, М. М. *Білозерський*, М. *Савичев*, П. Селецький, Н. *Кибальчич*, брати П. і Ф. Лебединцеви та ін. Щедро друкує листування Шевченка журн. «*Киевская старина*», де вперше опубл. й Автобіографію Шевченка (1885. № 9) та його повісті (1888 їх видано окремою збіркою).

1884 з'явилися «Нариси історії української літератури XIX ст.» (рос. мовою) М. Петрова, що містили стислий нарис біографії і творчості Шевченка. Якщо у висвітленні фактів життєпису автор не пішов далі традиційної схеми (припустившись і низки помилок), то більшого успіху він досяг в аналізі світогляду поета на основі його творів, у т. ч. й заборонених, зробивши наголос на його соц. поглядах — і щодо історії козацтва, і тогочасного суспільного ладу. Це вже був певний вихід за межі суто життєпису. Праця Петрова спричинилася до появи докладно аргументованого відгуку на неї літературознавця М. *Дашкевича* — «Відгук про працю п. Петрова "Нариси історії української літератури XIX ст."» (*Отчет* о двадцать девятом присуждении наград гр. Уварова. СПб., 1888). Це було перше докладне дослідження політ. біографії Шевченка і особливо ідеології Кирило-Мефодіївського братства. Учений врахував усі джерела, вказав на розбіжності у праці М. Петрова і подав, як ніхто до нього, вичерпну панораму ідейно-суспільних течій в Україні. Він першим проаналізував ідеї тогочасних польс. гуртків і вказав на вплив укр. школи в польс. л-рі на ідеологію братства, а також вплив на світогляд поета діячів польс. визв. руху, що поклало поч. дослідженню цієї тематики у пізніших працях В. *Щурата*. Дальший крок у вивченні політ. біографії Шевченка зробив історик В. *Семевський*: у розвідці «Микола Іванович Костомаров, 1817—1885» (Русская старина. 1886. № 1) він виклав історію братства за «Автобіографією» М. Костомарова. Попередниками братства дослідник вважав декабристів і масонську ложу «З'єднаних слов'ян» у Києві. Попри це, його висновок збігся з офіційною версією про братство як гурток мрійників. Наприкінці 1880-х активніше досліджується й період заслання Шевченка — у ст. Є. *Гаршина* (Шевченко в ссылке (1847—1857) // Исторический вестник. 1886. № 1) та М. *Стороженка* (Первые четыре года ссылки Шевченко (1847—1851) // *КС*. 1888. № 10).

1890-ті. Триває активна публікація шевч. матеріалів — творів, листування поета, листування третіх осіб, документів, спогадів. Так, женевське вид. 1890 — «Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії» містило 51 твір, проте з празького вид. 1876 сюди потрапили й нешевч. вірші «Гарно твоя кобза грає», «В альбом». Найповнішим доти вид. був «Кобзар» у 4 частинах (Л., 1893, 1895, 1898) в упорядкуванні О. Огоновського. Однак він теж містив нешевч. поезії і мав чимало хиб текстологічного характеру. М. Драгоманов у розгорнутій рецензії 1893 «Шевченко в чужій хаті його імені» (*Драгоманов М. П.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., Т. 2) гостро критикував упорядника й автора вст. нарису «Дещо про життя і літературну діяльність Т. Шевченка» не лише за схоластичну і помилкову періодизацію творчого шляху поета, а й за плутанину у визначенні жанру творів, численні вади в характеристиці Шевченкового світогляду та за перекручування посилань на драгомановську статтю «Шевченко, українофіли й соціалізм» (1879).

М. Стороженко вперше опублікував, щоправда у перекладі рос. мовою (через цензурну заборону публікувати автентичний текст), таке важливе джерело, як Шевченкову Передмову до нездійсненого видання «Кобзаря», т. зв. седнівську (*Стороженко Н. И.* Мелочи для биографии Шевченко // Русская мысль. 1898. № 6). Журн. «Киевская старина» продовжував активно друкувати шевч. листування і листи третіх осіб. До поч. наступного століття корпус листування помітно вичерпався. У нових публікаціях документів ідеться про перебування Шевченка в *Новопетровському укріпленні* (*Родзевич А. И.* Тарас Шевченко в Закаспийском крае: К тридцатилетней годовщине смерти поэта. 1861—1891 // Русская старина. 1891. № 5), про Кирило-Мефодіївську справу й арешти Шевченка 1850 і 1859 — за документами з арх. Департаменту поліції (кол. *Третьего відділу*) (*Стороженко Н. И.* Новые материалы для биографии Шевченко // *КС*. 1893. № 3). 1898 М. Стороженко продовжив свою попередню публ. 1893 (Новые материалы для биографии Шевченко.

II. Оренбургский обыск и его последствия. III. Межирицкий инцидент (1859) // *КС.* 1898. № 3).

Поряд з окремими розвідками друкувалися й ширші праці синтетичного характеру. 1894 популярний російськомовний нарис «Тарас Шевченко. Його життя і літературна діяльність» оприлюднив В. *Яковенко,* співробітник видавця Ф. Павленкова, намагаючись у першому варіанті праці ширше висвітлити політ. біографію поета. Але цей текст зазнав чималих цензурних скорочень. В. *Сарбей*, порівнявши рукопис із друкованим текстом, зазначив: «За наполяганням цензора з рукопису вилучено ряд свідчень з епістолярних та мемуарних джерел, які Яковенко спробував прямо процитувати в своїй праці, в тому числі висловлювання з листа Шевченка про своє життя в Петербурзі після визволення з кріпацької неволі, згадки М. І. Костомарова про діяльність і програму Кирило-Мефодіївського братства, щоденниковий запис Шевченка часів перебування його в Нижньому Новгороді, спогади скульптора Микешина про оцінку Шевченком ряду діячів російської історії» (*Сарбей В. Г.* Популяризатор Шевченка В. І. Яковенко // *НШК 14*, с. 201). Чималу увагу надано творчій біографії поета (проаналізовано навіть позацензурне «Посланіє»), спростовано поширене твердження про занепад таланту поета в останні роки життя.

Цілком новаційним був трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості Шевченка» (*ЛНВ*. 1898. Т. 1. № 1—6; *Франко.* Т. 31), де покладено поч. дослідженню не лише психології творчості поета, а й психології сприймання, причому з'ясуванню такої визначальної риси поетової творчості, як сугестивність. Загалом Франкові належать понад п'ятдесят шевченкознавчих праць включно з популяризаторськими.

З 1-ї пол. 1890-х працює над створенням біографії Шевченка О. Кониський. Спонукою послужила необхідність розпочати перший том Записок НТШ докладною біографією поета. І оскільки спроба М. Чалого переробити для цього свій «Звід матеріалів» 1882 не вдалася, завдання створення біографії поета й художника взяв на себе Кониський, який залучив до громадської справи широке коло культурних діячів. Вони провадили арх. розшуки, фронтально переглядали річні комплекти періодичних видань, знімали копії документів, листів, записували спогади. Сам дослідник відвідав шевч. місця, використав дані церк. архівів, зібрав спогади родичів, односельчан, загалом свідчення сучасників, переглянув періодику (див. «Список використаних джерел», долучений до 2-го тому «Хроніки»). У 1892—98 в галицькій пресі друкуються його біогр. нариси про Шевченка; автор змонтував їх у цілісну двотомну працю, що по праву вважається найповнішою біографією Шевченка (аж до 1960-х): «Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя» (Л., 1898. Т. 1; Л., 1901. Т. 2; перевид. К., 1991; К., 2014). У скороченому варіанті працю видано в Одесі того ж 1898 рос. мовою під назвою «Жизнь украинского поэта Тараса Григорьевича Шевченко: (Критико-биографическая хроника). 1814—1861».

Кониському вдалося значно повніше й цілісніше висвітлити низку маловідомих моментів, особливо у зв'язку з Кирило-Мефодіївським братством, з роками заслання, спростувати неправдиві чутки, легенди й анекдоти, подати хронологічні відомості про худож. і мист. твори Шевченка, заглибитися у психологію сприйняття життєвих перипетій та у психологію творчості, хоча творчість поета й художника мала стати предметом спеціальної праці, якої дослідник не встиг написати. Адже 2-й том «Хроніки» опубліковано вже посмертно. Помилкою біографа був спрощений погляд на літ. творчість як на пряме відбиття дійсності, що потягло за собою поводження з текстами повістей як із докум. джерелами. Працю проймає палкий пієтет до Шевченка. Щиру вдячність і глибоке зворушення листовно висловили Кониському брати Ф. *Колесса* та О. *Колесса,* А. *Кримський*, Л. Жемчужников, Д. Мордовець, І. Шраг, Д. *Яворницький*, О. *Афанасьєв* та багато ін. (див.: ІЛ. Ф. 77. № 127, 128). І. Франко у спеціальному нарисі писав: «…то не холодне оповідання, то гаряче звеличення Шевченка, якого Кониський уважав найвисшим цвітом, правдивим генієм і пророком українського народу. <…> Сею книжкою Кониський поклав найкрасший пам'ятник і Шевченкові, і собі самому» (*Франко І.* Про життя і діяльність Олександра Конського. Л., 1903. С. 35). (Докл. див.: *Смілянська В. Л.* Біограф та його «Хроніка» // *Кониський*, с. 3—23; *Кониський О. Я.* Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя. К., 2014. С. 9—31; див. *Кониський О. Я.*).

1900-ті. Революція 1905—07 відкрила для дослідників архіви Департаменту поліції (кол. Третього відділу), що якісно збагатило шевч. матеріали. На основі автографів зі слідчої справи Кирило-Мефодіївського братства, а також зібраних у ЧМТ, в Рум'янцевському музеї в Москві, в ред. «Киевской старины», В. Доманицький видав «Кобзар» (СПб., 1907) — доти найповніший і без цензурних купюр, але текстологічно не досконалий. Того ж року Доманицький опубл. текстологічне дослідження Шевченкових текстів (Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. К., 1907). Спершись на вид. Доманицького і сам провівши чималу текстологічну роботу, наступного року видав двотомний «Кобзар» І. Франко, усе ж не позбавившись помилок (Твори Тараса Шевченка. Кобзар. Т. 1 (1838—1847); Т. 2 (1847—1860). Л., 1908).

Ювілеї Шевченка 1901, 1911 й особливо 1914 спричинилися до значного пожвавлення публікацій шевченкіани, зокр. документів, передусім згаданої слідчої справи. Їх публікували М. Стороженко (*КС.* 1906. № 2),

В. Яковенко (*Шевченко Т.* Твори: У 2 т. СПб., 1911. Т. 2), В. Доманицький (*Шевченко Т. Г.* Кобзар. СПб., 1912). Д. Яворницький оприлюднив частини справ про перебування Шевченка на засланні (*Яворницький Д.* Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка. Катеринослав, 1909), І. Алексєєв, спонуканий В. *Короленком*, — документи з Уральського арх. про відправлення поета на заслання (Русское богатство. 1901. № 2). «Матеріали до історії Кирило-Мефодіївського братства: признання кириломефодіївців» уміщено в кн.: *Збірник* пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915. Усе ж протягом більш як півстоліття по смерті Шевченка так і не було видано збірника документів. З видань листів Шевченка найпомітніше — добірка зі 157 одиниць у другому томі двотомника В. Яковенка 1911, складена з раніших публікацій і не звірена з оригіналами. Потік спогадів помітно зменшився, але серед них — спогади Д. Мордовця (*ЛНВ*. 1902. № 6), Л. *Пантелеєва* (Из воспоминаний прошлого. СПб., 1905. Кн. 1) та О. *Штакеншнейдер* (Русский вестник. 1901. № 8) — про участь Шевченка в літ. читаннях у Пасажі, Р. *Земкевича* про гурток Я. *Барщевського* (Наша ніва. 1911. № 8), А. *Цеределі* про зустріч із поетом (Закавказье (Тифлис). 1911. 26 февр.), які додали важливі штрихи до висвітлення громадського обличчя Шевченка останніх років життя.

Уважно стежив за шевченкознавчими публікаціями І. Франко; 1910 опублікував «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», розд. про Шевченка в якому ґрунтувався на його нарисі «Тарас Шевченко» (1891); 1911 — рецензію на зб. поезій Шевченка у перекл. Ю. *Віргінії* (Шевченко по-німецьки // *Франко.* Т. 38. С. 525—530); залишилася незавершеною ст. «Шевченкова "Марія"» (Т. 39. С. 300—309) про поему, у якій, на думку Франка, поет піднявся на недосяжну доти висоту, — теза, якою спростовано поширене твердження про згасання таланту Шевченка по засланні. У журн. «Ukrainische Rundschau» (1914. № 3/4) опубл. славнозвісну «Присвяту» (*Франко.* Т. 39. С. 255).

Демократичні симпатії авторів відбито в популярних біогр. нарисах Д. Тихомирова (у складі навч. хрестоматії: *Самородки-певцы* народной жизни А. В. Кольцов, И. С. Никитин, Т. Г. Шевченко: Сб. избр. стихотворений с биографиями и портретами поэтов для семьи и школы. М., 1907. С. 143—160), І. *Бєлоусова* (Тарас Григорьевич Шевченко: (Очерк) // *Шевченко Т. Г.* Кобзарь: В переводе русских писателей. М., 1900), який пізніше не раз передруковувався. Слід згадати й популярні нариси В. *Чешихіна-Вєтринського,* М. Клокової, К. *Іващенка* та ін. Докладністю деталей (хоча й з деякими неточностями) відзначався нарис В. Доманицького «Життя Тараса Шевченка» (у кн.: *Шевченко Т.* Кобзар. 2-ге вид. СПб., 1908), що спирався на «Хроніку» О. Кониського. Продовжив дослідження політ. біографії Шевченка (після публікації 1886 про М. Костомарова) історик В. Семевський (Кирилло-Мефодиевское общество 1846—47 гг. // Русское богатство. 1911. № 5—6; повніше: Голос минувшего. 1918. № 10/12), використавши значну докум. базу, в т. ч. й неопубл. документи братства. Він вказав на зв'язок ідей братства з декабристським рухом, вважав зародком братства гурток молоді 1843—45, переконливо обґрунтував авторство М. Костомарова щодо «Книг буття українського народу», а також факт впливу Шевченка на київську молодь і братчиків. Працю визнано найбільш серйозним на той час дослідженням цієї теми.

Певну еволюцію в інтерпретації світогляду Шевченка відбув В. Щурат. З ним полемізував І. Франко з приводу зіставлення поета з пророком *Ієремією,* проведеного у доповіді Щурата «Шевченко і Єремія», виголошеній на шевч. вечорі у Відні 12 трав. 1904 (Руслан. 1904. 13 трав.). Франко у ст. «Шевченко і Єремія» заперечує цю паралель, бо Ієремія — «віщун руїни й кари, вислів безвихідного положення народу, засудженого на загибель <…>. Яке ж тут порівняння з Шевченком, віщуном і діячем народного відродження та братолюбія?» (*ЛНВ*. 1904. № 6; *Франко*. Т. 35. С. 187). Виступав Франко й проти абсолютизації впливу Біблії на світопогляд Шевченка у праці Щурата «Святе письмо в Шевченковій поезії» (Л., 1904) (Non severus [*Франко І.*] Шевченко і критики // *ЛНВ*. 1904. № 11). Пізніше Щурат приділив чимало уваги дослідженню польс. рецепції Шевченка та його обізнаності з польс. революційною думкою («Перші польські голоси про Шевченка», 1912; «Шевченко в польській революційній притчі», 1914; «Основи Шевченкових зв'язків з поляками», 1917), низці часткових питань.

Якщо в попередніх публікаціях діяльність Шевченка-художника та його мист. спадщину досліджено занадто фрагментарно, то в 1900-ті відбулося кардинальне зрушення: О. П. *Новицький* опублікував ст. «Тарас Шевченко як маляр» (*ЛНВ*. 1911. № 4) і значно розширив її в однойменній монографії (Л.; М., 1914). На відміну від попередніх авторів, котрі вважали Шевченка лише наслідувачем К. Брюллова, дослідник обстоював самобутність укр. художника; у праці простежено шляхи здобуття фахової освіти, мист. діяльність (хоча період заслання в цьому плані автор не знав). Дуже важливе значення для подальших мистецтвознавчих досліджень мали додані до праці бібліографія і список мист. творів Шевченка, — як відомих, так і лише згадуваних у л-рі.

У цей період з'явилися нові спроби психоаналітичного розгляду творчості поета і його психології взагалі, поч. яким поклав 1898 Франко своєю оригінальною працею «Із секретів поетичної творчості». Йдеться передусім про шевченкознавчі праці модерністського критика М. *Євшана* (зб. «Тарас Шевченко. Л., 1911),

теоретична система якого зазнала впливу естетичних поглядів Й.-Ґ. Фіхте й Ф. Ніцше (докл. див.: *Шумило Н.* Микола Євшан (1889—1919) // *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. К., 1998). Справедливо протестуючи проти безплідного ритуального пошанування Шевченка, критик переніс головну вагу на вивчення психології творчості поета, визначивши його творчий тип як емоційний, а спрямованість сентименту — як ядро Шевченкової творчості. Критик вважав життєвою трагедією Шевченка те, що переживання ним «життєвого хамства» було неможливо згармонізувати з пошуками ідеалу — людини, суспільства, що пошуки читача-друга були марними і увесь вік його не полишало безвідрадне почуття сирітства. Євшан не досліджував освіти поета, але використав тодішні вади біографістики — переконаність у малоосвіченості Шевченка, його надмірному фольклоризмі — для фіхтеанського обґрунтування первісного, наївного погляду поета на речі, а відтак інтуїтивного творення, коли твір виростає ніби цілісний організм, поза всілякими правилами й канонами. Обстоюючи проблеми свободи митця, Євшан накладав фіхтеанську чотириступеневу схему й на творчість Шевченка, що було його власним поглядом на предмет. Можна визнати позитивним ніцшеанське вивищення Шевченка як творчої людини, котра не залежала від загалу, але вносила в менталітет суспільства нові ідеї. При певній суб'єктивності багатьох тверджень, праці Євшана сприяли вивільненню шевченкознавства від суто народницько-просвітянських обмежень (див. *Євшан Микола*).

1916 у Львові видано монографію С. *Балея* «З психології творчості Шевченка», у котрій фактично вперше застосовано психоаналітичну методологію, причому без її надмірностей. Аналіз властивого поетові вчування у внутрішній світ Іншого узасаднив найвищий рівень співпереживання поета чужій недолі, особливо жіночій; а власне горе і втрати, сирітство сублімувалися в потребі материнської ніжності в коханні (т. зв. ендіміонового мотиву) (докл. див.: *Пахаренко В. І.* Геній у світлі психоаналізу // *Балей С.* З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001).

Ювілеї Шевченка стали важливим чинником політ. боротьби: різні угруповання й партії прагнули привласнити поета, підперти його іменем свої гасла й програми, або навпаки — всіляко дискредитувати його. Спектр дискурсу щодо світогляду поета був максимально широкий: від чорносотенських інсинуацій до марксистсько-ленінського соціологізму. Однак цей текстуальний сегмент через граничну тенденційність не випадає зараховувати до історії наук. Ш.

Більш як півсторічний шевченкознавчий дискурс є нерівноцінним щодо наук. вартісності: якщо безумовно позитивним явищем було нагромадження різних груп матеріалів, то інтерпретація їх, концепція постаті поета й художника залежала як від сумлінності дослідника, так і від його суспільної позиції, ставлення до Шевченка (див. *Архівні документальні матеріали про Шевченка; Бібліографічна шевченкіана; Видання літературних творів Шевченка; Видання мистецьких творів Шевченка; Мемуаристика шевченківська;* персональні статті про дослідників). Окрім суто партійних ідеологій, у дорадянському шевченкознавстві були прояви низки різних літературознавчих підходів — істор. та культурно-істор., біогр., психологічних, модерністських тощо. Цінним здобутком зусиль багатьох дослідників стало створення біографії, частково навіть і політичної, початок системної розробки мист. біографії, а також поетики творів Шевченка.

Літ.: Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. К., 1974; *Смілянська В. Л.* Біографічна шевченкіана (1861—1981). К., 1984; *Ляхова Ж. Т.* За рядками листів Тараса Шевченка. К., 1984; *Павличко С.* Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській науці // Сучасність. 1990. № 3; *КМТ*; *Бойко Ю.* Вибрані праці. К., 1992; *Кащенюк В. В.* Шевченко на сторінках волинської періодики 20—30-х рр. XX ст. // *Дослідження* творчості Т. Г. Шевченка: Тематичний зб. наук. праць. К., 1992; *Задорожна Л. М.* Наукове шевченкознавство: межа різночитань // *Дослідження* творчості Т. Г. Шевченка: Тематичний зб. наук. праць. К., 1992; *Мовчанюк В. П.* Від шевченкознавства радянського до українського // *СіЧ*. 1993. № 9; *Одарченко П.* Тарас Шевченко і українська література. Зб. ст. К., 1994; *Микитась В.* Спроба фальсифікації Шевченкового листування // Київська старовина. 1994. № 2; *Молоде* шевченкознавство України: (Круглий стіл журн. «Дніпро») // Дніпро. 1994. № 7/8; *Лукіянович Д.* Національно-визвольне спрямування творчості Тараса Шевченка та її хибне трактування радянськими вченими 20—30-х років // *НТЕ*. 1999. № 2/3; *Нинішнє* сприйняття Т. Шевченка і його творчості (Круглий стіл ред.) / Пахаренко В., Хропко П., Клочек Г., Воловець Л. // Українська мова й література в серед. школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 1999. № 1; *Горський В.* Як можливе філософське шевченкознавство? // Український гуманітарний огляд. К., 1999. Вип. 1; *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000; *Наєнко М. К.* Історія українського літературознавства. К., 2001; *Дорошенко В. О.* Поетика «Кобзаря» в шевченкознавчому дискурсі 1921—1924 років // Вісник Харк. нац. ун-ту. Х., 2002. № 520; *Бурмака В. П.* Шевченкіана в українських громадсько-політичних і літературних журналах другої половини 80-х років XX ст. // *Бурмака В. П.* Апостоли культури. Зб. ст. і нарисів. Х., 2002; Шевченкознавство // *Інститут* літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 1926—2001. Сторінки історії. К., 2003; *Жулинський М.* Шевченкознавство: стан і перспективи // *НШК 35*. Кн. 1; *Мазоха Г.* Епістолярій Шевченка в контексті української епістолографії першої половини XIX ст. // *НШК 35*. Кн. 2; *Сподарець М.* Між «народництвом» і «модернізмом»: трансформації рецепції Шевченка в українському літературознавстві

1920-х років // *НШК 35*. Кн. 1; *Шевченкознавство* у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860—2010): Сторінки історії. К., 2011.

Валерія Смілянська

1917—41. На окреслений період припадає утвердження Ш. як комплексної гуманітарної галузі. Тоді ж закріплюється в обігу сам термін на її позначення (*Шевченкознавство:* Підсумки… С. 140; *Інститут* літератури… С. 173). Тогочасні праці прийнято асоціювати з переходом від «культу Шевченка» до «наук. Ш.» (*Петров В.* С. 749), а також із переростанням публіцистичної рефлексії в наук., певною мірою пов'язану з поширенням вульгарно-соціологічних трактувань (*Шевченкознавство:* Підсумки… С. 129, 176). Потреба пожвавити прочитання Шевченкового доробку чітко усвідомлювалася в дослідницькому середовищі 1917—41 та співвідносилася з низкою заходів. До найфундаментальніших проектів належало заснування наук. установи, яка забезпечувала б усебічне вивчення творчості Шевченка. Йшлося насамперед про осередок в Українській СРР, котрий міг би провадити діяльність, за масштабом співмірну зі студіями зх.-укр. Наукового товариства імені Шевченка (див.: *Шевченкознавство* у Київ. нац. ун-ті… С. 52). Таку ініціативу було втілено на рівні літературознавчих комісій УВАН, а згодом — *Інституту Тараса Шевченка* (із 1926) й *Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України* (від 1936). Прикметно, що 1929 на Першому світовому конгресі славістів у Празі С. *Пилипенко* запропонував заснувати всесоюзний Ін-т славістики (див.: *Драй-Хмара М.* Проблеми сучасної славістики (З приводу статті Р. Якобсона «Über die heutigen Voraussetzungen der russischen Slavistik») // *Драй-Хмара М.* Літературно-наукова спадщина. К., 2002. С. 298), почасти вказуючи на пріоритети й перспективи в роботі ІТШ. Ш. інтегрувалося також в освітню систему. Напр., за припущенням С. *Росовецького,* йому приділялась істотна увага в програмі «семінарів підвищеного типу» Київ. ІНО (*Шевченкознавство* у Київському національному ун-ті… С. 25).

Становлення академ. Ш. збіглося за часом із наростанням ідеологічного диктату. Така закономірність виявлялася в ряді негативних тенденцій: загальне цензурування, поступове обмеження методологічних засад на користь марксистської критики, репресування науковців і т. д. Упродовж першої третини 20 ст. активно провадилося збирання Шевченкових рукописів. Тривало оприлюднення окремих творів у подачах М. *Ґудзія*, С. *Єфремова,* П. *Зайцева,* М. *Новицького* та ін. Виходили друком також мемуари: спогади К. *Піунової* у викладі її сина М. Шмідгофа (Литературный современник. 1939. № 3), А. *Ускової* в публ. М. *Возняка* («Науковий збірник за рік 1926». Записки Укр. наук. т-ва в Києві. К., 1926. Т. 21). Це сприяло появі ряду зібрань літ. спадщини, приміром «Кобзаря» (Х.; К.; Л., 1918), «Повного видання творів» за ред. Б. *Лепкого* (К.; Лейпциґ; Коломия, 1919—20. Т. 1—5), двотомника «Твори. Повний збірник» за ред. К. *Буревія* і В. *Ґадзінського* ([М.,] 1925; перше повне зібр. в Союзі РСР), «Повної збірки творів» (К., 1927—28. Кн. 1—2), *ПВТ: [У 16 т.]*, «Повної збірки творів» (К., 1939. Т. 1—5). Дискусію зумовлювали самі принципи вид. і коментування поетового доробку (*Шевченкознавство:* Підсумки… С. 170—171, 544—545). Як наслідок — новаційним, зорієнтованим на критично встановлений основний текст (Там само. С. 554) було *ПЗТ: У 10 т.*, т. 1—2 якого побачили світ 1939 на продовження відповідного проекту ІТШ.

Попри домінування соціологічної течії марксистської критики, у дослідженнях 1917—41 було заявлено підходи, актуальні для європ. літературознавства. Зокр., згідно з тенденціями у славістиці 1910-х до вбачання в літ. творі самодостатньої пам'ятки мист-ва (*Жирмунский В.* Вокруг «Поэтики» ОПОЯЗа // *Жирмунский В.* Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 80), у вжиток уводилися підходи формалізму. Вони спричинялися як практикою відповідного петроград. осередку (*Шевченкознавство* у Київ. нац. ун-ті… С. 30, 53), так і досвідом укр. шкіл: потебнянської та філол. семінару В. *Перетца*. На думку деяких авторів, Б. *Навроцький* у монографії «"Гайдамаки" Тараса Шевченка. Джерела. Стиль. Композиція» (К., 1928) узагалі апробував прочитання, властиве пізнішій інтертекстуальній критиці (*Дорошенко В.* С. 82). Інколи йдеться про виникнення умов для власне метатекстуальної інтерпретації в роботах Л. *Кошової* «Шевченко та "Исторія Русовъ"» (Х., 1928), П. *Попова* «Шевченко й "Слово о полку Ігоревім"» (Літературна критика. 1937. № 4), канд. дисертація М. *Русанівського* та ін. (*Лебідь Є.* Метатекст поезії Тараса Шевченка та українська література: давня і нова доба. К., 2012. С. 25). Елементи міфопоетологічного прочитання задіяно у ст. М. *Мочульського* «Культ дерева і сокири в Шевченковій поемі» (Україна. 1930. № 3/4), М. Чубача «Античність у творчості Шевченка: (поезія, "Щоденник", повісті)» (Наук. записки Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. К., 1939. Зб. філол. ф-ту № 1: Пам'яті Т. Г. Шевченка), а в розвідці Ф. Самоненка «Образ Шевченкової Музи (З психології творчості Шевченка)» (Шевченківський збірник. К., 1924. Т. 1) їх поєднано з психоаналізом. На передньому плані залишався й істор. метод (*Бергер М.* Шевченко — історик // *Великий* поет-революціонер: Наук.-літ. зб. Одес. держ. ун-ту, присвячений 125-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка: 1814—1939. О., 1939).

Серед тогочасних монографій особливу увагу привертають кн. із проблем біографії та світогляду митця.

Це передусім роботи Д. *Багалія* «Т. Г. Шевченко і кириломефодіївці» (Х., 1925), І. *Айзеншток* «Як працював Шевченко» (К., 1940), М. *Шагінян* «Шевченко» (М., 1941). Вплинула на наук. Ш. також кн. А. *Річицького* «Тарас Шевченко в світлі епохи» (Х., 1923), базована на поверховому вульгарно-соціологічному трактуванні. Припускалося, що вона виявилася першою марксист. монографією про поета (*Дорошкевич О.* Сучасний стан шевченкознавства // *Дорошкевич О.* Етюди з шевченкознавства: Зб. ст. Х.; К., 1930. С. 48). Водночас вид. Ф. Колесси «Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка» (Л., 1939) стало істотним стимулом для аналізу стилістики письменника, у т. ч. — через її взаємини з фольклором.

У вказаний час загострилося питання із заснуванням періодичного шевченкознавчого вид. (див.: *Зеров М.* Шевченківський збірник // *Зеров М.* Українське письменство. К., 2003. С. 365). Хоча регулярну роботу такого друк. органу не вдалося забезпечити (пор.: *Інститут* літератури… С. 176), було випущено наук. зб., як-от: *«Тарас Шевченко»* (К., 1921), *«Шевченківський збірник»* (К., 1924. Т. 1), *«Шевченко та його доба»* (1925. Зб. перший; 1926. Зб. другий), річник *«Шевченко»* (Х., 1928. Річник перший; Х., 1930. Річник другий). З'являлися і попул. зб. (*На роковини* Шевченкові. Х., 1920), тематичні номери газ. і журн. (Вісті ВУЦВК. 1922. 11 берез. — із програмовими ст. В. *Коряка* «Ліквідація культу Шевченка», А. Машкіна «Шевченкознавство як наука» та ін.; *Тарасове* свято: Спеціальне, присвячене 60-й річниці з дня смерті великого борця за волю Тараса Григоровича Шевченка, число газети «Фронт праці». Полтава. 1921. 11 берез.; Україна. 1925. № 1/2) тощо.

Власне наук. публікації в періодиці вирізнялися тлумаченням художності поетових творів — докладним, порівняно з давнішими етапами Ш. У полі зору дослідників опинялись окремі тропи: ст. Д. *Дудар* «З поетики Т. Шевченка (Порівняння в "Кобзарі")» (Шевченківський збірник. К., 1924. Т. 1), Б. *Якубського* «До соціології Шевченкових епітетів» (Шевченко. Х., 1928. Річник перший). Останній зі згаданих науковців розбудовував віршознавчу концепцію, полемізуючи зі С. *Смаль-Стоцьким* і Ф. Гартнером саме з огляду на літ. текст Шевченка (див.: *Костенко Н.* Борис Якубський — теоретик українського вірша // *Якубський Б.* Наука віршування. К., 2007). Відповідно мікроаналіз вів до порушення універсальніших проблем: версифікаційних (*Шамрай А.* До еволюції коломийкового вірша в творчості Т. Шевченка // Шевченко. Х., 1930. Річник другий), власне структурних (*Варнеке Б.* Композиція «Назара Стодолі» Шевченка // Україна. 1929. № 10/11), жанрових (*Гнатишак М.* Українська романтична балада: М. Костомарів. Т. Шевченко // Наша культура. 1936. № 7, № 12), синтетичного характеру (*Балей С.* Трійця в творчості Шевченка // Зб. математично-природописно-лікарської секції НТШ. Л., 1925. Т. 23/24; *Родзевич С.* Сюжет і стиль у ранніх поемах Шевченка («Катерина» і «Слепая») // Шевченко та його доба. К., 1926. Зб. другий; *Новиченко Л.* Поет і народ: До характеристики художнього методу в ліриці Шевченка // Радянська література. 1938. № 11—12; *Недзвідський А.* Непримиренна сатира // *Великий* поет-революціонер: Наук.-літ. зб. Одес. держ. ун-ту, присвячений 125-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. 1814—1939. О., 1939). Обговорювалися текстологічні засади вид. віршів Шевченка (*Новицький М.* До тексту Шевченкового «Кобзаря» // Україна. 1924. № 4; *Дорошкевич О.* Принципи організації тексту Шевченкової поезії // Життя й революція. 1932. № 6/7).

Натомість Шевченкові повісті здебільшого ставали об'єктами оглядових студій, а саме розвідок П. Зайцева (Прозова творчість Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 7), Є. *Кирилюка* (Шевченко-прозаїк // Комуніст. 1936. 10 берез.), В. *Шкловського* (Проза Шевченко // Литературная газета. 1939. 6 мая) та ін. До показових винятків належала поетологічна ст. Б. Навроцького «Шевченко як прозаїк: Порівнюючий розгляд прозової і ліро-епічної техніки творчості Шевченка» (Червоний шлях. 1925. № 10). Не опинялося на маргінесах і дослідження біографії, передусім її маловідомих або замовчуваних сторінок (*Зайцев П.* Оксана: Перше кохання Шевченка. К., 1918; *Возняк М.* Шевченко й княжна Рєпніна // Діло. 1925. 11 берез., 15 квіт.; *Чубський П.* [*Могилянський М.*] Кохання в житті Шевченка та Куліша // *ЗІФВ*. 1929. Кн. 21/22). Нерідко в таких статтях містилися матеріали ще не друк. документів, напр. спогадів П. Куліша — у праці В. *Петрова* «Куліш і Шевченко (До історії їх взаємовідносин в 1843—1844 роках)» (Шевченко та його доба. 1925. Зб. перший). Актуальною залишалася тема «Шевченко в межах укр. класичної л-ри», що доводять ст. П. *Филиповича* «Шевченко і Гребінка» (Україна: Наук. двохмісячник українознавства. К., 1925. Кн. 1/2), М. *Зерова* «Поети пошевченківської пори» (передм. до однойменного зб. — Х.; К., 1930), О. Кисельова «Т. Шевченко і П. Грабовський» (Наукові записки Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. К., 1939. Зб. філол. ф-ту № 1: Пам'яті Т. Г. Шевченка) та ін. Завдяки численним компаративним працям деталізувався статус Шевченка у світовому письменстві. Найбільшою мірою наголошувалися зв'язки з рос. словесністю (*Єфремов П.* Шевченко й Гоголь: (З приводу 66 роковин смерті Шевченка й 75 роковин смерті Гоголя) // *Питання* та замітки Дніпропетровського інституту народної освіти. Д., 1927; *Білецький О.* Шевченко і російська література // Комуніст. 1938. 10 берез.; *Шаховський С.* Шевченко і російська культура // Літературний журнал. 1939. № 3).

Поступово окреслювався цілісний слов'ян. контекст (*Шелудько Д.* Вплив Шевченка на Любена Каравелова // *ЗІФВ.* 1928. Кн. 18; *Мочульський М.* Ґощинський, Словацький і Шевченко як співці Коліївщини. Л., 1936; *Зверев В.* Адам Мицкевич в украинской литературе // Советская Украина. 1940. 15 нояб.). Здійснювалися також спроби потрактувати твори митця в якнайширшому масштабі, про що свідчить ст. С. Савченка «Шевченко і світова література» (Наукові записки Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. К., 1939. Зб. філол. ф-ту № 1: Пам'яті Т. Г. Шевченка) та однойменна студія О. *Білецького* (*Пам'яті* Т. Г. Шевченка: Зб. статей до 125-ліття з дня народження: 1814—1939. К., 1939).

У комплексі проблем порівняльного літературознавства вивчалося перекладання Шевченкової спадщини. Зокр., узагальнювальну ст. такому питанню присвятив М. *Рудницький* (Шевченко на чужинних мовах // Діло. 1924. 13 берез.). Низку розвідок про сприйняття поета в романо-германських культурах оприлюднив Г. *Майфет* (Англійські переклади з Шевченка // Плужанин. 1927. № 5; Т. Шевченко в французькій інтерпретації // Життя й революція. 1928. № 3). Симптоматичними за змістом, а саме переходом від революційного пафосу до ілюстрування соціодетерміністських ідей, виявилися ст. Є. *Шабліовського* «До проблеми класовості Шевченка. Методологічні зауваження» (Життя й революція. 1931. № 3/4), А. *Костенка* «Великий поет-революціонер» (Всесвіт. 1934. № 4), Н. Ярути «Класова природа ранньої творчості Т. Шевченка [1838—1843]» (Молодняк. 1935. № 3).

Постать і літ. спадщина Шевченка інтерпретувалися в наук.-попул. та наук.-публіцистичних дописах. У багатьох із них особистість митця було зіставлено з цінностями новітньої доби: ст. О. *Лейтеса* «Шевченко и современность» (Литературная газета. 1934. 12 марта), П. *Тичини* «Любимо гнівного Шевченка» (Комуніст. 1936. 10 берез.) і т. п. Водночас ряд авторів порушував проблеми поетики, що вже висвітлювалися у спеціальних розвідках чи потребували подальшого вивчення. Це, напр., питання, пов'язані з технікою перекл. (*Чуковский К.* Как же переводить Шевченко? // Литературная газета. 1938. 26 нояб., 1 дек., 10 дек.), сприйняттям Шевченкової спадщини ін. народами (*Городецкий С.* Шевченко и русская поэзия // Литературная газета. 1939. 5 марта; *Токтомушев А.* Пламенный патриот // Советская Киргизия. 1939. 9 марта), деталями худож. світу поета (*Побиванець І.* Слово про Київ // Пролетарська правда. 1941. 9 берез.).

Академ. Ш. не залишалось осторонь популяризації письменника, звертаючись до різних її форм. Так, С. Єфремов виступив консультантом при зйомках к/ф П. *Чардиніна* «Тарас Шевченко» (1926) (*Чардинін 140*. [К.,] 2012. С. 10).

Суто літературознавчі аспекти враховувалися при порушенні міждисциплінарних проблем. Зокр., провадилися краєзнавчі дослідження: ст. М. Сумцова «Слобожанщина і Шевченко» (у кн.: *Шевченко Т.* Кобзар. Х.; К.; Л., 1918), В. Алешка «До перебування Т. Г. Шевченка на Сумщині» (Вісті. 1925. 11 берез.), Є. Шабліовського «Шевченко на Київщині 1859 р.» (Пролетарська правда. 1935. 21 квіт.); кн. І. Кошового «Т. Г. Шевченко в Києві» (К., 1941) та ін. С. Пилипенко, розгортаючи музеєзнавчу рефлексію у ст. «По Шевченкові малюнки» (Плуг. 1929. № 2), зауважив неточності в номенклатурі шевч. матеріалів, збережених у Пушкінському домі.

Нові бібліогр. покажчики публікацій на шевч. тематику підготували М. *Яшек* (Т. Шевченко: Матеріали до бібліографії (рр. 1903—1921). Х., 1921. Вип. 1; До історії «Кобзаря»: Матеріали // Червоний шлях. 1926. № 2—3), Ю. *Меженко* (Матеріали до шевченкіани за роки 1917—1929 // Життя й революція. 1930. № 3), О. *Багрій* (Т. Г. Шевченко в русских переводах. Баку, 1925; бібліографія у кн.: Шевченковская студия: Введение в изучение Шевченко. Владикавказ, 1923), С. Берштейн (*Т. Г. Шевченко:* До 125-річного ювілею з дня народження: Покажчик літератури для дитячих і шкільних бібліотек. К., 1939), Р. *Гуревич* (Русские писатели XIX века о Т. Г. Шевченко. Х., 1941) та ін. На наук. студіях зосередився В. *Дорошенко* в «інформативному огляді» «Шевченкознавство за останнє десятиліття. [1914—1924]» (Стара Україна. 1925. № 3/4) (докл. див. *Бібліографічна шевченкіана*).

Отже, зазначена доба стала вирішальною для Ш. Упродовж неї цей напрям досліджень динамічно розбудовувався, переростаючи у власне наук. царину. Відповідні процеси супроводжувалися заснуванням спеціальної організації — ІТШ, яка паралельно з НТШ розробляла ряд фундаментальних, насамперед видавничих, проектів. Послідовній злагодженій роботі фахівців завадили масштабні репресії та поч. Другої світової війни.

Літ.: Петров В. Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства: (З приводу книги П. Зайцева: «Життя Тараса Шевченка», Львів, 1939) // *Петров В.* Розвідки: У 3 т. К., 2013. Т. 2; *Шевченкознавство:* Підсумки й проблеми. К., 1975; *Дорошенко В.* Поетика Тараса Шевченка: із досвіду студій 1926—1930 рр. // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Х., 2002. Т. 9; *Інститут* літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1926—2001: Сторінки історії. К., 2003; *Сподарець М.* Між «народництвом» і модернізмом: трансформація рецепції Т. Шевченка в українському літературознавстві 1920-х рр. // *НШК 35*. Кн. 1; *Шевченкознавство* у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка: (1860—2010): Сторінки історії. К., 2011.

В'ячеслав Левицький

1940—50-ті. 1944—45 у вже визволеній з-під нім. окупації Україні з'явилися окремі шевченкознавчі публікації в літ. і наук. періодиці. У березневі дні 1944 ряд газетних статей надрукував О. Білецький. Зі своїми напрацюваннями попередніх років виступають відомі вчені і письменники: Є. Кирилюк (Шевченко і Кирило-Мефодіївське братство // Вісті Акад. наук УРСР. 1944. № 3/4), О. *Дорошкевич* (Тарас Шевченко й український літературний рух // Українська література. 1944. № 3/4; Українська культура в двох столицях Росії. Історично-літературний нарис. К., 1945), І. *Пільгук* (Сто років «Чигиринського Кобзаря» // Українська література. 1944. № 11). Про важливість укладання шевч. бібліографії йшлося у доповіді Ю. Меженка на наук. засіданні відділу шевченкознавства Ін-ту української літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук Української РСР, інформацію про яку в ст. «Бібліографія шевченкіани» подала «Літературна газета» (1945. 13 верес.).

Таку ж динаміку спостерігаємо з поч. 1946: І. Пільгук (Кирило-Мефодіївське братство і літературний процес 40—60-х років: (До 100-х роковин заснування Кирило-Мефодіївського братства) // Вітчизна. 1946. № 1), М. *Рильський* (Поетика Шевченка // Наукові записки Ін-ту мови і літератури Акад. наук УРСР. 1946. Т. 2), М. Возняк (Франко і Шевченко // Вісті Акад. наук УРСР. 1946. № 3), С. *Шаховський* (Тарас Шевченко і сучасна поезія. З питань про традиції Шевченка // Дніпро. 1946. № 3). О. Білецький у «Літературній газеті» 28 берез. 1946 друкує ст. «Міжнародне значення української літератури», в якій поеми «Катерина», «Наймичка», «Марія» розглядає як видатні явища світової л-ри, а творчість Шевченка і Франка називає вершинами нової укр. л-ри, яка пішла потім шляхами європ. розвитку.

Втім 1946-й рік, окрім цих позитивних тенденцій у післявоєнному нац.- культурному житті, і зокр. наук. сфері, приніс і звичну для тоталітарної держави ідеологічну настанову, відому як «ждановщина». Після виступу А. Жданова з критикою на адресу журналів «Звезда» і «Ленинград» та появи пов'язаної з цим виступом постанови ЦК КП(б)У від 24 серп. 1946 «Про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури в "Нарисі історії української літератури"» гострій критиці було піддано і присвячений Шевченкові розд. цього нарису. Його автора, Є. Кирилюка, тоді вже завідувача відділу шевченкознавства, як і ін. авторів згаданої праці, зокр. й І. Пільгука, звинуватили у пропаганді буржуазно-націоналістичних поглядів, у тому, що в нарисі «не показано великого плодотворного впливу російської культури і літератури на розвиток української культури і літератури <…>, перебільшується вплив західноєвропейських літератур».

Та незважаючи на несприятливі політ. умови, діапазон шевченкознавчих досліджень у кін. 1940-х — на поч. 1950-х помітно розширюється. 1948 О. Білецький публікує ґрунтовну статтю «Русские повести Т. Г. Шевченко» (Советская Украина. К., 1948. № 1). У центрі уваги Білецького-шевченкознавця, як і раніше, залишається тема світового контексту творчості Шевченка. 1951 вчений публікує ст. «Світове значення творчості Шевченка» (Радянська школа. 1951. № 2), в основу якої лягли окремі положення його доповіді на VI пленумі Спілки письменників Союзу РСР, присвяченому 125-літтю з дня народження Шевченка. Праця Білецького мала методологічне значення, оскільки в ній чітко розрізнялися поняття «світової слави Шевченка» і «світового значення Шевченкової творчості». Ідею світового значення Шевченка О. Білецький розвиває і в ст. «Шевченко і слов'янство» (Радянське літературознавство. 1952. № 16). Постать укр. поета розглядається тут у контексті творчості великих нац. поетів слов'янства — А. *Міцкевича* та О. Пушкіна. Зв'язки Шевченка з польс. та ін. слов'ян. л-рами починає досліджувати Г. *Вервес*. 1952 він публікує ст. «Шевченко і Адам Міцкевич» (Там само).

Ідеологічно зумовлена тенденція в тодішньому укр. радянському літературознавстві, з його акцентом на категоріях партійності, народності, реалізму, позначається і на тематиці шевченкознавчих досліджень. Є. Кирилюк 1951 завершив докторську дисертацію «Реалізм Шевченка», основні положення якої виклав у ст. «Реалізм Шевченка (До 90-річчя від дня смерті поета)» (Вітчизна. 1951. № 3) та в авторефераті «Реализм Шевченко» (М.; К., 1951). Спираючись на тезу, що «прогресивна революційна романтика, притаманна багатьом творам Шевченка, не вступає у суперечність з основною лінією життєвої правди, вірності дійсності», Є. Кирилюк писав, що провідною тенденцією ранньої творчості Шевченка була тенденція реалістична. Як суто реалістичну потрактовано й творчість періоду «трьох літ». З таких же позицій інтерпретується творчий метод Шевченка і в праці І. Пільгука «Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури» (К., 1954), надрук. під ред. О. І. Білецького як посібник для студентів мовно-літ. ф-тів. Реалізмоцентризм характеризує і ряд ін. помітних праць цього десятиліття: передм. О. Білецького і О. *Дейча* «Жизнь и творчество Т. Г. Шевченко» до першого тому 5-томного зібрання творів Шевченка рос. мовою (М., 1955—56), монографії Д. *Чалого* «Становлення реалізму в українській літературі, перша половина XIX ст.» (К., 1956).

1953-й і 1954, рік офіційного святкування 300-річчя т. зв. возз'єднання України і Росії, і післяювілейні роки також позначилися на тематиці й ідеологічному наповненні шевченкознавчих публікацій. З'явилася праця І. Басса «В. Г. Бєлінський і українська література 30—40-х років XIX ст.» (К., 1953), у якій прово-

диться теза про дружнє ставлення рос. критика до укр. л-ри, робиться висновок про його авторство рецензії на «Кобзар» 1840 в журн. «Отечественные записки». Такі ідеологічні настанови визначають зміст і тематику зб. ст. «Російсько-українське єднання» (К., 1953), праці І. Головахи «Т. Г. Шевченко і російські революційні демократи 50—60-х років XIX ст.» (К., 1953), ст. Я. Дмитерка «Т. Г. Шевченко — соратник русских революционеров-демократов» (Вопросы философии. 1953. № 4) та ін. Тезу про «благотворний вплив передового рос. мист-ва», підсилену ще й випадами проти укр. буржуазних націоналістів як «найлютіших ворогів нашого народу», обстоює і Є. Кирилюк у брошурі «Шевченко і передова російська культура» (1954). Ряд статей про Шевченка, присвячених цій темі, увійшли до зб. «Радянське літературознавство» (К., 1954. Вип. 17: Єднання братніх літератур).

Втім, попри такі ідеологічні настанови, тематичний спектр шевченкознавчих досліджень у ці роки значно розширюється. Драматичні твори Шевченка стають предметом кандидатської дисертації В. *Шубравського,* а згодом і його монографії «Драматургія Шевченка» (К., 1957; перевид. 1961), у якій ґрунтовно осмислено цей історико-літ. феномен. Йдеться про п'єсу «Назар Стодоля», яку жанрово означено як історико-побутову драму, де поєднано традиційний побутовий конфлікт з героїкою минулого, і трагедію «Никита Гайдай»: досліджено історію її створення, тематичний і стильовий контекст та місце серед творів істор. змісту в рос. і укр. л-рах, а у зв'язку з цим й істор. погляди раннього Шевченка.

У серед. 1950-х досить активно розпочинається дослідження творчої лабораторії Шевченка та історії його текстів. У цьому напрямі працюють співробітники відділу шевченкознавства Л. *Кодацька* і В. *Бородін*. Л. Кодацька опублікувала ст. «Текстологічний аналіз поеми "Сліпий"» (*РЛ*. 1957. № 2) і брошуру «З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. Текстологічний аналіз поезій "Лілея", "Русалка", "Відьма"» (1957). У журн. «Радянське літературознавство» (1959. № 5) оприлюднила і прокоментувала два чорнові автографи поезій Шевченка, знайдені в арх. М. Чалого — «Минаючи убогі села» («Сестрі») та «Колись, дурною головою», написані під час останньої подорожі поета в Україну 1859.

Прискіпливою увагою до текстологічного аналізу, вивчення автографів, списків, епістолярних матеріалів, творчої біографії поета відзначаються розвідки В. Бородіна «Поема Шевченка "Сова"» (1957), «Кому присвячена поема Шевченка "Сліпий" ("Невольник")» (1958), «Текстологічний аналіз поеми Шевченка "Наймичка"» (1959) і невеличка кн. «Соціально-побутові поеми Т. Г. Шевченка періоду "трьох літ" (1843—1845 рр.)» (К., 1959). Значними здобутками у дослідженні творчої лабораторії поета, що не втратили своєї наук. цінності і до сьогодні, стали праці Є. *Ненадкевича* «Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1857—1858)» (К., 1956), «З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. Редакційна робота над творами 1847—1858 рр.» (К., 1959), ст. «Поетичний епілог творчості Шевченка» (1859), присвячена поезії «Чи не покинуть нам, небого».

Плідно працює як шевченкознавець у 1950-х П. *Приходько*. У цей час виходить його монографія «Поема Т. Г. Шевченка "Сон" ("У всякого своя доля")» (К., 1957). Автор розглядає цей твір у контексті укр. романтизму як етапний у становленні жанру громадянської поезії. В ін. своїх працях цього часу П. Приходько зосереджує увагу переважно на творах періоду «трьох літ»: «Сюжет і композиція у політичних поемах Шевченка 1843—1845 рр.» (1958), «До характеристики ідейно-художнього змісту послання Шевченка "І мертвим, і живим…"» (1960). У кін. 1950-х П. Приходько працює над монографією «Шевченко й український романтизм 30—50-х років XIX ст.», що вийшла 1963.

У першій пол. 1950-х з'являються праці, присвячені проблемам світогляду Шевченка: Я. Дмитерка «Общественно-политические и философские взгляды Т. Г. Шевченко» (М., 1951; 2-ге вид. — 1954), І. Головахи «Т. Шевченко і російські революційні демократи 50—60-х років XIX ст.» (К., 1953). На працю Я. Дмитерка критично відгукнулися О. Білецький, що вказав на «тенденцію за всяку ціну виправити, вирівняти погляди поета, "підтягнути" його з усіх сил до нашої сучасності» (*Білецький О.* Завдання і перспективи вивчення Шевченка // *НШК 9*, с. 18) та Є. Кирилюк у ст. «Завдання радянського шевченкознавства» (*НШК 8*). 1953 з'явилася монографія С. *Чавдарова* «Педагогічні ідеї Тараса Шевченка» (2-ге вид. — К., 1955).

Одним із першорядних завдань Ш. кін. 1940-х була робота над розпочатим ще перед війною Повним зібр. творів у 10 т., перші два томи якого вийшли у світ 1939. 3-й і 4-й томи, що містили драм. твори і російськомовні повісті Шевченка, надрук. 1949. Вид. мало розв'язати одне зі складних завдань — наук. публікацію худож. прози. У відгуку на появу цих томів Є. Кирилюк оцінив запроваджені в них текстологічні принципи як значний здобуток академ. видання (див.: *Кирилюк Є.* Академічне видання творів Т. Шевченка // Вітчизна. 1949. № 8). У 5-му томі (1951) вміщено «Журнал» (Щоденні записки) і дві редакції Автобіографії. У 6-му, що вийшов 1957, представлено найповніше зібрання листів Шевченка і його фольклор. записів. На поч. 1950-х здійснено друге, доповнене і виправлене вид. 1-го і 2-го томів (1951. Т. 1. Поезії 1837—1847; 1953. Т. 2. Поезії 1847—1861). До вид. вміщено все відоме з поетичної спадщини Шевченка. Уперше опубл. 8 листів Шевченка.

Одним із найважливіших досягнень академ. 10-томника було вироблення критично встановленого основного тексту. Водночас перше академ. вид. виявилося неповним — не надрук. загальновідомий вірш «Якби-то ти, Богдане п'яний».

Важливим починанням, що випадає на ці роки жорстокого шовіністичного тиску на діячів нац. культури, є започаткування щорічних наукових шевч. конференцій (див. *Шевченківські наукові конференції*). Думку про потребу скликання таких конференцій було висловлено у пресі 1950. Конкретніше про це йшлося на республ. нараді критиків і літературознавців, що відбулася в Києві у січ. 1952. Ініціативу скликання першої наук. шевч. конференції перебрав на себе ІЛ, звернувшись із проханням взяти участь у конференції до всіх ін-тів відділу суспільних наук АН Української РСР, музеїв Шевченка, до вишів, письменників, художників, композиторів, шевченкознавців Москви і Ленінграда. Перша конференція відбулася у Києві 21—23 квіт. 1952, друга — 11—13 берез. 1953 теж у Києві. 1954 вийшов друком «Збірник праць першої і другої наукових шевченківських конференцій» (1954). Відповідно до статусу цих конференцій, що мали виконувати завдання координації шевченкознавчих досліджень у всеукр. і навіть всесоюзному масштабі, зб. відкривала доповідь «Стан і завдання шевченкознавства» директора Ін-ту О. Білецького. Наступні щорічні збірники конференцій виходили окремо.

На змісті більшості доповідей перших трьох конференцій, що відбулися у період 1952—54, позначився великодержавний шовінізм: значну частину доповідей присвячено темі «впливу» рос. л-ри, рос. культури на творчість Шевченка. Особливо показовою щодо цього була тематика доповідей 3-ї наук. шевч. конференції, що відбулася в берез. 1954 в Києві. Конференція проходила в дні підготовки до святкування 300-річчя «возз'єднання» України з Росією. Основну частину доповідей було присвячено висвітленню «братнього єднання російської і української літератур». На конференції прозвучали доповіді: «Шевченко і російська культура» О. Білецького, «Шевченко — непримиренний борець проти українського буржуазного націоналізму і лібералізму» Є. Кирилюка, «Шевченко і Некрасов» Д. Чалого, «Художні особливості прози Шевченка» Н. *Крутікової*, «Російська безцензурна література і антимонархічна сатира Шевченка» Ю. *Івакіна*.

4-та наук. шевч. конференція (Київ, 1955) мала значно ширший тематичний діапазон. Прозвучали доповіді: «До проблеми ліричного героя в поезії Шевченка 1837—1846 рр.» Є. Кирилюка, «Поема "Катерина"» Л. *Стеценка,* «Сатиричний елемент в поемі "Гайдамаки"» Ю. Івакіна, «Спроба ідейно-художнього аналізу поеми "Сон"» Д. Чалого, «Картина села в поемі "Сон" ("У всякого своя доля")» П. Приходька, «Фольклорні джерела поетики Шевченка (1837—1847 рр.)» Т. *Комаринця* та ін.

Нові тенденції у тематиці доповідей у зв'язку з новими політ. реаліями стали помітнішими у доповідях 5-ї наук. шевч. конференції (Київ, 1956). У програмному виступі Є. Кирилюка «Стан і завдання радянського шевченкознавства» прозвучала аргументована критика кон'юнктурництва, «елементів антиісторизму й спрощенства», «суб'єктивістського підходу до історії», «спрощеного трактування багатьох складних проблем світогляду Шевченка» у працях Я. Дмитерка, М. *Новикова,* І. Головахи. Про увагу до проблем поетики Шевченка свідчили доповіді співробітників Ін-ту Л. Стеценка («Із спостережень над римою в ранній творчості Шевченка»), В. *Крекотня* («Сатирична типізація в поемі Шевченка "Сон" ("У всякого своя доля")»), Ю. Івакіна («Із спостережень над сатирою поеми "Єретик"»). Більшість шевченкознавчих праць Ю. Івакіна було присвячено дослідженню сатири Шевченка і зв'язків його поезії з рос. л-рою. 1954 він виступив з доповіддю «Російська безцензурна література і антимонархічна сатира Шевченка» на 3-й наук. шевч. конференції. На наступній конференції — з доповіддю «Рання сатира Шевченка». Активно працюючи над цією темою, він публікує одну за одною кілька статей: «Про езопівську мову сатиричних журналів епохи першої російської революції» (зб. «Відображення першої російської революції в українській і російській літературі». К., 1956), «Неудобозабываемый тормоз» (*РЛ*. 1957. № 3), «Шевченко і Курочкін» (Советская Украина. 1957. № 6). На 8-й наук. шевч. конференції Ю. Івакін виступає з доповіддю «До питання про езопівську мову Шевченка». В журн. «Радянське літературознавство» (1959. № 3) публікує ст. «Із спостережень над публікаціями творів Шевченка в 1856—1859 рр.». 1959 виходить його монографія «Сатира Шевченка». У цій великій за обсягом праці автор не обмежує сатиру Шевченка тільки сатиричним жанром, оскільки це, на його думку, було б методологічно хибним, збіднювало б наше уявлення про цей бік творчості поета. Увагу дослідника зосереджено не тільки на великих поетичних формах революційного, політично-викривального змісту, як «Сон», «Єретик», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Неофіти», «Юродивий» (цим творам присвячено окремі розділи монографії), а й на ліриці періоду заслання й останніх років, на матеріалі яких тонко простежується характер взаємодії сатиричного й «позасатиричного» елементів, аналізуються особливості таких важливих засобів Шевченкового сатиричного стилю, як гіпербола, гротеск, іронія, сарказм. Маючи переконання, що «як сатирик Шевченко виявив себе майже виключно в поезії», і спираючись на багатий порів-

няльно-типологічний матеріал, Ю. Івакін ставить укр. поета в один ряд із найвизначнішими сатириками світу.

Доповіді 6-ї наук. шевч. конференції (Київ, 1957) за широтою тематики і серйозністю наук. проблематики продовжують лінію і тенденції, що намітилися раніше. Про відхід від догматичного «реалізмоцентризму» кін. 1940-х — поч. 50-х свідчила доповідь М. *Коцюбинської* «Поетика Шевченка і український романтизм». Дослідниця актуалізувала одну з найменш розроблених проблем тодішнього Ш. — Шевченкової поетики. М. Коцюбинська, вимушено визнаючи, що «творчий шлях Шевченка ішов через романтизм до реалізму», ставить собі за мету «простежити, яке місце в напрямі романтизму посіла творчість поета, який слід залишив романтизм у творчості Шевченка-реаліста, в чому своєрідність його романтизму» (*НШК 6*, с. 49). Ці питання вона з'ясовує на рівні поетики, враховуючи істотну внутрішню стилістичну різницю між реалізмом і романтизмом. На підставі аналізу всієї поетичної спадщини Шевченка дослідниця прийшла до висновку, що «не можна обмежувати романтизм у творчості Шевченка лише раннім періодом, вважати його "незрілим" реалізмом, від якого Шевченко пізніше повністю відмовляється» (С. 124). У груд. 1958 М. Коцюбинська захистила кандидатську дисертацію «Поетика Шевченка і український романтизм».

Доповідь Є. Кирилюка на 7-й наук. шевч. конференції (Київ, 1958) «Шевченко і слов'янські народи» засвідчила, що вчений і далі плідно працює над проблемою «Шевченко і слов'янський світ». Але якщо раніше він вивчав переважно зв'язки Шевченка з рос. культурою, то тепер у полі його уваги — зв'язки Шевченка із зх. слов'янами. Порушена у доповіді проблема висвітлювалася у найрізноманітніших аспектах: особисті контакти поета з діячами слов'ян. народів, змалювання в його творах визв. боротьби слов'ян, переклади творів слов'ян. мовами, відгуки про них у критиці. З цією ж темою Є. Кирилюк виступив і на Міжнародному з'їзді славістів у Москві 1959.

У 1950-х активізувалося вивчення біографії Шевченка. Праця ведеться в кількох напрямках: збирають і публікують матеріали до біографії, створюють літописи життя і творчості, друкують статті, присвячені окремим проблемам його біографії, а також монографії, де життя і творчість вивчаються синтетично. За редакцією Д. *Копиці* і з його передм. 1950 видано зб. «Т. Г. Шевченко в документах і матеріалах». 1951 вийшла друком праця Є. Кирилюка «Тарас Григорович Шевченко. Критико-біографічний нарис». З'являються публікації Д. *Косарика*. Це, зокр., розвідки «Шевченко-юнак в Петербурзі: (Біографічні розшуки)» (Вітчизна. 1949. № 3), «В Форте Шевченко» (Правда Украины. 1950. 19 нояб.), «Шевченківські місця на Україні» (К., 1956) і наук.-попул. життєпис «Життя і діяльність Т. Шевченка. Літературна хроніка» (1955). У них дослідник висвітлив ряд маловідомих фактів життя митця, зробив значний внесок у з'ясування хронологічної їх послідовності. До найпомітніших у цьому наук. жанрі належить праця В. *Анісова* та Є. *Середи* «Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка» (К., 1959). У другій пол. 1950-х з низкою розвідок, присвячених окремим питанням біографії Шевченка, виступив Л. *Хінкулов*. Вони згодом увійшли до його кн. «Тарас Шевченко» (М., 1960 [рос. мовою]). Взаємини укр. поета з польс. засланцями висвітлено у працях М. *Ткаченка* «Т. Г. Шевченко і С. Сераковський» (Вісник АН УРСР. 1957. № 3), Г. *Паламарчук* «Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залеського» (Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1), В. *Дьякова* «Сигизмунд Сераковский» (М., 1959), А. Смирнова «Сигизмунд Сераковский» (М., 1959).

У 1950-х поновлюється на роботі в Ін-ті А. Костенко, репресований у 1930-х. Цей досвідчений шевченкознавець, що наук. діяльність почав ще на поч. 1930-х, працював тепер переважно як дослідник мемуарної л-ри про Шевченка. 1958 він упорядкував і видав зб. «Спогади про Шевченка».

У доповіді Є. Кирилюка «Завдання радянського шевченкознавства у підготовці до 150-річчя від дня народження великого поета», виголошеній на 8-й наук. шевч. конференції (1959), повідомлялося про те, що в ІЛ вже протягом кількох років триває робота над наук. біографією Шевченка. 1958 вийшла друком наук.-попул. біографія поета «Тарас Григорович Шевченко. Літературний портрет» авторства О. Білецького та О. Дейча. Творчість Шевченка у її зв'язках із суспільно-політ. проблематикою доби стала предметом монографії П. *Зайончковського* «Кирилло-Мефодиевское общество (1846—1847)» (М., 1959).

У другій пол. 1950-х із рядом праць виступив реабілітований 1956 Є. Шабліовський. У праці «Шевченко і російська революційна демократія» (К., 1959), що була доповненим новими матеріалами варіантом однойменної праці 1935, він писав про творчу діяльність Шевченка кін. 1850-х у її зв'язках із загальнорос. визв. рухом, обґрунтовував думку про вплив укр. поета на той рух. Політ. відлига другої пол. 1950-х давала можливість вільніше заговорити про укр. л-ру як виразницю нац. духу. У ст. «Національна специфіка української літератури в її історичному розвитку» (Вітчизна. 1959. № 7) Є. Шабліовський писав про творчість Шевченка як про найповніше вираження нац. духу.

Володимир Мовчанюк

1960-ті. Означене десятиліття є найрезультативнішим в історії шевченкознавчої науки. Активізацію наук. дослідження та популяризації спадщини поета

стимулювали приготування та відзначення *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Опубліковано сотні монографічних праць, тисячі наук. та наук.-популярних статей. Утім, як зауважували автори огляду історії повоєнного шевченкознавства, «поряд із справді науковими розвідками, чимало потрапило в друк і такого, що не залишило сліду в шевченкознавстві» (*Шевченкознавство:* Проблеми… С. 218).

Важливими осередками вивчення життя і творчості поета у 1960-х були ІЛ та *Київський університет*. Особливою масштабністю відзначалися березневі заходи 1964, зокр. наук. сесія професорсько-викладацького складу ун-ту і міжвузівська конференція «Світова велич Шевченка», участь у якій взяли дослідники з багатьох країн світу. Ювілейні збірники (зокр. матеріалів конференцій) підготували наук. та освітянські осередки багатьох міст Української РСР (Дніпропетровська, *Житомира,* Запоріжжя, Івано-Франківська, Києва, Львова, Одеси, *Сум*, *Черкас* та ін.), а також ін. радянських республік. Чергові числа низки республ. та всесоюзних періодичних видань за 1961 та 1964 («Прапор», «Радуга», «Театральна культура» та ін.) вміщували велику кількість матеріалів шевч. тематики.

Більшість окремих видань 1960-х знайомили читача як із біографією, так і з літ. та (рідше) малярською творчістю Шевченка. 1964 з'явилася друком кн. Є. Кирилюка «Тарас Шевченко. Життя і творчість» (виправлене і доповнене вид. його монографії 1959). У ній здійснено спробу синтетичного представлення життя і творчості поета. Цю ж мету мали і численні наук.-попул. нариси та огляди: «Тарас Григорович Шевченко. Літературний портрет» (К., 1961, 2-ге вид. нарису 1958) О. Білецького та О. Дейча, «Тарас Шевченко. Критико-біографічний нарис» (К., 1964; англ., іспан., рос., франц. мовами: М., 1964) М. Рильського та О. Дейча, «Тарас Шевченко. Критико-биографический очерк» (2-ге вид., М., 1961) М. *Бєльчикова,* «Т. Г. Шевченко. Коротка біографія» (К., 1961) М. Вишневського, «Т. Г. Шевченко» (Баку, 1964 [азерб. мовою]) *Мамеда Джафара,* «Т. Г. Шевченко (Життя і творчість)» (К., 1960) К. *Дорошенко,* «Слово про Кобзаря» (К., 1961) П. *Федченка* та ін.

Життєпис Шевченка цілісно представлено у працях «Тарас Григорович Шевченко» (М., 1960) Л. Хінкулова і «Т. Г. Шевченко. Біографія» (К., 1964) авторства Є. Кирилюка, Є. Шабліовського та В. Шубравського. Значну за кількістю групу склали дослідження окремих аспектів біографії письменника. Питанню контактів Шевченка з відомими діячами 19 ст. присвячено розвідки І. *Волошина* «Т. Шевченко і М. Щепкін» (К., 1963), В. Дьякова «Тарас Шевченко и его польские друзья» (М., 1964), І. *Кулинича* «Поет і трагік. Історико-літературний нарис дружби великих митців — Т. Шевченка і А. Олдріджа» (К., 1964), Л. Хінкулова «Тарас Шевченко і його сучасники. Етюди до біографії» (К., 1962) та ін. Деякі автори зосередилися на окремих періодах біографії поета, напр., його побуті у Києві: «Шевченко в Києві: Біографічний нарис» (К., 1962) П. *Білецького,* «Шевченко і Київський університет» (К., 1964) П. Попова, у Петербурзі: «Шевченковский Петербург» (Лг., 1964) П. *Жура*, «Шевченко в Петербурге. По памятным местам жизни и творчества» (Лг., 1960) М. *Моренця,* в *Оренбурзі:* «По следам оренбургской зимы. Книга поисков» (Челябінськ, 1968) Л. *Большакова,* «Т. Шевченко в оренбургской ссылке» (Оренбург, 1960) О. *Ведміцького,* на Черкащині: «Земля, оспівана Тарасом» (К., 1961) В. Грушкіна, «Шевченківські місця Черкащини» (Д., 1967) М. *Ліхцова*. Арх. пошуки дослідників-краєзнавців збагатили шевченкознавство новим фактичним матеріалом. Підґрунтям для наук. вивчення життєпису письменника слугувала систематизація та публікація джерельних матеріалів: спогадів (*Т. Г. Шевченко* в воспоминаниях современников. М., 1963), епістолярію (*Листи* до Т. Г. Шевченка. К., 1962; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966), а також хронології життя і творчості («Літопис життя й творчості Т. Г. Шевченка» М. Ткаченка. К., 1961).

Не витримали випробування часом багато шевченкознавчих праць 1960-х, у яких окреслювалися філос.-реліг., політ. й істор. погляди Шевченка. Значною заідеологізованістю характеризуються окремі положення праць І. *Гуржія* та В. Сарбея (Т. Г. Шевченко революціонер-демократ. К., 1961); І. Гуржія (Т. Г. Шевченко про героїчне минуле України // Питання шевченкознавства. Черкаси, 1964; зб. за його ред. «Історичні погляди Т. Г. Шевченка». К., 1964); С. Макогона (Революційно-демократичні погляди Т. Г. Шевченка. К., 1961); Ю. *Марголіса* (Исторические взгляды Т. Г. Шевченко. Лг., 1964); І. *Назаренка* (Общественно-политические, философские и атеистические взгляды Т. Г. Шевченко. М., 1961; 2-ге вид. укр. мовою — К., 1964; Т. Г. Шевченко — борець проти ідеалізму і релігії. К., 1961); М. Новикова (Общественно-политические и философские взгляды Т. Г. Шевченко. М., 1961); І. *Романченка* (Атеїзм Т. Г. Шевченка. К., 1962) та ін. авторів.

Ключові питання як загального, так і конкретного плану розглядали, серед ін., Ю. Івакін (Стиль політичної поезії Шевченка: Етюди. К., 1961), М. Рильський (Поезія Тараса Шевченка. К., 1961), Г. *Сидоренко* (Ритміка Шевченка. К., 1967), Є. Шабліовський (Народ і слово Шевченка. К., 1961; Гуманізм Шевченка і наша сучасність. К., 1964). Продуктивність монографічного вивчення окремих текстів Шевченка довели Л. Кодацька (Однойменні твори Т. Г. Шевченка: Порівняльний аналіз поем і повістей («Наймичка», «Варнак»,

«Княжна» — «Княгиня»). К., 1968), М. *Гнатюк* (Поема Т. Г. Шевченка «Гайдамаки». К., 1963) та ін. дослідники.

Масштабний за обсягом та унікальний за повнотою зразок коментування Шевченкових творів представив Ю. Івакін у двох кн. «Коментаря до "Кобзаря" Шевченка» (К., 1964, 1968). На додаток до звичних реальної та історико-літ. складової, коментар дослідника містив широке інтерпретаційне поле тлумачення поезії. Побачили світ текстологічні і джерелознавчі студії В. Бородіна «Три поеми Т. Г. Шевченка: "Сова", "Сліпий", "Наймичка"» (К., 1964), «Т. Г. Шевченко і царська цензура. Дослідження і документи. 1840—1862 рр.» (К., 1969).

На з'ясування витоків, місця і ролі творчості Шевченка в історії укр. л-ри, вивчення питання впливів та тяглості шевч. традиції зорієнтовано дослідження І. *Булашенко* (Т. Г. Шевченко в українській радянській художній літературі. Х., 1962), Я. *Дзири* (Летопись С. Величко и творчество Т. Г. Шевченко. К., 1963), І. Пільгука (Т. Г. Шевченко — основоположник нової укр. літератури. 2-ге вид. К., 1963; Традиції Т. Г. Шевченка в українській літературі. (Дожовтневий період). К., 1963; Традиції Т. Г. Шевченка в українській радянській літературі. К., 1965), П. Приходька (Шевченко й український романтизм 30—50 рр. XIX ст. К., 1963). Ці питання розглядав також Є. Кирилюк в одному з розд. «Історії української літератури» у 8 т. (К., 1968. Т. 3); І. Пільгук і П. *Волинський* у підручнику «Українська література. Література першої половини XIX ст.» (К., 1964). Літ.-крит. погляди Шевченка, його рецепцію в укр. критиці 1850—60-х висвітлював М. *Комишанченко,* а представлення у мемуарах — А. Костенко.

Зв'язок спадщини письменника з культурним та літ. надбанням ін. народів, проблема її рецепції поза укр. теренами також були предметом активного вивчення. Порівняння відбувалося переважно із письменством та мист-вом народів радянських республік, насамперед російського: Я. *Затенацький* (Тарас Шевченко і російське мистецтво. К., 1964); І. Пільгук (Т. Г. Шевченко — поборник дружби російського і українського народів. К., 1961); Ф. *Прийма* (Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; Шевченко і російський визвольний рух. К., 1966), Д. *Іофанов* (Шевченко і Лермонтов. К., 1962), а також білоруського: П. *Охріменко* (Тарас Шевченко і Білорусь. Мінськ, 1969 [білор. мовою]), грузинського: В. *Імедадзе* (Тарас Шевченко і Грузія. К., 1963; Тарас Шевченко и деятели грузинской культуры. Тбилиси, 1964), І. *Луценко* (Українсько-грузинські літературні зв'язки в їх історичному розвитку. Д., 1968) та ін. Місце творчості Шевченка відразу в кількох нац. культурах окреслив В. Шубравський у монографії «Шевченко і літератури народів СРСР» (К., 1964).

Значну увагу приділено представленню доробку укр. письменника у слов'ян. культурному контексті. Серед праць цієї проблематики можна назвати «Шевченко і слов'янство» (К., 1961) О. Білецького, «Тарас Шевченко у чехів та словаків» (Пряшів, 1961) М. *Мольнара,* «Т. Г. Шевченко і болгарська література» (К., 1963) О. *Шпильової*, зб. праць науковців Київ. ун-ту «Т. Г. Шевченко і слов'янські народи» (1964), кн. С. *Русакієва* «Тарас Шевченко і болгарська література» (Софія, 1964 [болг. мовою]; 2-ге вид. — К., 1968 [укр. мовою]), «Т. Г. Шевченко і Польща» (К., 1964) Г. Вервеса, частину монографії «Український реалізм і літератури слов'янських народів у XIX ст.» (К., 1968) Є. Кирилюка. Найвагомішою друк. репрезентацією проблеми «Тарас Шевченко і світова література» стали зб. «Світова велич Шевченка» (К., 1964. Т. 3) та «Шевченко и мировая культура» (М., 1964).

У межах радянського шевченкознавства 1960-х здійснювалися окремі спроби відійти від догматичного представлення Шевченка. Альтернативне прочитання текстів і біографії письменника продемонстрували літературознавці та публіцисти, що складали духовну та інтелектуальну основу генерації укр. шістдесятництва: Б. *Антоненко-Давидович*, І. *Дзюба,* М. Коцюбинська, Є. *Сверстюк*, І. *Світличний*, В. Чорновіл та ін. З відомих причин їхня дослідницька активність не дістала належного продовження, а більшість публікацій стали набутком вітчизняної науки лише наприкінці 1980-х — у 1990-х.

У дослідженні спадщини письменника 1960-х не стояли осторонь мовознавці. Своє вагоме (хоча часом і заангажоване) слово сказали І. *Білодід* «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови» (К., 1964), М. Бойко «Леся Українка — продовжувач мовних традицій Т. Г. Шевченка» (К., 1963), В. *Ващенко* «Мова Тараса Шевченка» (Х., 1963), П. Петрова «Шевченкове слово та поетичний контекст. Використання займенників у поезіях Т. Г. Шевченка» (Х., 1960). Важливим здобутком вітчизняної філол. науки стали підготовані 1964 в Ін-ті мовознавства ім. О. О. Потебні зб. «Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка» та двотомний «Словник мови Шевченка».

Проблеми зв'язків творчості письменника з народним мист-вом, її ролі у розвитку укр. етнографії та фольклористики серед ін. вивчали Т. Комаринець «Шевченко і народна творчість» (К., 1963); О. Кравець «Діяльність Т. Г. Шевченка в галузі етнографії» (К., 1961); О. *Правдюк* «Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України» (К., 1966). Народну рецепцію постаті поета представлено у зб. «Народ про Шевченка» (К., 1961), «Народ і Шевченко: Легенди, перекази, пісні та інші твори про великого Кобзаря» (К., 1963) та ін.

Творчість Шевченка у різних видах мист-ва розглядали, зокр., І. *Бжеський* «Тарас Шевченко в мистецтві кіно» (К., 1963), С. *Дубенко* «Тарас Шевченко та його

герої на екрані» (К., 1967), Л. Білецька «Шевченко і театр» (К., 1961) та М. Михайлов «Шевченко і музика» (К., 1964).

Протягом 1960-х з'явилися покажчики І. *Бойка* та Г. *Ґімельфарб* «Тарас Григорович Шевченко. Бібліографія бібліографії. 1840—1960» (К., 1961), М. *Багрича* «Т. Г. Шевченко. Бібліографічний покажчик (1917—1963)» (Х., 1964), М. *Ґреська* «Т. Г. Шевченко французькою мовою (1847—1967)» (Л., 1967), «Т. Г. Шевченко в німецьких перекладах та критиці (1843—1917)» (Л., 1968), «Т. Г. Шевченко італійською, португальською та есперанто мовами» (Л., 1968; співупоряд. — Н. Адріанова), Ф. *Сарани* «Т. Г. Шевченко. Бібліографія ювілейної літератури. 1960—1964» (К., 1968), двотомник колективу бібліографів ЦНБ «Т. Г. Шевченко. Бібліографія літератури про життя і творчість. 1839—1959» (К., 1963). Реєстр найбільшого зібрання рукописів письменника, що зберігаються в ІЛ, представили упорядники «Опису рукописів Т. Г. Шевченка» (К., 1961) (див. *Бібліографічна шевченкіана*).

Упродовж 1-ї пол. 1960-х з'явилися друком численні видання наук.-попул. характеру й освітянського призначення, що устійнювали модель репрезентації класика у навч. закладах. Поширенню інформації про місця перебування та деталі побуту Шевченка сприяло перевидання путівників по ДМШ, БМШ, Літ.-мемор. музею Т. Г. Шевченка у с. *Шевченковому* та ін.

Важливим етапом історії вид. Шевченкових текстів стало Повне зібр. тв. у 6 т. (1963—64, голова редколегії М. Ґудзій, ред. томів Є. Кирилюк, Є. Шубравський, Є. Шабліовський, С. Зубков, М. Ґудзій). До вид. було заведено кілька нових текстів, уточнено прочитання раніше відомих. Уперше подано листи до деяких адресатів (П. *Гессе,* А. *Головачова,* П. *Симиренка*), розширено коментар. Наук. вартість вид. дещо знизив рівень текстологічної підготовки. (Див. *Видання літературних творів Шевченка*).

Літ.: *Шевченкознавство:* Підсумки й проблеми. К., 1975; *Шевченкознавство* у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860—2010): Сторінки історії. К., 2011.

Дмитро Єсипенко

1970-ті — серед. 1980-х. Вихід друком Повного зібр. творів Шевченка в 6 т. (1963—64) став основою низки масових вид., зокр.: 5-томного вид. творів (1970—71; упоряд. В. Бородін, вст. ст. Є. Кирилюка), нового 5-томника (1978—79; упоряд., автор вст. ст. і коментарів В. Бородін); однак з нього під тиском нової хвилі переслідувань інтелігенції було вилучено історіософ.-політ. поезії «Чигрине, Чигрине» й «Великий льох». Наступний 5-томник, укладений Л. Кодацькою, видано у 1984—85; тут вилучено дві «антибогданівські» поезії. У «Кобзарі» 1976 (без зазначення упорядника) вже відсутні шість поезій; у «Кобзарях» 1980-х, які вийшли у вид-ві «Дніпро», відсутні дві — «Якби-то ти, Богдане п'яний» та «За що ми любимо Богдана». У 1970-ті побачили світ й однотомні зібрання — «Твори» з паралельним укр. та рос. текстами зі вст. статтею Ю. Івакіна (1971), а також укладені В. Шубравським «Поеми та повісті» (1978), «Назар Стодоля» (1985), Л. Кодацькою — «Кобзар» (1979, який відтоді перевидавався вид-вом «Дніпро» щороку), «Поеми» (1981), В. Бородіним — «Балади» (1982). Суто наук. характер мала підготовлена науковцями ІЛ низка факсимільних вид. автографів та прижиттєвих друкованих збірок поезій, що давно стали раритетами, — видано всі збірки автографів (декотрі й не один раз), а також рідкісні, малодоступні вид., як, напр., «Букварь южнорусский» (СПб., 1861; К., 1991) або «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (Лейпциґ, 1859; К., 1990). З особливим захватом сприйняли ці видання еміграційні вчені, позбавлені будь-якого доступу до автографів Шевченка.

Наприкінці 1960-х в ІЛ розпочато роботу над осмисленням подоланого шляху, чому послужив літ.-крит. нарис Є. Кирилюка «Шевченко і наш час» (1968), що охопив історію радянського Ш. від його початків у 1918 до Міжнародного форуму діячів культури (Київ, 1964), з докладним висвітленням найпомітніших публікацій. Відтак робота відділу шевченкознавства ІЛ вилилася в аналітичне дослідження «Шевченкознавство. Підсумки й проблеми», що побачило світ 1975. Колективна монографія містила чотири тематичні рубрики: «Шевченко в історії критики та літературознавства», «Життєвий шлях», «Творчість», «Текстологія». У трьох аналітичних оглядових розділах, що охопили все 19 й поч. 20 ст., В. Шубравський спромігся об'єктивно поцінувати доробок критики, не оминувши й низки нещодавно замовчуваних імен та праць. Серед останніх — імена М. Костомарова, який вперше підніс народність Шевченка, П. Куліша з його високою оцінкою творчості поета в багатьох публікаціях, особливо на сторінках журн. «Основа» (хоч обминути його пізнішого негативізму щодо постаті поета дослідник не міг); на той час не було змоги й об'єктивно висвітлити еволюцію політ. поглядів Куліша, з'ясувати суперечливість деяких його висловлювань стосовно шляхів розвитку укр. л-ри та її взаємин із рос. Стосовно надто дражливого питання про ставлення В. Бєлінського до ранніх творів Шевченка В. Шубравський зауважив, що критик недооцінив поему Шевченка «Гайдамаки». Дослідник чи не перший дав високу оцінку судженням про Шевченка О. Пипіна, В. Семевського, низки маловідомих критиків. В. Шубравському вдалося досить об'єктивно висвітлити відому полеміку Драгоманова із замовчуваним або осуджуваним Б. Грінченком. Хоча розгляд виступів соціал-демократичної критики (А. *Луначарсь-*

кого, М. *Горького,* Г. *Плеханова*) в розділі про критику межі століть був неуникненним, новацією став огляд праць низки академ. учених — М. Сумцова, Ф. *Корша,* В. *Данилова,* О. Калишевського, В. Семевського, Д. *Овсянико-Куликовського,* М. *Славінського,* Г. *Житецького* та ін., а також замовчуваних тоді «західноукраїнців» — О. Колесси, А. *Крушельницького,* С. Балея (нехай і критично), яких т. ч. було повернуто в наук. обіг. Тактовно розглянуто крит. дискурс навколо істор. поем Шевченка, зокр. «Гайдамаків», і ширше — щодо деяких моментів істор. взаємин України з Польщею, ставлення Шевченка до запорозького козацтва у працях В. Щурата, Д. *Николишина,* Д. Яворницького, І. *Шпитковського* та ін. Підкреслюючи здобутки Ш. протягом понад півстолітнього періоду його існування, дослідник аргументовано спостеріг його політ. заангажованість, зосередження на соц.-політ., істор. і світоглядному аспектах, але зазначив нерозвиненість аналізу поетики конкретних творів, стилю, жанрів, версифікації поезій Шевченка.

У розвитку пожовтневого Ш. автор відповідного розділу Ю. Івакін вирізнив чотири періоди (громадянської війни, розбудови соціалізму й організації наук. шевченкознавства, нової політизації у 1930-ті та під час війни, сучасний період піднесення літературознавчої науки), у кожен з яких постать Шевченка і його слово, відповідно зінтерпретоване як «науково-суспільна проблема», було поставлене на службу урядовій політиці. І цей розділ, як і три попередні, подає чимало забутих чи й проскрибованих імен, але, звичайно, не всі. Докір П. *Одарченка* щодо проминутого С. Єфремова (*Одарченко П.* Тарас Шевченко і українська література: Зб. ст. К., 1994. С. 284) свідчить лише про те, як мало знали еміграційні вчені про той дамоклів меч, під яким постійно працювали укр. суспільствознавці. Доводилося виявити певну обережність і в критиці марксистських шевченкознавців типу В. Коряка за брутально висловлений вульгарний соціологізм та спекуляцію популярними гаслами. Розділ «Дослідження біографії» В. *Смілянської* є оглядом праць, присвячених життєпису і світогляду Шевченка. Тут заперечено деякі помилкові концепції, а також вказано на низку недостатньо розроблених проблем. На підвищеному ідеологічному регістрі написано розділ Є. Шабліовського «Шевченко і визвольний рух 40—60-х років XIX ст. в Росії і на Україні». Значне місце в колективній монографії посідають розділи, присвячені творчості поета й прозаїка (рубрика «Творчість»). Характерною для тогочасного літературознавчо-ідеологічного канону — вищості реалізму над ін. творчими системами — була загальноприйнята в цей час схема творчого розвитку Шевченка-поета від романтизму (але якісно відмінного від тогочасного) до критичного реалізму, який утверджується (з елементами романтизму) уже в період «трьох літ», а відтоді цілковито перемагає. Цю поширену концепцію поділяв Є. Кирилюк — і як дослідник, і як автор розділу «Творчий метод». У розділі «Шевченко і фольклор» Ю. Івакін, оглядаючи доробок критики 1860—70-х, простежує домінування поняття народності поета як фольклорності. Своєрідною є доля досліджень поетики Шевченка, проаналізована у відповідному розділі Ю. Івакіна. Ледь не до кінця 19 ст. поетику майже не вивчали. Панували дві концепції чи передсуди: про суцільну фольклорність та про спрощеність поетичної форми у Шевченка. І хоча ці судження спростовували І. Франко, О. Колесса, М. *Богданович*, їх було подолано лише у 1920—30-х у працях П. Филиповича, С. *Родзевича,* О. Багрія, Б. Якубського, Б. Навроцького (в яких вчений мусив «по-марксистськи» соціологізувати аргументацію не на користь темі), А. *Шамрая* та ін. Ці дослідження потрапляли під спекулятивні обвинувачення у «форсоцівстві» (буржуазному формалізмі). Від таких закидів В. Десняка обороняв тоді статті Д. Загула про риму та Б. Якубського про епітети Шевченка Є. Кирилюк. Однак далі, після бучного ювілею поета 1939, такий ідеологічний тиск, а тоді й війна спричинилися до майже цілковитого занедбання цих досліджень — аж до кінця 1950-х — поч. 60-х, коли вийшли дві книжки П. Приходька, праці В. Бородіна, Л. Кодацької, дві монографії Ю. Івакіна, книжки Є. Шабліовського та С. Шаховського, низка окремих статей у збірниках наук. шевч. конференцій, які регулярно провадилися з 1952. Дослідник у висновку накреслює дальший шлях вивчення еволюції поетики і важливе значення порівняльно-істор. студій при цьому.

У розд. «Віршування» Н. *Чамата* констатує спорадичність дослідницької уваги до цієї теми — аж до публікації ст. С. *Людкевича* «Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка» (1901—02), що започаткувала наук. досліди над віршуванням. До найцікавіших сторінок розділу Н. Чамати належить аналіз праць М. Плісецького та Ф. Колесси. Авторка високо оцінює праці К. *Тарановського,* Г. Сидоренко, П. Волинського, О. *Жовтіса*. До продуктивних завдань на майбутнє віднесено створення метричного довідника, словника рим, досліджень з інтонації та евфонії тощо, згодом значною мірою реалізованих зусиллями самої дослідниці.

Розділ Л. Кодацької «Художня проза» виконувався в річищі власного монографічного дослідження історії створення, проблематики й жанрової та стильової характеристики російськомовних повістей Шевченка. Високо оцінила Л. Кодацька роботи В. *Державина,* П. *Колесника,* І. Айзенштока, М. Шагінян, а після воєнної паузи — праці О. Білецького, Н. Крутікової, низки учасників наук. шевч. конференцій.

В основу розд. «Драматургія» його автор В. Є. Шубравський поклав власну монографію «Драматургія Шев-

ченка» (1957; 1961). Дослідження тексту драми «Назар Стодоля» й уривка п'єси «Никита Гайдай» почалося, власне, лише у 1920-ті у працях П. *Руліна,* А. Шамрая, Б. *Варнеке,* І. Пільгука і, найґрунтовніше, О. *Борщаговського* (доти були лише критичні відгуки на вистави). Сконстатовано прикру невідповідність між театр. популярністю драми та байдужістю до неї критики.

У розд. «Текстологія», що належить В. Бородіну, простежено драматичну історію публікації текстів поета, активне поширення його поезій, в тому числі й позацензурних, у численних списках. Подано огляд його рукописної спадщини. Значну увагу приділено цензурній історії публікування як прижиттєвих, так і пізніших видань (докладно дослідженій у монографії 1969 цього автора). Вичерпно схарактеризовано у цьому розд. текстологічні праці О. Дорошкевича, М. *Бернштейна;* особливе місце приділено двом академічним вид. — Повному зібранню творів у 10 т. (1939—57) та Повному зібранню творів у 6 т. (1963—64), співупоряд. останнього був і автор розділу.

У передм. до колективної монографії 1975 задекларовано наявність іменного покажчика, однак ряснота «небажаних» прізвищ спричинилася до парадоксального факту, природного для того періоду поновного репресивного тиску на науку й культуру: аби не притягти небезпечної уваги таємної цензури, довелося відмовитися від іменного покажчика, такого необхідного в оглядових працях. Загалом кажучи, проведена в цій монографії 1975 ґрунтовна ревізія стану всіх галузей шевченкознавства знаменувала важливий етап у розвитку науки і послужила стимулом низки нових досліджень, особливо в галузі поетики й віршознавства.

Паралельно з працею над розглянутою вище колективною монографією Н. Чамата 1974 опублікувала монографію «Ритміка Т. Г. Шевченка», у якій з'ясовано особливості ритмічної організації Шевченкового вірша, роль поета в розвитку укр. версифікації. Його вірш розглядається як в історико-літ., так і в теоретичному аспектах. Основну увагу надано улюбленим розмірам поезії Шевченка — 14-складовику і чотиристопному ямбу, виділено їхні гол. формотворчі чинники, еволюцію ритміки співвіднесено з функціональним розвитком цих розмірів.

1972 вийшла друком монографія Л. Кодацької «Художня проза Т. Г. Шевченка», що стала першим великим дослідженням цього колись контроверсивного Шевченкового жанру. Суттєвим внеском дослідниці є введення цього великого масиву Шевченкових текстів у широкий контекст тогочасної укр. та рос. прози 1830—40-х, насамперед із погляду жанрових особливостей і стилю, а також висновок, що саме ці застарілі на тлі нового рос. роману жанрові ознаки завадили критиці 2-ї пол. 19 ст. увійти в цілком сучасну і дуже актуальну проблематику цих повістей.

Цього ж року в «Дніпрі» до 70-річчя Є. Кирилюка побачив світ збірник його праць «Слово, віддане народові», що містив і статті про традиції Шевченка в укр. л-рі, а також нарис про Шевченка, який ліг в основу популярної кн. «Тарас Шевченко: Життя і творчість» (1979; рос. перекл. — 1988).

1980 вийшла друком колективна монографія «Українська література в російській критиці кінця XIX — початку XX ст.», відп. ред. якої та автором кількох розділів був П. Федченко. Шевч. проблематику тут викладено стисло поряд з характеристикою крит. виступів про творчість ін. укр. письменників і наголосом на заг. питаннях стосовно укр. л-ри як такої. Спеціально шевч. темі присвячено розд. «Тарас Шевченко в російській критиці та літературознавстві» авторства М. *Павлюка*. Увагу сконцентровано навколо проблеми народності Шевченка в усій її неоднозначності, питань співвідношення нац. і загальнолюдського, гуманізму та євангельського всепрощення, простоти й інтелектуальності, які набули ідеологічно відмінного звучання залежно від суспільної позиції критика.

1984 — з помітним запізненням — вийшла дисертаційна праця В. Смілянської «Біографічна шевченкіана (1861—1981)», що містила поряд з історіографією питання й спробу викладу теорії біогр. досліджень, яким має бути властива різноаспектність висвітлення центр. постаті. Праця, в якій усе ж іще не подолано ідеологічний канон, зберігає історико-літ. вартість у плані системного фактографічного розгляду 120-річної історії біогр. Ш., залучення в наук. обіг значної кількості малодосліджених праць.

У серп. 1973 відбувся черговий VII Міжнародний з'їзд славістів, на якому виступив неодмінний учасник таких з'їздів (починаючи з IV) Є. Кирилюк, який взагалі доклав багато зусиль, щоб вписати укр. л-ру в контекст міжслов'ян. зв'язків, плідно продовживши традиції І. Франка, В. Щурата, М. Возняка, Б. Навроцького, О. Білецького та ін. Природно, що на першому плані була постать Шевченка. У доповіді «Шевченко і слов'янські народи» (IV Міжнародний з'їзд славістів, 1958) з властивою авторові аргументованістю, докладністю, документальною обґрунтованістю висвітлено прижиттєві зв'язки поета з поляками, болгарами, чехами, літ. й світоглядні взаємовпливи. У доповіді на V Міжнародному з'їзді славістів (1963) дослідник, розглядаючи тему рецепції Шевченка в слов'ян. л-рах, подав нові відомості про деяких перекладачів Шевченка, знайшов нові переклади, рецензії, списки поезій. У доповідях на двох наступних з'їздах славістів (1968, 1973) вчений обстоював тезу про революційний романтизм ранньої творчості Шевченка в типологічному зіставленні зі

слов'янським. Ці доповіді, а також виступи ще на двох шевч. конференціях і ст. «Шевченко і Шафарик» (зб. «Міжслов'янські літературні взаємини». 1961. Вип. 2) передрук. в зб. праць ученого «Шевченкознавчі та славістичні дослідження» (1977). Шевч. тему Є. Кирилюк порушив і в доповіді на VIII Міжнародному з'їзді славістів — «Вук Караджич і українська культура» (окреме вид. — 1978). На наук. конф. ЮНЕСКО (1978) Кирилюк висвітлив роль ідеї слов'ян. єднання у творчості Шевченка та програмі Кирило-Мефодіївського братства. У своєму виступі «Нове українське письменство в європейському контексті» на IX Міжнародному з'їзді славістів (1983) вчений окреслив і факти знайомства з постаттю Шевченка культурних діячів європ. націй, включно з класиками марксизму-ленінізму (тема, що набула ритуального характеру).

На поч. 1970-х ІЛ розпочав створення Шевченківської енциклопедії (згодом вимушено дістала назву словника). Є. Кирилюкові пощастило подолати опір віце-президента АН Української РСР І. Білодіда і розпочати роботу над енциклопедією, очоливши редколегію, до якої увійшли — за ритуалом — і сам І. Білодід, і працівники відділу шевченкознавства ІЛ (В. Бородін — як заступник відп. ред., Ю. Івакін), і працівники ІЛ (О. Засенко, Н. Крутікова, Л. *Новиченко,* Д. Чалий, Є. Шабліовський, директор ІЛ М. Шамота), і працівники ІМФЕ, Ін-ту філософії, ДМШ, а також шевченкознавці П. Жур, І. Айзеншток, М. Бєльчиков. Організаційно-редакційну працю здійснювала Гол. редакція Укр. радянської енциклопедії під керівництвом М. *Бажана*. Відділ шевченкознавства ІЛ уклав словник (тезаурус) енциклопедії, написав чимало статей до неї. Серед найбільш прорблених досліджень варто назвати вступний нарис Є. Кирилюка «Тарас Григорович Шевченко», що чітко структурував тематичні комплекси усього двотомника; текстологічний цикл статей В. Бородіна, який містив і великі підсумкові дослідження, як-от: «Видання творів», «Творчий процес Шевченка-письменника»; ст. Ю. Івакіна «Сатира»; ст. В. Шубравського «Драматургія», «Народність», «Народів СРСР літератури і Т. Г. Шевченко»; ст. Л. Кодацької про повісті Шевченка, а також «Листування», «Рукописна спадщина»; віршознавчий цикл статей Н. Чамати, в т. ч. й «Ритміка» та «Інтонація»; ст. С. *Попель* «Епістолярна форма», «Списки творів»; В. Смілянської «Автобіографізм», «Автобіографія», «Аральська описова експедиція», «Шевченківські наукові конференції». Серед великих досліджень синтетичного плану — статті Ю. Івакіна й В. Шубравського (у співавт. з Б. *Бутником-Сіверським*) «Шевченкознавство», Ю. Івакіна та Д. Чалого (у співавт. з А. *Недзвідським*) «Російська література», а також праці: Л. Новиченка «Лірика», Н. Крутікової «Проза», «Повість», С. *Крижанівського* «Новаторство Шевченка-поета», П. Колесника «Поетика», В. Крекотня «Міфологічні сюжети, мотиви та образи у творчості Т. Г. Шевченка», Ф. Скляра «Перекладання творів», П. Федченка «Інтернаціональні мотиви», «Публіцистика». Слід відзначити й огляди зв'язків творчості Шевченка з л-рами світу — болг. (О. Шпильової), польс. (Г. Вервеса), словац. та чес. (В. Шевчука), серб. (І. Бажинова), індійськими та латиноамер. (Ю. Покальчука). Авторами матеріалів стало й широке коло вчених ряду ін-тів АН Української РСР, вишів, музеїв (особливо ДМШ), науковців союзних республік. Загалом авторів у *ШС* бл. 500; двотомник містить бл. 4 тис. статей, однієї тис. ілюстрацій.

На жаль, назву «енциклопедія» було замінено на «словник» за наполяганням відділу науки Центр. Комітету Компартії Радянського Союзу, який не міг змиритися з фактом створення першої в Союзі РСР персональної енциклопедії в Україні й про українця. Словник вийшов двома накладами — 1976—77 та 1978. Всі рецензенти, включно з П. Одарченком, оглядачем доробку шевченкознавства з 1920-х і понині, звертали увагу на цінність величезного фактографічного матеріалу (за винятком небагатьох проскрибованих та кількох забутих імен). Природно, що ідеологічний канон тоді ще не могло бути подолано в аспекті інтерпретації цього матеріалу, особливо в царині питань світогляду та змісту творів з істор. тематикою, а також, зрозуміло, у персональних статтях про низку діячів історії та культури. Замовчувалися передусім діячі 1920—30-х, заарештовані й ще не заарештовані дисиденти, а також науковці зі світової укр. діаспори. Наголошувалися ідеологічні стандарти на зразок інтернаціональної дружби народів, величезної світової слави поета, а також неодмінні атеїзм, матеріалізм, перехід у творчості від романтизму до реалізму, єднання з рос. революційними демократами у спільному таборі революційно-визв. руху тощо. Хибним було маніпулювання цитатами на підтвердження усіх цих положень — поза врахуванням того факту, що Шевченко був передусім поет, а не соц. аналітик чи профес. філософ або педагог. Поза цим системність викладу різних аспектів шевченкознавчої науки, помітні кроки до компаративного аналізу творчості поета у генетичному й типологічному планах, перша в шевченкознавстві спроба деталізації контекстів — біогр., літ., мист., фольклор., дослідження резонансу творчості не лише в критиці й перекладах, а й у різних видах мист-ва, відтворення історії вшанування його пам'яті — усе це спрацювало на визнання наук. громадськістю унікальності цього вид., причому саме як справді персональної енциклопедії, а відтак і на присудження його авторам (серед них — Є. Кирилюк, В. Бородін, Ю. Івакін) Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка за 1980.

Усі синтетичні підсумкові дослідження виявили недостатню розробку проблем поетики Шевченка, що позначилося й на естетичному аспекті розгляду конк-

ретних творів Шевченка — як літ., так і мист. — у *ШС*. Відтак 1975 відділ шевченкознавства ІЛ розпочав дослідження поетики Шевченка, реалізоване в колективній монографії «Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка» (1980). В умовах різкого «похолодіння» ідеологічної атмосфери автор розділу про творчий метод і відп. редактор вид. Є. Кирилюк усе ж спромігся дещо пом'якшити сувору дихотомію романтизм/реалізм у творчості Шевченка, визнавши, що поет усе життя не поривав із романтизмом. Це було на той час сміливим і ризикованим твердженням. Канону еволюції «від романтизму до реалізму» змушений був дотримуватися Ю. Івакін, який уперше стосовно творчості Шевченка висунув поняття «образного світу» як худож. моделі дійсності (розд. «Образний світ»). В центрі уваги дослідника — характеристика ліричного героя, «образ обставин», до яких віднесено й низку однотипних негативних образів соц. плану; докладно розглянуто засоби фольклор. поетики, літ. тропи в їх еволюції, функції біблійних, міфолог., істор. образів, способи побудови образів-характерів, функції умовності, фантастики, символіки тощо, спостереження над якими значною мірою спростовували панівний канон критичного реалізму, стверджуючи стосовно лірики реалізм психологічний.

Відповідно домінантній ролі ліричного первня у світовідчутті Шевченка автор розділу «Жанри» В. Шубравський віддає поважне місце характеристиці жанрових груп, вирізнених на основі поспєловської класифікації (*Поспелов Г. Н.* Лирика среди литературных родов. М., 1976). Від літ.-романтичної елегії та романсу автор розділу відрізняє шевч. «думки» — за характером поетики (фольклорної), узагальненістю ліричного суб'єкта, близькістю до емоційно-зображувальної лірики, простежує розвиток жанрів елегії, послання, псалма, низку суто шевч. жанрових модифікацій, пов'язаних із нарощенням соц.-політ. проблематики. Спеціальний підрозділ присвячує жанрові балади (усталення корпусу якої ще й понині триває) і зараховує до цього жанру сім творів, успішно полемізуючи зі спробами розширити цей корпус за рахунок творів із баладними мотивами, віршових оповідань тощо. У докладному підрозділі про жанрові різновиди поеми знаходимо й чимало дискусійних моментів, що випливають із несприйняття дослідником жанру ліричної поеми.

Розд. «Стиль» В. Смілянської засновано на засадах наратології, інтерпретованої у працях рос. авторів М. Бахтіна, В. Жирмунського, Г. Гуковського, Б. Кормана, М. Брандес, Б. Успенського та ін. До текстів Шевченка (і укр. л-ри взагалі) тут уперше в укр. літературознавстві застосовано специфічну термінологію, пов'язану з аналізом дискурсивної ситуації — взаєминами автора — героя — адресата, суб'єктними типами «автора», розповідними дистанцією, ракурсом, перспективою та композицією, системою семантичних («внутрішньокомпозиційних») планів, або точок зору (за Б. Успенським), з різним характером худож. часу в жанрових модифікаціях ліро-епічної та ліричної поеми тощо.

Цілком новаційним є розділ Н. Чамати «Типи віршової інтонації», де вперше в укр. літературознавстві було розроблено — на основі праць Б. Ейхенбаума, Г. Гуковського, М. Гіршмана, Е. Сафронової, С. Людкевича, Ф. Колесси та ін. — стрункy систему класифікації типів поетичної інтонації (не упорядковану й не завершену в попередників) і застосовано її до аналізу поетичної форми — в даному разі Шевченкової — так само вперше. У розд. проаналізовано тексти, які характеризуються наспівним типом інтонації з його модифікаціями — куплетною, пісенною, романсною, а також говірним типом інтонації (дослідження ораторського вірша полишено на перспективу). З часу появи цього оригінального дослідження теорія стилю збагатилася на ще один невід'ємний складник.

Всебічно проаналізував творчий процес Шевченка в однойменному розділі В. Бородін — від його зовнішніх проявів, відрефлектованих самим поетом та спостережених свідками-мемуаристами, до текстологічного аналізу філіації тексту. На конкретних прикладах простежено чергування імпульсивних спалахів творення із тривалим процесом накреслення творчого плану — «каркаса» майбутнього твору, а також кількаразове повернення до первісного тексту для його шліфування. Дослідник спостеріг і музичність та пластичність як способи худож. сприйняття, синестезію худож. мислення. Загалом кажучи, уміщені в колективній монографії розвідки накреслили й обґрунтували необхідність подальшого провадження досліджень поетики й психології творчості Шевченка.

У серед. 1970-х на чільне місце в шевченкознавчих дослідженнях вийшла проблема народності. 1976 видано зб. «На засадах реалізму і народності», що відкривався ст. М. Т. *Яценка* «Проблема народності і критика елітарних концепцій літератури». 1976 В. Шубравський видав монографію «Від Котляревського до Шевченка (проблема народності української літератури)», що містила серйозний наук. аналіз змісту поняття народності на різних етапах розвитку укр. л-ри.

1981 вийшла друком монографія В. Смілянської «Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація)», де зроблено спробу вибудувати системне дослідження стилю на засадах наратології. Окрім вищезазначених аспектів, розглянутих у розд. «Стиль» колективної монографії 1980, тут докладно схарактеризовано функції ліричних суб'єктів Шевченкової поезії, уведено поняття багатосуб'єктності й багатоголосості (не в бахтінському розумінні), «чужого слова» і його типів (за М. Бахті-

ним), окреслено структурні рівні й наративні інстанції (суб'єкти й адресати у їхніх взаєминах) ліро-епосу Шевченка. На емоційно-оцінному рівні естетичних модусів проаналізовано складові ліричної манери розповіді та інтонаційний ореол персонажа (т. зв. інтонаційну тему); на композиційному стильовому рівні досліджено внутрішньокомпозиційні плани — оцінний, психологічний, фразеологічний, часово-просторовий, вирізнено прийоми створення рамок розповіді. Це був цілком новий підхід до аналізу констант Шевченкового тексту, як і текстів укр. л-ри взагалі.

Продовженням розпочатого в колективній монографії 1980 дослідження стала й остання монографія Ю. Івакіна «Поезія Шевченка періоду заслання» (1984), опублікована посмертно. Глибокий дослідник, знавець рос. та світової поезії, який завжди випереджав час, намагаючись висловити незалежну й правдиву думку, побороти нав'язаний владою ідеологічний канон, Ю. Івакін тут, відзначаючи психологічне наповнення невольницької лірики, акцентує її безмежну щирість і вражаючий трагізм; простежує, як в образність поета широко входить проза побуту — не лише в поеми, а й у ліричні рефлексії, а поетика автологізується. Новаційним було вирізнення морально-етологічного аспекту в проблематиці т. зв. соц.-побутових поем. Ще одну книжку Ю. Івакіна «Нотатки шевченкознавця. Літературно-критичні нариси» (1986) упорядкували син автора археолог Г. Івакін та редактор журн. «Радянське літературознавство» Р. Горбовець.

До майже не розробленої на той час проблеми реального читача творів Шевченка звернувся Г. *Сивокінь* у монографії «Одвічний діалог: (Українська література і її читач від давнини до сьогодні)» (1984), виявивши різноаспектність цієї проблематики, яка потребує пильної уваги. 1984 монографію «Франко і Шевченко» опублікував М. Бернштейн. У праці висвітлено спільні світоглядні риси обох геніальних поетів, показано пріоритет І. Франка в аналізі низки творів Шевченка, особливо «Перебенді», «Неофітів», «Марії», новаційність у дослідженні психолого-естетичних засад поетики Шевченка у трактаті «Із секретів поетичної творчості». Цілісний портрет Шевченка запропонував Л. Новиченко у популярному нарисі «Тарас Шевченко — поет, борець, людина» (1982); кн. було розраховано на широкого зарубіжного читача і перекладено кількома мовами ЮНЕСКО.

З 1978 відділ шевченкознавства ІЛ розпочав колективну працю над новою академ. біографією Шевченка, оскільки після створення ґрунтовного дослідження «Т. Г. Шевченко. Біографія» (1964), яке написали Є. Кирилюк, В. Шубравський та Є. Шабліовський, а також відзначеного союзною премією нарису Є. Кирилюка «Т. Г. Шевченко. Життя і творчість» (1964) минуло півтора десятиліття. За цей час збагатилася й джерельна база, з'явилися й нові біогр. розвідки. Вийшли друком: окрім згаданих колективних монографій 1975 та 1980 і, що найважливіше, розглянутого вище унікального *ШС*, — також дослідження, назви яких демонструють тематику біогр. плану: Л. Большакова («Літа невольничі», 1971; «По следам оренбургской зимы», 1974; «Їхав поет із заслання: Пошуки. Роздуми. Дослідження», 1977; «Добро найкращає на світі… Пошуки. Роздуми. Підсумки», 1981), П. Жура («Третя зустріч: Хроніка останньої мандрівки Т. Шевченка на Україну», 1970; «Літо перше: З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка», 1979), Г. *Матійко* «На полюсах Шевченкової біографії» (1973), де йшлося про взаємини Шевченка з І. Сошенком; А. Костенка й Е. *Умірбаєва* «Оживуть степи… Тарас Шевченко за Каспієм» (1977), А. Костенка «За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм» (1984), Г. Сергієнка «Декабристи і Шевченко» (1980) та ін. Суттєвим поступом у дослідженні біографії поета й художника стали підготований науковцями ДМШ зб. документів «Т. Г. Шевченко: Документи та матеріали до біографії (1814—1861)» (1975; розширене перевид. — 1982), а також значно доповнене й уточнене вид. «Літопису життя і творчості Т. Г. Шевченка» В. Анісова та Є. Середи (1976; 1-ше вид. — 1959) і словник персоналій Г. *Марахова* «Т. Г. Шевченко в колі сучасників» (1976). Цю проблематику відбито в доповіді Є. Кирилюка на 24-й наук. шевч. конф. (Вінниця, 1979; зб. — 1982) — «Від нарису до наукової біографії Шевченка». До створення нового варіанта академ. біографії Шевченка «Т. Г. Шевченко: Біографія» (1984), крім авторів праці 1964, долучилися В. Бородін та В. Смілянська. Наново опрацювавши старі і використавши нові джерела, автори (за винятком Є. Шабліовського, якому не довелося переписувати свої розділи про 1858—61-й роки) переглянули низку біогр. легенд (напр., про обставини знайомства Шевченка з І. Сошенком, про підхоплену К. Толстою-Юнге чутку про те, що цар викреслив прізвище поета зі списку амністованих, про низку «фактів» участі Шевченка в революційному русі, знайомства і навіть приятелювання з деякими революційними діячами тощо). Було уточнено чимало деталей, що стосувалися творчості й цензурної історії видань його творів, подорожей в Україну, заслання і творчості в цей період; більш об'єктивно розкрито тему взаємин Шевченка з кириломефодіївцями. На жаль, колишні тексти Є. Шабліовського майже не зазнали переробок, а тому гіпертрофоване уявлення про політ. біографію Шевченка в останні роки життя залишилося незмінним. Поза цим критика визнала документальність, обґрунтованість, високий наук. рівень праці, які дали підстави вважати її справді академічною

(*Хропко П. П.* Академічна біографія Шевченка // *РЛ.* 1986. № 3; *Федченко П. М.* Шевченковедение продолжается // Вопросы литературы. 1987. № 4).

Паралельно з цим дослідженням провадилася праця над укладанням зб. мемуарів про поета й художника, що вийшов друком під назвою «Спогади про Тараса Шевченка» (1982; рос. варіант, більшою мірою автентичний, — «Воспоминания о Тарасе Шевченко», 1988). Упорядники — В. Бородін та М. Павлюк, у передм. В. Шубравського стисло висвітлено історію публікування цих мемуарів, ступінь повноти матеріалів про кожен період життя поета. Ш. збагатилося нарешті незрівнянно повнішим корпусом шевч. мемуаристики.

З нагоди 170-річчя від дня народження поета СПУ розпочала провадити шевч. свята в різних областях України і випускати збірники на пошанування Шевченка «В сім'ї вольній, новій…». У першому випуску (1984) виступили Є. Кирилюк («У братньому колі народів»), Г. Сивокінь («Громадянський ореол поета») та В. Бородін із текстологічною статтею, що заманіфестувала принципи укладання нового Повного зібрання творів Шевченка у 12 т., над яким працював відділ шевченкознавства ІЛ; у другому (1985) — Є. Кирилюк («Історична доля його творчості»), М. Пригодій («Спадщина поета в революційній Росії»), В. Грабовський («Дерево роду»). Більшість публікацій, особливо письменницьких, мала не так наук., як попул., ритуальний характер. Згодом вийшли ще три вип. збірника. Хрестоматійно-посібниковий характер мав збірник, випущений вид. «Радянська школа», — «Вогненне слово Кобзаря» (1984), де в хронологічному порядку розміщено найпомітніші крит. виступи починаючи з 1840, серед них і ст. О. Білецького, Є. Кирилюка, Є. Шабліовського, В. Бородіна, П. Довгалюка, В. Шубравського. 1984 до 100-річчя від дня народження О. Білецького в ІЛ було укладено (упорядник М. Павлюк) і наступного року видано суто наук. збірник, адресований і союзному читачеві, — «Теория и история литературы» за ред. Н. Крутікової. Він містив розвідки: Д. *Наливайка* «До питання про інтернаціональний контекст поезії Шевченка» (де спростовано традиційні його дефініції як «напівфольклорного співця» на зразок Містраля, Бернса, Кольцова, автор започаткував цим подальші свої спроби вписування його творчості в контекст європ. романтизму), М. Павлюка «Джерела відомостей Шевченка про "Слово о полку Ігоревім" на засланні», М. Бернштейна «І. Франко про роль шевченківських традицій в українській літературі».

Назагал період 1970 — серед. 1980-х був часом перегляду здобутків Ш. протягом усієї його історії та закладання міцного фундаменту для інтенсивного розвитку цієї засадничої галузі укр. літературознавчої науки.

Валерія Смілянська

1990-ті є надзвичайно плідним часом в історії Ш. У ці роки активізується робота з видавання творів поета. Помітну участь у ній як упорядники, коментатори, автори перед- і післямов брали В. Бородін та В. Шубравський. Серед підготовлених В. Бородіним вид. — «Тарас Шевченко. Избранные сочинения» (1987); «Тарас Шевченко. Кобзарь» (1989; корпус книжки склали перекладені рос. мовою твори, що входили до «Кобзаря» 1860); факсимільні вид. «Кобзаря» 1840 (1990) та зб. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (1859; 1990). Хоча у коментарях до Шевченкових текстів не скрізь пощастило уникнути обов'язкових за радянських часів ритуальних ідеологічних наліпок та кваліфікацій, дослідження, які супроводжували книжку, мали об'єктивний характер, а відтворення прижиттєвих видань поета відкривало нові можливості сприйняття його спадщини.

У 1989—91 вийшли три томи академ. Повного зібрання творів поета. Упоряд. та автори коментарів до 1-го (поезія 1837—47) та 2-го (поезія 1847—61) т. — В. Бородін, М. Павлюк, В. Смілянська, Н. Чамата, В. Шубравський. Відп. ред. 3-го тому (в ньому вміщено драм. та частину прозової спадщини Шевченка) — В. Шубравський, упоряд. та автори коментарів — В. Шубравський (драм. твори), Н. Чамата (повісті «Наймичка», «Варнак», «Княгиня», «Музыкант»), В. *Мовчанюк* (повісті «Несчастный», «Капитанша»). Випуск у світ готових до друку наступних 4, 5 та 6-го тт. через брак коштів відкладався. Концепція нового академ. вид. належала В. Бородіну; він же був відп. ред. 1, 2, 5, 6-го т. План і характер вид. перебудовано порівняно з попередніми відповідно до найновіших текстологічних вимог. Корпус томів удалося розширити новими цінними матеріалами. Так, перший і другий томи, де вміщено поетичні твори Шевченка, поповнилися текстами новознайдених автографів (зокр. з невиданої зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий»), факсимільних копій автографів, прижиттєвих публікацій та списків (частина останніх має авторські виправлення). До розд. «Dubia» 1-го т. вперше включено вірші «Нудно мені, тяжко — що маю робити», «Не журюся, а не спиться», «Вип'єш перву — стрепенешся». Вид. мало ще багато ін. новацій. Ґрунтовність текстологічного опрацювання матеріалу, повнота і переконливість відтворення історії шевч. тексту, зафіксовані у текстологічній частині коментаря, розд. «Варіанти» та основному тексті томів, не мають аналогів серед дотихчасових видань творів укр. письменників. Із зауважами до вид. 1 і 2-го т. виступив Г. Грабович у ст. «Між словом і схемою (У пошуках Шевченкового тексту)» (Сучасність. 1993. № 11—12). У *ПЗТ: У 12 т.* частково враховано пропозиції дослідника.

Як супровідний до 6-го т. 12-томника, в якому зібрано всю Шевченкову епістолярну спадщину, було за-

думано том «Листів до Тараса Шевченка» (1993, відп. ред. — В. Бородін, упоряд. та автори коментарів — В. Бородін, В. Мовчанюк, М. Павлюк, В. Смілянська, Н. Чамата). Ряд матеріалів уведено до зб. листів уперше, уточнено датування багатьох листів. Упорядники прагнули наблизити текстологічний та реальний коментар до вичерпного. Працюючи над ним у період виборювання держ. самостійності України, вони приділили велику увагу обґрунтуванню оцінок постатей та явищ укр. історії та культури, які раніше — і в імперській Росії, і за радянських часів — або замовчувалися, або зазнавали викривленого, тенденційного трактування.

З 1993 розробляється концепція Шевченківської енциклопедії. Першим результатом теоретичної розробки цієї теми були доповіді В. Бородіна та В. Смілянської про засади вид. на II Міжнародному з'їзді україністів (Львів, 1993), тексти яких надрук. у журн. «*Слово і Час*» (1994. № 3). Практичним наслідком роботи стало укладання «Проекту тематичного словника шевченківської енциклопедії», який видано у чотирьох зошитах (1993).

1997 С. *Гальченко* (упоряд.) та В. *Дудко* (автор післямови) здійснили першу факсимільну публ. окремою брошурою автографа поеми «Мар'яна-черниця», цікавого і великою кількістю Шевченкових малюнків на полях рукопису. У нарисі про долю автографа В. Дудко використав новознайдені арх. матеріали та маловідомі в Україні праці діаспорних шевченкознавців. У 2000 вийшло факсимільне вид. «Тарас Шевченко. Альбом 1845 року» (упоряд. — С. Гальченко, автор вст. ст. та коментарів — І. *Вериківська,* переднє слово М. *Жулинського*), започаткувавши нову серію шевч. факсимільних видань. Ще одне факсимільне вид. позацензурного примірника «Кобзаря» 1840 (Рівне, 2000) супроводжується тим самим корпусом текстів у сучасному мовному оформленні, але з відтворенням графіки першої публікації.

У кін. 1980-х — на поч. 1990-х виходять загальні монографії (або окремі розділи), статті, спрямовані на осмислення життя і творчості Шевченка. 1989 побачив світ наук.-попул. нарис П. М. Федченка «Тарас Григорович Шевченко», у якому поєднано емоційний виклад із широким і органічним залученням вірогідних мемуарних, епістолярних, докум. матеріалів. Концептуально нарис відповідав особливостям перехідного часу, в який створювався. Сьогодні важливо наголосити наявність у ньому моментів, що засвідчують наближення наук. розкутості в оцінках суспільних та культурних явищ — прагнення правдиво показати плідні творчі взаємини Шевченка і Куліша, важливу роль останнього в укр. літ. процесі серед. 19 ст., дезавуювання нібито доброзичливого ставлення В. Бєлінського до укр. л-ри взагалі й Шевченкової творчості зокр., відмова від традиції трактування Шевченка як учня М. Чернишевського та ін.

Ґрунтовний підхід до інтерпретації постаті Шевченка, його ролі в укр. л-рі та культурі репрезентовано у розвідках О. *Пріцака* «Шевченко-пророк» (*Світи 1991*), Є. Сверстюка «Слово про генія» (Визвольний шлях. 1990. Кн. 1), «Феномен Шевченка» (Визвольний шлях. 1991. Кн. 7), «Шевченкові стовпи» (Українська мова і література. 1992. № 3/4), «Шевченкові метаморфози» (Визвольний шлях. 1999. Кн. 4).

На дослідження поетики Шевченка спрямовано монографії В. Смілянської «Святим огненним словом…: Тарас Шевченко: поетика» (К., 1990), М. Коцюбинської «Етюди про поетику Шевченка» (К., 1990), В. Мовчанюка «Медитативна лірика Т. Г. Шевченка» (К., 1993), посібник Г. *Клочека* «Поезія Тараса Шевченка: Сучасна інтерпретація» (К., 1998). Предмет розгляду В. Мовчанюка — лірика Шевченка як «лірика переживання-роздуму» (Л. Новиченко). Автор зупиняється на особливостях худож. мислення та світовідчування поета, прагне з'ясувати еволюцію його самоусвідомлення як митця. Медитативну лірику досліджено у контексті жанрово-стильового розвитку європ. поезії і представлено як метажанр із різними жанровими формами.

У статтях Н. Чамати зроблено спробу систематизувати на матеріалі поезії Шевченка головні (від простих до найскладніших) види композиції зіставлення — одного з центр., на думку авторки, типів композиційної організації ліричного твору й худож. твору взагалі: «Композиція зіставлення в лірици Шевченка» (*РЛ*. 1989. № 12), «Метафора як основа композиції зіставлення у віршах Т. Г. Шевченка» (*Поетика.* К., 1992), «Символічний тип композиції зіставлення в лірици Шевченка» (*НШК 31*). Дослідниця визначає структурні ознаки цих видів, під таким кутом зору проаналізовано відповідний ряд Шевченкових віршів, показано багатолінійність семантичного розгортання, відзначено, що за складністю асоціативних композицій твори Шевченка випереджають свій час. Подібний комплекс питань у пізнішій ст. Н. Чамати «Градаційна композиція в лірици Шевченка» (*НШК 33*) розглянуто стосовно ін. типу організації ліричних творів Шевченка — градаційної композиції.

Окремим творам присвячено різнопланові дослідження В. *Яременка* «Була колись Гетьманщина…: (Із новочасних студій над шевченківською поемою "Тарасова ніч")» (Сучасність. 1993. № 4), Л. Новиченка про вірш «Доля» (*СіЧ*. 1996. № 3), Г. *Аврахова* «Одна з недосліджених поезій Т. Шевченка: ("У перетику ходила…")» (Дивослово. 1998. № 3), М. *Бондаря* «"Дівча любе, чорнобриве…": (Спроба герменевтичного прочитання)» (*СіЧ*. 1999. № 3). Монографія В. Смілянської та Н. Чамати «Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка» (К., 2000)

складається з нарисів про вірші та поеми Шевченка, більшість із яких є спробою комплексного монографічного дослідження твору. Розглядаються поезії, які представляють найхарактерніші для Шевченка жанрові різновиди, а також деякі з тих, що зазнали догматичного або неповного тлумачення. Завдання, які ставили перед собою авторки, — показати, як структура породжує зміст, як «працює» її складний багаторівневий механізм, і водночас науково обґрунтувати інтуїтивне читацьке відчуття досконалості й високої поетичної майстерності Шевченка, з'ясувати і збагатити його. Вироблені й систематизовані дослідницями методи комплексного аналізу поетичного твору спираються на структурно-семіотичний, наратологічний, герменевтичний підходи.

Визначенню жанрових ознак «Великого льоху» присвячено ст. В. Мовчанюка «Задум і художня модель містерії "Великий льох"» (*НШК 30*). Типологічні риси укр. послання першої пол. 19 ст. і Шевченкового послання розглядаються у статтях Н. Чамати «Жанр послання в українській поезії першої половини XIX ст.» (Другий міжнародний конгрес україністів: Доповіді і повідомлення. Л., 1993), «Вірші Шевченка "На вічну пам'ять Котляревському" та "До Основ'яненка". Особливості жанрової, композиційної, стилістичної організації» (*НШК 30*). У ст. М. Павлюка про «Давидові псалми» на прикладі цього твору осмислюється специфіка циклічної структури в Шевченковій поезії (Поетика циклу Т. Шевченка «Давидові псалми» // *НШК 30*; Інтерпретація Псалтиря в поезії Шевченка // *Українська* література в системі літератур Європи і Америки: Зб. ст. К., 1997). Відзначивши зовнішньокомпозиційні ознаки циклу як понаджанрової єдності, М. Павлюк основну увагу зосереджує на виявленні у віршах, що складають цикл, внутрішніх перегуків — системи наскрізних мотивів та образів і з'ясуванні характеру семантичних зв'язків, у які вони вступають. Розглядові домінантних конструктивних особливостей ін. циклу Шевченка «В казематі» — одного з найперспективніших типів циклічної організації, що дістав розвиток у поезії 20 ст., присвячено пізнішу ст. Н. Чамати «Цикл Шевченка "В казематі" в контексті формування жанру» (*Тарас Шевченко* і українська культура XXI ст.: Зб. наук. праць за матеріалами всеукраїнського симпозіуму. Кам'янець-Подільський, 2000).

Виклад серйозної теоретичної розробки принципів жанрової класифікації Шевченкових поем містить ст. В. Смілянської «Жанрові різновиди Шевченкової поеми» (*НШК 31*). Як основні виділено три критерії жанрової характеристики твору — за родовою належністю, проблемно-тематичним змістом і тональністю. Наведені приклади ілюструють, як має доповнюватися ця характеристика в проекції на жанрову синкретичність твору. Тональність прози як її жанрову характеристику і як вияв нац. ментальності повістяра В. Смілянська розглядала у праці «Шевченкові повісті: український гумор у російському тексті» (*НШК 34*).

Образи і символи у поетичному доробку Шевченка висвітлено у статтях С. Росовецького «Символіка слова "хата" в поетичних контекстах Т. Г. Шевченка» (Українське мовознавство. 1993. Вип. 20), М. Бондаря «Образ України в поезії Т. Шевченка» (Вісник АН України. 1993. № 6), О. Штоквиш «Символ української картини світу: Мікропоетична символіка Т. Г. Шевченка» (Вісник АН України. 1993. № 3), А. Квак «Символіка вогню і води в українському фольклорі та творчості Т. Г. Шевченка» (Вісник Черкас. держ. ун-ту ім. Б. Хмельницького. Черкаси, 1997. Вип. 3), Т. Гаврилової «Хрематоніми в образно-символічній системі Шевченкових поезій» (Знак. Символ. Образ: Матеріали міжвузівського наук.-практичного семінару з проблем сучасної семіотики. Черкаси, 1999), Л. Краснової «Характер і функції образів-домінант у творчості Т. Шевченка» (Дивослово. 1999. № 3), В. Щепотьєва «Образи птахів у Шевченковій творчості» (*НТЕ*. 1999. № 2/3). Проблему архетипів у творчому доробку поета розглядала Н. *Слухай* (Категоріальні архетипи міфоепічної картини світу східних слов'ян у дзеркалі творчості Тараса Шевченка // Проблемы взаимодействия языков и культур в посткоммунистических странах Центральной и Восточной Европы: Международная научно-практическая конференция. К., 1999; Архетипи неосяжності Шевченкового Космосу // *СіЧ*. 1999. № 3).

У дослідженні І. Дзюби «Універсальні мотиви в Шевченковій поезії» (Сучасність. 1996. № 11) окреслено комплекс найпоширеніших Шевченкових мотивів з його залежністю від тодішньої лексичної бази укр. мови, впливу поширених образно-семантичних кліше. І. Дзюба зосереджується на розгляді особливостей інтерпретації мотиву слави у світовій традиції та у Шевченка. Повнота залученого порівняльного матеріалу (від античності й давньокитайських філософів до поетів-романтиків 19 ст.), майстерний аналіз основних семантичних версій словообразу «слава» у Шевченка дає змогу переконливо обґрунтувати тезу про змістову та емоційну оригінальність його поезії і водночас її глибоку закоріненість у світову культуру.

У 1990-х тривала розробка актуальних тем «Релігія і Шевченко» та «Біблія і Шевченко» у роботах О. Сирцової «Канон і апокриф» (*СіЧ*. 1990. № 3), М. *Ласло-Куцюк* «Шевченкові наслідування пророків» (*Збірник тисячоліття* християнства в Україні, 988—1988. Вінніпеґ, 1991), О. Куцевол «Біблійні епіграфи у творах Тараса Шевченка» (Українська мова й література в школі. 1993. № 5/6), В. *Пахаренка* «Незбагнений апостол» (Неопалима купина. 1994. № 1), М. Бородінової «Псалми в поетичній обробці Т. Шевченка,

П. Гулака-Артемовського» (Матеріали вузівської конференції професорсько-викладацького складу за підсумками науково-дослідної роботи. Філологічні науки. Донецьк, 1997), О. Ніколенко «Біблійні мотиви в поезії Т. Г. Шевченка» (Наук. зап. Харків. держ. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Х., 1997. Вип. 4), В. *Сулими* «Біблія і українська література» (К., 1998), І. Бетко «Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX — початку XX ст.» (К., 1999).

Цікавий підхід до характеристики взаємодії попередніх текстів укр. л-ри і поезій Т. Шевченка знаходимо у ст. Л. *Ушкалова* «Бароко та творчість Шевченка» (Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 1999. № 1), Я. Дзири «Історична та літературна основа творів Т. Шевченка» (Нове у мовознавстві і літературознавстві: темат. зб. наук. праць. К., 1992), Н. Бернадської «Українська література в оцінці Т. Г. Шевченка: до історії вивчення проблеми» (*ШСт [1]*).

Цінним внеском у розробку проблеми «Шевченко і світова культура» стали студії Л. *Задорожної* «Т. Шевченко і вірменська література» (К., 1991), Ю. Микитенка «Поетове “задзеркалля” (До проблеми античного епосу у творчості Шевченка)» (*СіЧ*. 1994. № 3), В. *Скуратівського* «Шевченко в контексті світової літератури» (*Скуратівський В*. Історія і культура. К., 1996), М. *Шах-Майстренко* «Шевченко і антична культура» (К., 1999).

Від поч. 1990-х у поле зору науковців повертаються деякі заборонені за радянських часів проблеми, висвітлення яких здебільшого спроектовано на історіографічний аспект, напр., ст. В. І. Яременка «Про історизм поеми “Москалева криниця” (До проблеми історіографії Т. Г. Шевченка)» (*УІЖ*. 1993. № 4/6), Є. Нахліка «Гайдамаччина і “Гайдамаки” Т. Г. Шевченка: потреба об’єктивної наукової оцінки» (*НШК 31*). Великий суспільний резонанс викликала праця І. Дзюби «“Застукали сердешну волю…”. Шевченків “Кавказ” на тлі непроминального минулого», яка суттєво поповнила уявлення про істор. джерела поеми, її суспільний і літ. контекст та інтертекстуальні зв’язки (першодрук: Сучасність. 1995. № 3—4; окреме вид. — К., 1995). Студія Н. Зборовської «Без задавнених комплексів і стереотипів» (*СіЧ*. 1997. № 3) порушує тему євр. питання у поемі «Гайдамаки».

Компаративістичні дослідження, побудовані на аналізі типологічних збігів поезії Шевченка із творчістю найпомітніших фігур світової л-ри (В. *Гюго*, Й.-Ф. *Шиллера,* Ю. *Словацького,* Лесі *Українки*), репрезентують роботи І. Дзюби «Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства» (Сучасність. 1996. № 3, 4), «Тарас Шевченко і Віктор Гюго» (Дивослово. 1997. № 4—5); Л. *Скупейка* «Т. Г. Шевченко і Леся Українка (до проблеми спадкоємності національної традиції)».

Прикметно, що наголос у незмінно попул. жанрі дослідження рецепції творчості й постаті Шевченка переміщується на доробок тих діячів укр. культури, які донедавна замовчувались або діяльність яких піддавалась упередженій, суцільно негативній інтерпретації (*Нахлік О*. Шевченко в есеїстиці та поезії Є. Маланюка // *НШК 30*; *Нахлік Є*. Донцовське протиставлення П. Куліша і Т. Шевченка (Психологічний аспект) // *НШК 32*; *Мовчанюк В*. Шевченко — Чубинський — гімн // *СіЧ*. 1998. № 8). Рецепція творчості Шевченка за кордоном розглядається у роботах Й. Стрелки «Тарас Шевченко та його вплив на Австрію» і М. Павлюка «Інтерпретація поезії Шевченка на землях Австро-Угорщини» (обидві у зб.: *Українська* література в Австрії, австрійська — в Україні: (Матеріали Міжнародного симпозіуму). К., 1994). Ширшу тематику мають статті Е. Соловей «Шевченківський канон у поезії: функції конструктивна і гальмівна» (Дивослово. 1997. № 8), Г. Грабовича «Проникливість і сліпота у рецепції Шевченка: Випадок Костомарова» (Сучасність. 1997. № 3), О. Варенікової «С. О. Єфремов як дослідник “Щоденника” Шевченка» (Наук. зап. Харків. держ. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Х., 1998. Вип. 8).

Творчість Шевченка у неоміфологічному аспекті досліджено у студіях Г. Грабовича «Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета» (К., 1991), О. *Забужко* «Шевченків міф України: спроба філософського аналізу» (К., 1997), Т. *Мейзерської* «Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Шевченка» (О., 1997). Названі роботи спричинили полеміку в Ш., зокр. критично у своїх ст. відгукнулися Н. Слухай «Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко» (К., 1995), В. Смілянська «Сучасна рецепція постаті Тараса Шевченка (неоміфологічний аспект)» (*НШК 33*), О. *Гриценко* у монографії «“Своя мудрість”: Національні міфології та “громадянська релігія” в Україні» (К., 1998). У студії В. Смілянської розглянуто культурологічну концепцію духовного світу Шевченка в її діахронному й синхронному вимірах — переважно у версії О. Забужко, а також концепцію комунікативну — переважно в інтерпретації О. Гриценка. Ця доповідь становить частину заг. теми — «Сучасна рецепція феномена Тараса Шевченка (неоміфологічний аспект)», де опрацьовано рецепцію також і поезії Шевченка. У другому підрозділі цієї праці — «Міфологізація поезії Шевченка» — схарактеризовано сучасні версії трьох символічно-образних світів — етноміфологічного космосу України зі слідами язичницьких міфів (свого етнічного і античного), а також нац. і соц. міфів (IV Міжнародний конгрес україністів. К., 2000. Літературознавство. Кн. 1).

У 1990-х науковці стали використовувати набутки постструктуралістського та постмодерністського

знання у студіях шевченкознавчого плану — у ст. Н. Грицюти «Структурні особливості бінарного образу» (*СіЧ*. 1991. № 12), у монографіях С. Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» (К., 1997) і Т. Гундорової «ПроЯвлення слова: Дискурсія українського модернізму. Постмодерна інтерпретація» (К., 1997), а також у працях Г. Грабовича «Самовизначення і відосередження: "Хіба самому написать…" Шевченка і проблема писання» (Сучасність. 1998. № 3), Р. Семківа «Шевченків "Сон" ("У всякого своя доля"): діалогічність, карнавальність» (*СіЧ*. 1999. № 7). Розд. «Тарас Шевченко у "жіночих студіях"» у кн. Н. Зборовської «Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків» (К., 1999) позначено суб'єктивізмом в інтерпретації Шевченкових сюжетів; мета такого тлумачення — ілюстрування феміністичного догмата «гендерно розколотого буття», що має, як здається, тільки деструктивну суспільну функцію.

Глибокі й цікаві роботи було опубліковано про особливості мови Шевченка. Напр., дослідження Ю. *Дядищевої-Росовецької* «Усталений словесний комплекс "Тихий Дунай" в поезії народній і Т. Г. Шевченка» (*Мысль*, слово и время в пространстве культуры: Теоретические и лингво-дидактические аспекты изучения русского языка и литературы: Сб., посвященный 85-летию проф. В. А. Капустина. К., 1996), А. *Мойсієнка* «Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша» (К., 1997), Н. Слухай (Молотаєвої) «Етноміфологеми у художньому мовленні Т. Шевченка: концепт і знак» (Мовознавство. 1999. № 2/3).

Шевченкознавчий доробок, присвячений мист. спадщині, збагатили ст. В. *Судак* (Сторінки діяльності Т. Г. Шевченка-ілюстратора // *НТЕ*. 1989. № 1; Шевченкіана Василя Тарновського // *НТЕ*. 1995. № 2/3) та В. *Яцюка* (Авторове Я у малярстві поета // *СіЧ*. 1992. № 6; Роздуми над назвою акварелі Т. Шевченка «Ворожіння» // *НТЕ*. 1992. № 2; Шевченко-художник у прижиттєвій критиці // *СіЧ*. 1995. № 3; Шевченкова сепія «Старець на кладовищі»: (Історія створення та семантика символів) // Київська старовина. 1999. № 2).

У кін. 1990-х маляр. твори Шевченка досліджували Л. *Генералюк* та І. Вериківська, що розглядали творчість Шевченка у плані синтетизму його худож. мислення. Ст. Л. Генералюк «Мотив пам'яті у творчості Шевченка: іконологічні нотатки» (Тарас Шевченко і українська культура XXI ст.: Зб. наук. праць за матеріалами всеукраїнського симпозіуму. К., 2000) — спроба реалізації комплексного підходу у вивченні прози, поезії, малярства за лейтмотивами. І. Вериківська, зупиняючись у ст. «Акварелі альбому 1845 р. й поетичні твори Шевченка (до проблеми "Шевченко — поет і художник")» (*НШК 33*) на автоілюстраціях поетичних творів, спромоглася окреслити всю складність пов'язаних із цим питанням моментів, які здебільшого не можуть бути однозначно потрактовані. На прикладі малюнків 1845 та хронологічно близьких до них поезій вона показала, що тематично подібні літ. та маляр. твори часто були реалізацією самостійних задумів, або ж змальоване перекодовувалося у словесну знакову систему, постаючи поетичним мотивом чи образом. Комплексне дослідження спадщини Шевченка — перспективний шлях осмислення не тільки його мист. феномену, а й підходів до розуміння специфіки синтетичної культури наступних епох, основні напрямки якої було задано й Шевченковою творчістю. У монографії А. Жаборюка «Малярська творчість Тараса Шевченка» (О., 2000) розглянуто основні етапи мист. творчості художника, його маляр. та графічні твори, еволюцію ідейно-естетичних поглядів.

Євгенія Лебідь

2001—14. Помітним досягненням Ш. 2000-х стала поява друком оновленого академ. вид. спадщини Шевченка — Повного зібр. тв. у 12 т. (2001—2014). Порівняно з попередніми вид., томи літ. спадщини (2001. Т. 1—2. 2003. Т. 3—6) містять кілька недрукованих листів Шевченка, тексти новознайдених автографів, факсимільних копій із них, списків, частина з яких має виправлення рукою Шевченка, уточнено і змінено вибір основного тексту деяких творів («Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Тополя», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Давидові псалми» та ін.). Томи 7—11 (2005. Т. 7; 2013. Т. 8—9; 2014. Т. 10—11) — це всеохопне осмислення образотворчого доробку Шевченка з урахуванням набутків останнього півстоліття. У 12-му томі (2014) передрук. літопис життя і творчості митця авторства П. Жура та ін. матеріали.

Як фундаментальне багатопрофільне підсумкове вид. було заплановано Шевченківську енциклопедію в 6 т. (спершу — в 4 т.), покликану висвітлити всі грані творчої особистості Шевченка. Її підготовку розпочато ще 1993 з укладання сло́вника. Широке розгортання роботи над *ШЕ* зумовило активізацію шевченкознавчих студій в Україні та за її межами. Ред. ініціювала написання низки статей для *ШЕ*, водночас вони з'явилися в наук. періодиці, увійшли у зб. праць одного автора чи в колективні монографії. До таких вид. належать кн. Н. Слухай і Ю. Мосенкіса «Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка» (2006), Ю. *Барабаша* «Тарас Шевченко: імператив України: історіо- й націософська парадигма» (2004), «Просторінь Шевченкового Слова: Текст — контекст, семантика — структура» (2011) та ін. В останній із названих праць дослідник порушив ряд актуальних проблем Ш.: поетична історіософія митця, наскрізні мотиви і теми його творчості,

диференційна Шевченкова рецепція постаті Сковороди тощо. Кілька творів проаналізовано у структурно-семантичному ключі. Колективну монографію «Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка» (2008) склали тексти однойменного гасла в *ШЕ* — одного з найбільших обсягом у вид. Статті з *ШЕ* — блок «Побут Шевченка» («Помешкання», «Одяг», «Гроші», «Кулінарні смаки»), розвідки «Зовнішність і антропологічні риси Шевченка», «Здоров'я Шевченка», «Психологічний тип Шевченка», «Жінки в житті Шевченка» тощо — під ін. назвами об'єднано у кн. «Тарас Шевченко у приватному житті» (2014) — новаційному для Ш. вид. Ряд статей Н. Чамати для *ШЕ* увійшли до її зб. «Лірика Тараса Шевченка» (2014).

Вихід друком капітальної Шевченківської енциклопедії в шести томах (2012—14), у якій підведено підсумки півторасторічній історії Ш., знаменує завершення цілого періоду в розвитку науки про Шевченка, коли, як уявлялося, у межах одного — нехай і кількатомного — вид. можна несуперечливо осмислити всі аспекти поетики Шевченкової творчості, дати вичерпний опис фактів, що стосуються життя поета, його оточення, перекладів, рецепції доробку і постаті в мист-ві (образотв., словесному, муз. тощо), запропонувати аналіз усіх літ. і живописних та графічних творів і т. д.

Біографії Шевченка та його оточення в ці роки поповнилися рядом нових фактів, з'ясованих у розвідках В. Дудка (див. його зб. «Тарас Шевченко: джерелознавчі студії», 2014), Г. *Зленка* (статті різних років об'єднано у зб. «Відсвіти Тараса Шевченка: Розповіді про пошуки і знахідки», 2009) та ін. Запропоновано обґрунтовані текстологічні уточнення до творів поета у публікаціях О. *Федорука*. Помітно стимулювала студії у цьому напрямку поява перекл. базової для Ш. кн. П. Жура «Труди і дні Кобзаря: Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка» (2003). Наук. редакцію укр. перекладу здійснили М. Павлюк і В. Судак, завдяки зусиллям яких спершу видану рос. мовою ще 1996 працю П. Жура було суттєво удосконалено (див. докл.: *Боронь О.* Літопис Шевченкового життя // *СіЧ*. 2005. № 10). Поглибленню біогр. досліджень сприяло і вид. зб. мемуарів «Спогади про Тараса Шевченка» (2010), що в основному повторювало попередні два (1982 та 1988), які упорядкували В. Бородін і М. Павлюк. Однак воно має важливі відмінності: тексти подано мовою оригіналу, за винятком польс., перекладених укр., додано спогади Л. *Полусмак* у запису К. *Широцького* та листи Г. *Честахівського* до Ф. *Черненка*, у деяких випадках уточнено або повернуто за першодруком авторські назви мемуарів, поновлено низку купюр, до яких були змушені вдаватися упорядники під тиском радянської цензури, модернізовано примітки з урахуванням деяких джерелознавчих розшуків двох останніх десятиліть. Втім цей зб. не зняв потреби в підготовці наук.-критичного кількатомного вид. з ґрунтовним довідковим апаратом.

Активно розвивалися порівняльні студії поезії Шевченка. Статті М. Ласло-Куцюк, присвячені компаративному аналізу поезії Шевченка у широкому контексті європ. л-р доби романтизму, склали її зб. «Творчість Шевченка на тлі його доби» (2002). Монографія Є. Нахліка «Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики» (2003) суттєво збагатила вивчення Шевченкової творчості в генетично-контактних зв'язках і типологічних відношеннях із доробком визначних польс. та рос. романтиків. Нестандартним підходом вирізняються розвідки Є. *Лебідь* («Метатекст поезії Тараса Шевченка та українська література: давня і нова доба», 2012) і О. *Яковини* та О. Слободяна («Тарас Шевченко: істина — некомунікативна реальність», 2013).

До зб. наук. праць В. Смілянської «Шевченкознавчі розмисли» (2005) увійшла суттєво доповнена і перероблена монографія «"Святим огненним словом…" Тарас Шевченко: поетика» (вперше видана 1981), у якій підсумовано багаторічну працю дослідниці над феноменологічною характеристикою взаємин суб'єкта викладу — об'єкта зображення — адресата. Опубл. також і розвідки з проблем сучасної рецепції поезії та постаті Шевченка, текстології, комплексно проаналізовано ряд творів: «Варнак», «І мертвим, і живим», «Катерина», «Марія», «Москалева криниця» та ін.

Поява друком кн. І. Дзюби «Тарас Шевченко. Життя і творчість» (2005; 2-ге вид. — 2008) заповнила прогалину в царині синтетичного прочитання постаті та творчості Шевченка: автор уникнув переказу хрестоматійних оцінок, а загальновідомі факти подав із нової перспективи. Помітне місце у книжці займає інтерпретація світоглядних засад Шевченка. Цілком виправданим стало звернення до реалій часу, широкі екскурси в рос. і ширше — європ. історію. Поезію Шевченка органічно розглянуто у тісних зв'язках зі світовою л-рою. Дзюба поєднав естетичний аналіз із неупередженим витлумаченням актуального змісту поезій Шевченка, не оминаючи водночас соц. аспектів його доробку. У наук.-попул. біогр. нарисі Л. Ушкалова «Тарас Шевченко» (2009), розрахованому на широкий загал, коротко викладено життєпис і конспективно окреслено окремі моменти творчості Шевченка. У стислому форматі літературознавець дав уявлення про поета як про життєлюбну людину з трагічною долею, непересічну особистість.

П. *Ротач* став автором першої крайової шевч. енциклопедії «Полтавська шевченкіана» (Полтава, 2005—2009. Кн. 1—2), укладеної за тими ж принципами, що й *ШЕ*: до вид. увійшли довідки про постаті з оточення Шевченка, дослідників його творчості, авторів літ., муз., малярських та ін. творів на шевч. тематику, — всі так

чи інакше пов'язані з істор. Полтавщиною. Кілька монографій темі «Шевченко і Москва» присвятив В. *Мельниченко* («Тарас Шевченко і Михайло Грушевський на Старому Арбаті», 2006; «"На славу нашої преславної України" (Тарас Шевченко і Осип Бодянський)», 2008; «Тарас Шевченко в Москві», «Тарас Шевченко: "Мій великий друг Щепкін"», обидві — 2009), узагальнивши свої спостереження в авторській «енциклопедії-хроноскопі» «Шевченківська Москва» (2009).

Екзистенційно-етичну проблематику у творчості Шевченка досліджують В. Мовчанюк (численні статті) та В. Пахаренко, зокр. останній — у «Начерку Шевченкової етики» (2007). Він зосередився на джерелах та змісті Шевченкової етики, не оминувши увагою і питання теодицеї. Інтермедіальні аспекти спадщини Шевченка в нерозривній єдності його творчої особистості як художника і письменника проаналізовано у монографічному нарисі Л. Генералюк «Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва» (2008). «Мистецтво живописання словом», застосовуючи потенціал рецептивної поетики, розглянув Г. Клочек у кн. «Поетика візуальності Тараса Шевченка» (2013).

В. Яцюк у зб. ст. «Малярство і графіка Тараса Шевченка: спостереження, інтерпретації» (2003), що стала етапною у мист. Ш., переконливо уточнив датування та назви низки живописних і графічних творів художника, спробував з'ясувати обставини та час появи малюнків у його дорожніх альбомах, послідовність роботи над офортом «Дві дівчини», запропонував низку нових атрибуцій, не всі з яких, щоправда, згодом підтвердилися. У кн. «Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури, 1890—1940» (2004; 2-ге доп. вид. — 2008) В. Яцюк досліджував філокартичну шевченкіану. 2004 вийшло друком його наук.-попул. вид. «Віч-навіч із Шевченком», у якому репрод. і прокоментовано іконографію митця 1838—1861.

Реконструкцію історії Ш. в межах одного вишу запропонував авторський колектив кафедри історії укр. л-ри і шевченкознавства Київ. ун-ту в нарисі «Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка» (2004; 2-ге доп. і перероб. вид. — 2011). Викладачі кафедри видали також колективну працю «Орю свій переліг… та сію слово» (2012) з проблем філос. витлумачення Шевченкової спадщини. У монографії проф. згаданого ун-ту С. Росовецького «Тарас Шевченко і фольклор» (2011) здійснено плідну ревізію деяких стереотипів у баченні фольклоризму поета. С. Росовецький зосередився на невирішених, недостатньо з'ясованих питаннях, прагнучи подати цілісне бачення фольклористичного Ш. В основі багатьох параграфів книжки — статті, написані для *ШЕ*. Помітне місце у розвідці посідає аргументована критика кількох текстологічних рішень, реалізованих у *ПЗТ: У 12 т*. Розглянуто структурний рівень та особливості поетики фольклоризму Шевченка і відбиття жанрових форм укр. фольклору в його творчості. Монографія містить цілу низку нових узагальнень, деталей, цінних доповнень, у т. ч. і до реального коментаря *ПЗТ: У 12 т*., виправлення усталених фактичних помилок тощо.

До окресленої проблематики тяжіє мовознавча праця Ю. Дядищевої-Росовецької «Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка» (2001), у якій авторка провела лінгвостилістичне вивчення поетичного слова Шевченка в його усно-традиційних витоках. 2006 перевидано монографію А. Мойсієнка «Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша», вперше надрук. 1997.

Протягом 2001—14 опубліковано кілька наук.-допоміжних бібліогр. покажчиків, різноманітних каталогів шевченкіани із фондів б-к і музеїв, каталогів шевч. виставок тощо: «Збірник праць наукових шевченківських конференцій (1952—2002): Покажчик змісту» (2002), «Видання Тараса Шевченка в Україні (1840—1923)» (2010), «Видання творів Тараса Шевченка у фондах музею "Кобзаря"» (2010), «Видання творів Тараса Шевченка та графічної шевченкіани» (2011), «Тарас Шевченко: мозаїка цілості: Каталог виставки шевченкіани зі збірки Володимира Яцюка» (2012), «Шевченко-художник: Бібліографічний покажчик (1839—2012)» (2013. Т. 1). За відсутності вичерпного опису л-ри про життя і творчість Шевченка незамінними стали матеріали до бібліографії «Тарас Шевченко (1989—2004)» (2004, 2005), підготовлені в НПБУ за участі ІЛ. Повнотою матеріалів і точністю описів вирізняється покажчик «Тарас Григорович Шевченко: Бібліографія видань творів, 1840—2014» (2014), який уклали працівники НБУВ. У ньому на широкій джерельній базі, в т. ч. світових електронних ресурсів, зокр. каталогів нац. б-к світу, описано всі відомі окремі видання творів Шевченка не тільки мовою оригіналу, а й у перекладах.

Нових обертів в останнє десятиліття набула публ. факсимільних, фототипічних та репринтних видань Шевченка (див. докл. *Фототипічні, факсимільні та репринтні видання творів Шевченка*) та праць про нього. 2008 С. Гальченко підготував факсимільне вид. за оригіналом ілюстрованого рукописного альб. М. *Башилова* та Я. де *Бальмена,* написаного польс.-латин. транслітерацією, — «Wirszy T. Szewczenka» (1844), 2010 — реконструкцію Шевченкового *«Другого "Кобзаря"»* (поезії 1843—47), 2012 — нове факсимільне відтворення *Альбому 1845*, 2013 — «Більшої книжки», зб. «Три літа» та ін. Вперше з'явилося факсиміле *Альбому 1840—1844* (*Шевченко Т. Г.* Альбом малюнків. 1841—1843 рр. К., 2013 [1840—44]).

Репринтне вид. класичної праці В. Доманицького «Критичний розслід над текстом "Кобзаря" Шевченка»

(1907) вийшло у Черкасах 2008, де у такий самий спосіб 2013 видрукувано і том листування, який у складі незавершеного Повного зібр. тв. Шевченка підготував С. Єфремов (1929. Т. 3). О. Федорук упорядкував факсимільне вид. поеми «Гайдамаки» (2013) у комплекті з кн., що містить крит. текст твору за першодруком і його дослідження «Перше видання Шевченкових "Гайдамаків": Історія книжки»; третя кн. — монографія Г. Грабовича «Шевченкові "Гайдамаки": Поема і критика». С. Гальченко зробив (спільно з Н. Лисенко) наук. опис колекції шевченкіани, переданої заходами УВАН в Україну (Повернені шевченківські раритети. Дніпродзержинськ, 2010).

Помітно активізувалася републікація проскрибованої в радянський час або призабутої шевченкознавчої спадщини. Перевидано ряд праць видатних дослідників: «З психології творчості Шевченка» (2001) С. Балея, «Шевченкознавчі студії» (2002) П. Филиповича, «Т. Шевченко. Інтерпретації» (2003) С. Смаль-Стоцького, «Тарас Шевченко» (2002, 2003) та «Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови» (2011) І. *Огієнка,* «Шевченкознавчі студії» (2008) С. Єфремова, «Як творив Шевченко-поет» (2009) П. Зайцева, «Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного» (2009) А. Кримського, «Життя і твори Тараса Шевченка» М. Чалого (2011), «Шевченкознавчі праці» Ф. *Ващука* (2011), «Дослідник на ниві шевченкознавства» (2011) — зб. наук. статей М. *Мацапури,* «Тарас Шевченко» М. Шагінян (2013) та ін. Деякі праці еміграційних авторів зібрано у двох випусках «Хроніки-2000» (2010. Вип. 3—4) — «Зарубіжне шевченкознавство: (З матеріалів УВАН)». Побачили світ і вагомі дослідження спадщини видатних шевченкознавців, напр. «Шевченкознавчий дискурс Сергія Єфремова у контексті українського літературознавства» (2013) О. Меленчук.

У ці роки з'явилося кілька навчальних видань із Ш., розрахованих як на школярів, так і на студентів вишів. Широке визнання серед учителів здобув нестандартний посібник В. Пахаренка «Шкільне шевченкознавство» (2007). У вишівському посібнику Б. *Мельничука* «Українська поетична шевченкіана» (2010) окреслено параметри та закономірності функціонування худож. шевченкіани, зокрема віршованої, з її майже 170-літньою історією — від прижиттєвої до наших днів. Автор докладно розглядає випробувані часом найкращі зразки вітчизняної шевченкіани, не замовчуючи худож. прорахунків поетів. Доповнює посібник «Мала антологія української поетичної шевченкіани».

На різноманітних наук. конференціях шевченкознавці регулярно виголошують доповіді, обмінюються думками з актуальних проблем, координують свої зусилля з вивчення спадщини Шевченка (докл. див. *Шевченківські наукові конференції*). Що два роки шевч. конференції відбуваються на базі Черкас. нац. ун-ту ім. Б. Хмельницького, їх матеріали публікуються у відповідних збірниках. Крім того, Центр шевченкознавчих досліджень згаданого ун-ту за активної підтримки ІЛ випускає спеціалізований щорічник *«Шевченків світ»*, в якому запропоновано широкий спектр наук. матеріалів: від републікацій до найновіших джерелознавчих праць. Доповіді, виголошені на щорічних шевч. зібраннях у Київ. нац. ун-ті ім. Т. Шевченка, науковці друкують у зб. *«Шевченкознавчі студії»*.

Останні майже півтора десятиліття засвідчують поступальний розвиток Ш., каталізований не в останню чергу наближенням 200-літнього ювілею від дня народження поета. Плідне застосування новітніх літературознавчих методологій, уведення до наук. вжитку нових фактів і арх. документів, істотне розширення тематики досліджень — все це дає надію на подальше зростання Ш.

Літ.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1926—2001: Сторінки історії. К., 2003; *Смілянська В.* Шевченкознавство в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України // *Т. Г. Шевченко* и мировая литература: Материалы 6-го Международного семинара. СПб., 2007; Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860—2010): Сторінки історії. К., 2011; *Вісімдесят* і далі…: Коротка історія Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. К., 2010; *Марченко Н.* Українське шевченкознавство в плині загальноєвропейського наукового річища // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2010. № 4; *Пахаренко В.* Постмодерністська парадигма шевченкознавства: пошук логіки // Вісник Черкаського університету. Черкаси, 2012. № 38 (251). Серія «Філологічні науки».

Олександр Боронь

Еміграційне Ш. Потребу розглядати праці про життя і творчість Шевченка, написані за межами України, як окреме відгалуження Ш. зумовлено істор. обставинами, а саме тим, що, за словами Ю. Шевельова, «довга й складна історія шевченкознавства стала ніби втіленим символом історії нації» (*Шевельов Ю.* Слово на відкритті Шостої Шевченкознавчої Конференції // *Світи 2001*, с. 9). Це спричинило ситуацію, коли материкове й еміграційне відгалуження Ш. то зближувалися, взаємодоповнюючи одне одне, то кардинально розходилися, і між ними виникало протистояння. У період від смерті великого поета, — а Ю. Шевельов у цитованій доповіді стверджує, що «шевченкознавство започатковано над труною Шевченка, зокрема промовою Пантелеймона Куліша» (Там само), — Україна перебувала в колоніальному становищі, і періоди послаблення ідеологічної напруги сприяли об'єктивному підходу

до творчості Шевченка, а отже, і зближенню позицій, а загострення тиску на Україну викликало розходження і конфронтацію. Друга тенденція явно переважала упродовж двох із половиною століть, у певні часи набираючи неоднакових форм і охоплюючи різні аспекти як видання Шевченкових творів, так і інтерпретацію та оцінку творчості поета загалом.

Не випадково Ю. Шевельов вживає термін «наукове шевченкознавство». У такому ж контексті ще 1922 ставив питання І. Айзеншток: «І коли на Заході існує шекспіро- і дантологія, коли в Росії почали говорити за "науку про Пушкіна", про пушкінознавство, чи не час і нам на Україні підняти питання про "шевченкознавство", закласти ґрунт для систематичних робіт над великим українським поетом?» (*Айзеншток І.* Шевченкознавство — сучасна проблема. Х., 1922. С. 5). Ці два висловлювання діаспорного і материкового дослідників стосуються одного поняття, але в кожного з авторів закладено різне його розуміння. Ю. Шевельов у термін «шевченкознавство» вкладає всю сукупність тлумачень творчості та уявлень про особу поета. І. Айзеншток має на оці інтерпретацію творчості Шевченка під кутом зору тих чи ін. методологічних засад. Обидва ці підходи є однаково важливими, бо слово поета стало наріжним каменем духовності укр. народу, всього його буття.

З другого боку, створюється культ Шевченка, який приховує у собі небезпеку спотворення його творчості та самого образу, — про це ще на поч. 20 ст. застерігав М. Євшан у ст. «Шевченко і ми» (1911): «Ми уряджуємо щороку всякі концерти і вечерниці, виголошуємо шумні промови, убираємо синьо-жовті кокарди і співаємо "Ще не вмерла" — і кажемо, що тим шануємо пам'ять Шевченка. Всякі люди вишукують у його творах для себе програми і прикроюють його думки так, щоб в них уложити свою партійну програму» (*Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. К., 1998. С. 31). Критик цілком виправдано ставив питання про потребу з'ясувати, які культурні вартощі відбилися у доробку письменника, чим збагатили його твори укр. культуру і чим можуть репрезентувати її серед ін. культур. «Тоді, — пише М. Євшан у ст. "Тарас Шевченко", — будемо любити його не ради нас, а ради його самого» (Там само. С. 80).

В. Петров у розвідці «Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства», окремо виданій 1946, простежуючи еволюцію від «культу Шевченка» до «наукового шевченкознавства», важливим етапом у цьому процесі вважав 1920—30-ті. Ускладнювала процес згаданого переходу, на його думку, народницька традиція, згідно з якою Шевченка трактували як захисника «мужицької нації» (С. Єфремов) або вбачали в ньому борця за визволення селянства як соц. верстви (А. Річицький), водночас домінанта селянськості зближувала цих політ. антиподів. На противагу народницькому поглядові, твердив В. Петров, формується Ш. нового наук. напряму, представниками якого були І. Айзеншток, О. Дорошкевич, Л. *Білецький*, П. Филипович. В. Петров виділяє еміграційного вченого П. Зайцева та долучає сюди авторку кн. «Шевченко» (1941) М. Шагінян, що була обізнана з монографією П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка». Т. ч., дослідник поділяє шевченкознавців не за принципом материкове/еміграційне шевченкознавство, а за ознакою фактологічної і концепційної обґрунтованості положень. В. Петров наголошував на принциповості М. Шагінян, що насмілилася критикувати твердження про вплив на Шевченка після його повернення із заслання ідей М. Чернишевського, яке постулювали тоді О. Дорошкевич і Є. Шабліовський. «…Коли б радянський читач захотів ближче ознайомитися з цим питанням, — стверджує М. Шагінян, — він не дістав би жодної допомоги ні від авторів, ні від редакторів, — через відсутність у тексті потрібної бібліографії» (*Шагинян М.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1957. Т. 5. С. 265), і робить висновок: «Можна <…> безпомильно твердити, що сам Чернишевський наполегливо шукав зустрічі з Шевченком, розраховував на неї і сподівався (як і виявилося) багато одержати від цієї зустрічі. Ось чому нині взаємини цих двох людей п'ятдесятих років треба простежувати не від Шевченка до "Современника", а від Чернишевського до Шевченка» (Там само. С. 271—272).

Однак чітко відділити категорії культу і науки, «ритуального» та «інтелектуального» — з теоретичного погляду несумісні, — надто у стосунку до Шевченка, точніше Ш., неможливо. Як зауважує Г. Грабович, «схрещування цих двох домен найчастіше породжує невідрадний гібрид: з одного боку, безкровного, черствого, але багатослівного ритуалу, і з другого — неповноцінної, попросту ерзац науки. Але в одному сенсі ці елементи таки сходяться, тобто в рамках наукового дослідження рецепції, сприймання Шевченка — не тільки як поета, але як і духовного пробудителя і провідника, батька, пророка свого народу» (*Світи 1991*, с. 277). Перетинання цих первнів у випадку з Шевченком виступає корелятором між наук. і символічним сприйняттям творів поета і його постаті загалом. У цьому сенсі дуже повчальним є співвідношення між інтерпретацією творчості Шевченка в Україні і в еміграції, що виявляється передусім в історії видання Шевченкових творів на батьківщині поета і поза нею.

Уже перше посмертне вид. творів Шевченка, підготовлене 1865, а випущене у світ 1867 у Петербурзі на кошти Д. *Кожанчикова,* містило цілу низку пропусків і кон'єктур, хоч редактори його М. Костомаров та Г. Вашкевич ставили собі завдання подати тексти «без жодної одміни». Але довільні заголовки до деяких творів, неправильно прочитані слова, випадкові, часом

чернеткові варіанти, відсутність творів гострого політ. спрямування значно знижують вартість цього «Кобзаря», здійсненого з найкращими намірами.

Недоліки публ. Кожанчикова значною мірою компенсувало вид. «Поезії Т. Шевченка», здійснене за межами Росії, у Львові 1867 при сприянні О. Барвінського, Г. Боднаря та Г. *Рожанського* (ред. значився К. *Сушкевич*). Значно повніше від петербурзького, оскільки над упорядниками не тяжіла цензура, воно містило твори, заборонені в Росії: «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», «Кавказ», і т. ч. удоступнювало ознайомлення із творчістю Шевченка в значно ширшому обсязі, хоч і мало суттєві текстологічні вади.

Першим цілковито еміграційним вид. став двотомний «Кобзар», випущений у Празі в упорядкуванні Ф. Вовка та О. Русова. У 1-му томі було вміщено твори, дозволені царською цензурою, — для можливого розповсюдження територією Росії (тираж складав 4 тис. прим.), у 2-му — твори «нелегальні», призначені для Австро-Угорщини (зі значно меншим накладом — 1 тис. прим.). Це зумовило й структуру вид., а саме те, що один і той самий твір міг бути і в 1-му, і у 2-му томах. При втіленні задуму виявився, як уже тоді відзначала критика, «“безпринципний еклектизм у користуванні рукописами різної вартости” й так недбало перевели видання, що О. Русов пізніше склав “довгий с п и с о к п о м и л о к на обидва томи”» (*Зайцев П.* Редагування тексту Шевченкових поезій (Історично-методологічний нарис) // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 2. С. 212).

У празькому вид. «Кобзаря» вперше оприлюднено раніше не опубл. Шевченкові твори, зокр.: «Царі», «Марія», «Саул» та ін., хоч до нього потрапили деякі тексти, які не належали перу Шевченка. Надрук. також спогади про Шевченка: у 1-му томі — І. Тургенєва і Я. Полонського, у 2-му — М. Костомарова і М. Микешина. О. *Лотоцький*, оцінюючи згодом петерб. та празьке вид. «Кобзарів», зазначав, що «в тексті “Кобзаря” 1867 р. самі впорядчики-редактори (М. Костомаров та Г. Вашкевич) зробили багато купюр, щоб урятувати хоч решту. Повніші були два закордонні видання — р. 1867 у Львові та р. 1876 у Празі (II том), але й вони не могли бути повними, бо багато матеріалу — і цілих п’єс, і цінних варіянтів — заховано було або в архівах урядових установ, або в руках приватних осіб, що не відважилися пустити в світ сміливе слово поета» (*Лотоцький О.* Поезії Т. Шевченка під російською цензурою // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 4. С. 371—372). Празький «Кобзар» значно збагатив уявлення читачів про діапазон Шевченкової поетичної творчості, і не випадково саме це вид. послужило основою для «Кобзаря», двічі — 1878 та 1881 — виданого у Женеві заходами М. Драгоманова в кишеньковому форматі, зручному для нелегального перевезення за кордон.

Ще 1906 Б. Лепкий написав розвідку «Про “Наймичку” Тараса Шевченка», яка друкувалася в кількох номерах газ. «Руслан», а через рік вийшла окремою відбиткою. 1914 т-во «Просвіта» у Львові видало брошуру Б. Лепкого «Про Шевченків “Кобзар”», а 1915 коштом «Просвіти» у Відні з’явилася зб. його віршів «В Тарасові роковини», частина з яких раніше публікувалася в періодиці. Перебравшись із Відня до Німеччини, Б. Лепкий веде виховну роботу з українцями — військовополоненими з рос. армії, розгортає наук. та культурницьку діяльність, почату в австр. столиці: 1918—19 Укр. накладня Я. Оренштайна, що перебралася з Коломиї до Лейпцига, друкує цілу б-ку укр. класики, редактором більшості вид. якої був Б. Лепкий (зб. народних пісень і казок, читанки для шкіл, твори Є. Гребінки, Л. *Глібова,* Марка *Вовчка*), серед них на першому місці — твори Шевченка: «Кобзар» (1918), «Три поеми» (1918), тритомник «Твори» (1918—19). Кожне з вид. супроводжують ґрунтовні передм. та коментарі упорядника. Книжки виходили тиражем у кілька тис. прим., не раз повторно, знаходячи дорогу до читачів у Галичині та Чехословаччині.

У 1919—20 Я. Оренштайн випустив у Лейпцигу п’ятитомне «Повне видання творів Т. Шевченка» за ред. Б. Лепкого, що містило багато варіантів та ред. Шевченкових текстів, новознайдені твори. Однак, як і редакторам празького «Кобзаря», Б. Лепкому були недоступні автографи поета, і він керувався власною інтуїцією і худож. чуттям, створюючи не раз контамінацію текстів. Це призводило до того, що завершені варіанти йшли поруч із незавершеними або й фрагментами невідомого походження. Рецензенти відзначали й неточне тлумачення або прочитання окремих слів тощо. Вид. стало результатом багатолітніх зусиль письменника з вивчення життя і творчості Шевченка.

Упорядники видань творів Шевченка в еміграції не могли чекати, поки на батьківщині буде вироблено критерії встановлення канонічних текстів, визначення основних варіантів (це питання дискутується і досі, а тодішні події в Україні зовсім не сприяли академ. літературознавчим дослідженням), тому діяли в межах можливого, часто покладаючись на власний худож. смак та інтуїцію. Так, В. *Сімович* у вст. до «Кобзаря» (Катеринослав; Кам’янець; Лейпциґ, 1921) зазначав: «За основу цього видання взято видання Доманицького з 1907 р., але ж використано всі відміни (варіянти) та видання (редакції), що їх зазначив у своїому великому виданню творів Шевченка д. Богдан Лепкий. А вибирав я такі слова “Кобзаря” (текст) до цього видання, які, на мою думку, найкращі. Я так собі думав, що коли ще вчені люде й дослідники Шевченка не у с т а т к у в а л и тексту, не сказали, що оці, мовляв, тільки слова треба класти, не иньчі — то я мав ще право це зробити. Так

я собі думав і щодо л а д у, як ідуть за собою поезії (хронольогія). Не всі вони йдуть у мене так, як у иньчих видавців. Деякі н е п е в н і щодо часу написання поезії я вмістив там, де вважав, що там їм місце, а не деинде — але ж це я зазначував у примітці. <…> Та ще я собі так думав, що як це видання народнє, то воно не дуже важно, де вперше д р у к у в а в с я який вірш, а важне тільки те, д е н а п и с а н и й і к о л и» (*Сімович В.* [Переднє слово] // *Шевченко Т.* Кобзарь. Народнє видання з поясненнями і примітками д-ра Василя Сімовича. Катеринослав; Кам'янець; Ляйпциґ, 1921. С. VIII; 2-ге вид. Вінніпеґ, 1960). Упоряд. «Кобзаря» виходив із тодішніх можливостей, враховуючи при цьому різний рівень читачів, яким адресоване це вид. Недоліки Сімовичевого «Кобзаря» добре бачили і сучасники. С. Смаль-Стоцький у ст. «Обов'язки української науки супроти Шевченка» зазначив, що «народне видання» В. Сімовича «не має великих претенсій, але тим замітне, що уявляє собою с п р о б у зробити Шевченкову творчість якнайширшим колам громадянства зрозумілою. Річ ясна, що ця перша спроба з різних причин не може нас задоволити» (*Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко. Інтерпретації. Варшава, 1934. С. 163). Корисне для свого часу, воно не могло бути базою для наук. студій, тому на порядку дня стало завдання академ. вид. Шевченкових творів. «Отже всі чекаємо академічного видання Шевченкових творів, — акцентував увагу дослідник, — до якого взялась Академія Наук у Києві зараз після свого заснування. <…> Може, ми не дуже помиляємося, маючи вражіння, що харківське видання з 1927 р., яке зредагували І. Айзеншток та М. Плевако, стоїть у якімось зв'язку з працями Академії, бо редактори дивляться на нього, "як на першу спробу дати справжній, канонічний текст Шевченка". Але далеко нам іще до цього, бо й самі редактори гадають, що їх видання тільки "ближче до канонічного, ніж попередні"» (Там само).

Важливим кроком у справі здійснення наук. принципів публікації стало «Повне видання творів Тараса Шевченка» Укр. наук. ін-ту у Варшаві за ред. П. Зайцева у 16 томах (*ПВТ: [У 16 т.]*), видане протягом 1934—38 (не вийшли 1-й, 5-й і 13-й томи). Наклад 1-го тому, який містив монографію П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка», було виготовлено у Львові у друкарні НТШ у верес. 1939 — якраз напередодні вступу радянських військ, і в числі ін. видань спалено на подвір'ї друкарні: врятували лише кілька примірників. В основу текстів покладено вид. О. Дорошкевича 1934. Вид. П. Зайцева мало зняти нашарування на поезії Шевченка, спричинені комуністичною ідеологією, врахувати справжні наук. здобутки встановлення канонічних текстів Шевченка. Новими у варшав. вид. були також два томи перекладів Шевченкових творів — польс. (т. 14; ред. Б. Лепкий) та ін. мовами світу (т. 15; ред. Р. Смаль-Стоцький) разом із ґрунтовними статтями про «Шевченка в чужих мовах». Серед авторів, крім Б. Лепкого, Р. Смаль-Стоцького та ін., відомі письменники і науковці Європи: В.-Р. *Морфілл*, Й.-Ґ. Обріст, А. *Єнсен*, М. Арнаудов, С. Чиковані, П. *Славейков* та ін. В. Дорошенко уклав покажчик вид. творів Шевченка і відгуків на них та публікацій про історію появи друком Шевченкових текстів (бібліографія склала т. 16-й). У підготовці варшав. вид. взяла участь уся інтелектуальна еліта еміграції та Зх. України: кожен том супроводжувався низкою наук. розвідок і коментарів, що охоплювали різні аспекти світогляду, стилю, суспільних, реліг. проблем, які знайшли своє відображення у творчості Шевченка: Д. *Антоновича,* І. *Брика,* Л. Білецького, В. Дорошенка, Д. *Дорошенка,* П. Зайцева, Є. Маланюка, М. *Кордуби,* Б. Лепкого, О. Лотоцького, М. Рудницького, С. Смаль-Стоцького, Д. *Чижевського* та ін. Т. ч., видавничий проект поєднано тут з інтерпретаційним підходом, що дало поштовх до широкого спектра аналізу творів. У 1959—63 в Чикаґо (США) у вид-ві М. Денисюка було здійснено другий доп. варіант «Повного видання творів Тараса Шевченка» (у 14 т.). Деякі томи повністю повторювали варшав. вид., а деякі містили нові матеріали, зокр. «пояснювальні статті».

Заслуговує на увагу і чотиритомний «Кобзар» Шевченка, випущений у м. Вінніпезі (Канада) протягом 1952—54 при фінансовій підтримці вид-ва «Тризуб» під егідою УВАН. Упоряд. його, проф. Л. Білецький, відмінність цього вид. від попередніх визначав за такими принципами: «1. ***текстом***: текст кожного твору подається не з поправками поета на схилу його життя і творчих сил, а тим більше не з поправками редактора, — а переважно в незміненому вигляді в той момент, коли твір вийшов із-під пера автора; 2. ***пляном***: твори розпреділюються в пляні тих найважніших місць, в яких поет перебував, або в стані, в якому Шевченко виявляв свою найбільшу творчу силу; 3. ***циклізацією***: в кожній добі поет свої твори групував у суцільні мистецькі й ідейно викінчені циклі й до кожного циклю додавав відповідний заспів; такий, мовляв, ***альбомний*** характер в нашім виданні проводиться до кінця; 4. ***розпологом*** статей; 5. ***розумінням*** творчости Шевченка» («*Кобзар*»*: У 4 т.* Т. 1. С. 361). Усі ці принципи було підпорядковано основній меті — показати суцільний духовний розвиток поета, а не розкладати його по поличках літ. стилів — спершу романтизму, а потім реалізму. Не всі принципи, якими керувався Л. Білецький, можна вважати оптимальними і навіть виправданими. Редактори жодного з наступних вид. творів Шевченка не пішли тим шляхом, щоб основним вважати той варіант, який відразу вийшов з-під пера поета. Досі з приводу багатьох питань щодо Шевченкових текстів точаться дискусії. Стосовно ж заперечення еволюції Шевченка від роман-

тизму до реалізму, то позицію Л. Білецького поділяють такі авторитетні літературознавці, як Д. Чижевський і Ю. Шевельов; нині вона є загальноприйнятою. Після чотиритомного «Кобзаря» Л. Білецького в еміграції не виходили збірні вид. творів укр. поета, основна увага перемістилася на осмислення його творчості.

Ю. Шевельов у цитованому «Слові» на відкритті Шостої Шевченкознавчої Конференції виділяє кілька підходів до ***інтерпретації творчості*** Шевченка: народницький, позитивістський, націоналістичний, естетико-формалістичний, псевдоістор. та, узагальнено кажучи, інтегрально-міфологічний. Така класифікація методологічних підходів охоплює сутнісні риси процесу осягнення творчості великого укр. поета, не акцентуючи, проте, на складності й суперечливості цього еволюційного процесу, оскільки в кожному з названих підходів виразно окреслено взаємно протилежні тенденції, по яких не раз проходить вододіл між Ш. в Україні та еміграції. Одним із питань, навколо яких велася гостра полеміка, було взаємне звинувачення у фальсифікації Шевченкових творів та спотворенні їх змісту, що здійснювалося через вилучення у радянських вид. тих текстів, які не узгоджувалися з канонізованим у радянській системі образом поета (ця практика була особливо поширена в 1930—50-х). Критика з боку діаспорних науковців таких способів фальшування Шевченкової спадщини мала й позитивний наслідок: у 1960-х у зв'язку з відзначенням 100-літніх роковин смерті та 150-літнього ювілею від дня народження Шевченка його твори стали публікуватися майже повністю, за винятком хіба що вірша «Якби-то ти, Богдане п'яний». Щоправда, тепер на зміну вилученню творів приходять ідеологізовані коментарі, в яких дуже часто спотворюється справжній зміст Шевченкових текстів.

Серед публікацій із цієї проблематики виділяються ст. П. *Богацького* «Фальсифікатори Шевченка» (Сьогочасне й минуле. 1939. № 3/4), брошура Ю. *Бойка-Блохина* «Шевченко і Москва» (Мюнхен, 1952), його ж ст. «Фальсифікація Шевченка в УССР» (Наукові записки УВУ. Мюнхен, 1961. № 4/5), статті М. *Оглобліна* (Глобенка) «Шевченко в совєтському літературознавстві» (*ЗНТШ*. 1953. Т. 161), статті Б. *Кравціва* «Шевченко в соцреалістичній дійсності» (Сучасність. 1961. № 3), «Остракізм в шевченкознавчій бібліографії» (Сучасність. 1964. № 3), «Доля українського шевченкознавця в УРСР» (Сучасність. 1964. № 6).

Взаємні оскарження і звинувачення супроводжують історію шевченкознавчих студій. Ситуація такого протистояння та конфронтації особливо збіднювала заг. картину Ш., оскільки в підрадянській Україні імена багатьох науковців, зокр. тих, які досліджували творчість Шевченка, замовчувано у пресі, окрім хіба тих випадків, коли їхні праці піддавалися гострій критиці, переважно необґрунтованій. Так, у *ШС* у реєстрі укр. шевченкознавців, які працювали за межами України, не знайдемо імен таких авторитетних дослідників, як Л. Білецький, П. Зайцев, чи славістів зі світовим іменем Д. Чижевського та Ю. Шевельова.

Б. Кравців у ст. «Остракізм у шевченкознавчій бібліографії» наводить цілу низку імен учених, які досліджували різні аспекти життя і творчості укр. поета, але були піддані остракізму навіть у такій нейтральній галузі науки, як бібліографія, та дає коротку характеристику їхніх найважливіших праць. Серед них такі відомі постаті, як мистецтвознавець Д. Антонович, літературознавці Л. Білецький, П. Зайцев, К. *Чехович*, В. Державин, історики Д. Дорошенко, В. *Міяковський*, письменники Б. Лепкий, Є. Маланюк, Г. *Лужницький*, публіцисти П. Богацький, А. Річицький, бібліограф В. Дорошенко, філолог С. Смаль-Стоцький, педагог С. *Сірополко,* кожен із яких — а названо далеко не всіх — зробив внесок у вивчення творчості Шевченка.

Полярність окреслилася вже в найранішому, народницькому, підході до постаті Шевченка, коли в понятті народності «в Куліша вибивався нагору складник національного, в російських перших критиків, на зразок Івана Тургенєва або Миколи Добролюбова, виразно переважило розуміння "народности" поезії й постаті Шевченка як селянськости, може навіть у застосуванні до них було б відповідніше говорити не про селянськість, а про мужицтво» (*Шевельов Ю.* Слово на відкритті Шостої Шевченкознавчої Конференції // *Світи 2001*, с. 11). Народницький підхід перетривав позитивізм, а в деяких моментах злився з ним: кулішівське розуміння народності успадкував і розвинув націоналізм у загальноукр. масштабі на поч. 20 ст., і в західноукр. та еміграційному — у 1920—30-х, а те, яке започаткували І. Тургенєв, М. Добролюбов і згодом продовжив М. Драгоманов, — у радянському літературознавстві, починаючи вже з 1920-х. Втім радянське Ш. 1920-х було неоднорідним, і навіть попри поляризацію по лінії, приміром, А. Річицький — П. Филипович, значною мірою плюралістичним (О. Дорошкевич, І. Айзеншток, П. Филипович).

Домінанту національного у творчості Шевченка, актуалізовану в двотомній монографії О. Кониського «Тарас Шевченко-Грушівський: хроніка його життя» (Л., 1898—1901), підхопили учасники літ. угруповання *«Українська хата»* (1908—14), яке називають явищем націоналістичного модернізму, зокр. чільні теоретики однойменного журн. М. Євшан (Федюшка) та М. *Сріблянський (Шаповал)*. М. Євшан у розвідці «Тарас Шевченко», розглядаючи постать поета на тлі епохи, бачить у зіткненні його індивідуальності, його психічної енергії з ритмом часу «струни зловіщі, пророчі»: «Шевченко дозрів на поета національного, і давніші

меланхолійні, кобзарські струни заступив вже якийсь огонь, душа його стала наче світильником, видимим оправданням натхнення Божого. І коли пронісся його голос по усій Україні, — наступив найвищий момент нашого життя, уми дійшли до найбільшого напруження» (*Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. К., 1998. С. 86).

Нове напруження принесла Перша світова війна, а за нею — боротьба за укр. державність, що закінчилася поразкою. М. Євшан загинув у цій боротьбі як вояк Укр. Галицької Армії, М. Шаповал став одним із організаторів громадсько-культурного життя укр. еміграції у Чехословаччині, такі осередки створювалися у Берліні, Варшаві, Парижі та ін. містах Європи. Поступово формуються наук. інституції, які виробляють методології, що мають протистояти моделям, утверджуваним в Україні під комуністичним режимом. Т. ч., традиція нац. модернізму «Української хати» знайшла продовження і розвиток у нових еміграційних умовах.

Праця С. Смаль-Стоцького «Т. Шевченко. Інтерпретації» (Варшава, 1934), появу якої значною мірою зумовила кн. А. Річицького «Шевченко в світлі епохи» (Берлін, 1923; К., 1925), відбиває тогочасну атмосферу «боротьби за Шевченка» по обидва боки політ. барикади. А. Річицький трактував Шевченка як виразника настроїв селянських мас, «мужицької філософії» у варіанті християнізму, співця «передпролетаріату», «поета-борця за визволення соціяльної верстви — матері сучасної робітничої класи» (*Річицький А.* Тарас Шевченко в світлі епохи (публіцистична розвідка). К., 1925. С. 225). Публ. Річицького було названо «початком наукових дослідів про Шевченка за методою марксистської аналізи» (*Коряк В.* Боротьба за Шевченка. Х., 1925. С. 58). Услід за А. Річицьким продовжує його боротьбу за Шевченка в дусі методи «марксистської аналізи» В. Коряк, що називає укр. поета одним із перших «пророків пролетаріату і майбутньої великої соціальної революції» (Там само). Пізніше ці дефініції уточнювали, дійшовши до зарахування Шевченка до революційних демократів, соратників, якщо не послідовників, М. Чернишевського, М. Добролюбова, що викликало негативну реакцію у Зх. Україні та в еміграції з боку таких науковців, як С. Смаль-Стоцький, В. Сімович, Л. Білецький, О. Лотоцький, Ю. Стайко та ін.

Один із чільних укр. мовознавців та літературознавців, на той час проф. УВУ у Празі, С. Смаль-Стоцький зреагував на оголошення Шевченка співцем соц. революції контртезою «Т. Шевченко — співець самостійної України», — таку назву має перший розд. його кн. «Т. Шевченко. Інтерпретації». Положення С. Смаль-Стоцького базувалися передусім на текстах поета. «У Шевченка ніхто ніде не знайде ні одного слова яких-небудь федераційних, чи союзних міркувань. Навпаки. Він усяку злуку України з Московщиною вважав за найбільшу недолю, за найбільше нещастя України, за джерело її фізичного, матеріального, культурного й морального занепаду» (*Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. С. 14). Ідея укр. державності лейтмотивом проходить і в статтях дослідника про вірші «Чигрине, Чигрине», «Тарасова ніч», «Заповіт», поеми «Сон — У всякого своя доля», «Великий льох». Державницьку позицію світогляду Шевченка обстоює і О. Лотоцький у ст. «Державницький світогляд Т. Шевченка» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 4). Він стверджує, що у творах Шевченка домінує ідея держ. самостійності України, яка містить у собі «надпрограму» для всіх поколінь — для «мертвих, і живих, і до тих, що мають народитися» (С. 351), тобто цілісну історіософ. концепцію. Однією з основних позицій у підході С. Смаль-Стоцького до теми нац. визволення у творчості Шевченка було положення про те, що його погляд на минуле не зазнав змін від початку його літ. діяльності до кінця життя. Дослідник не погоджується з думкою, висловленою у працях О. Огоновського, М. Драгоманова, О. Колесси, що Шевченко після подорожей на батьківщину 1843—47 втратив віру в козацькі ідеали, змінив своє ставлення до *Гетьманщини* («Шевченкове “Посланіє”») (*Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. С. 88). С. Смаль-Стоцький посилається на твори пізнішого часу, зокр. періоду заслання та останнього періоду життя поета, в яких епоху Гетьманщини змальовано в привабливому світлі.

Позицію С. Смаль-Стоцького розвинув його учень В. Сімович, у ст. «Шевченко і Гетьманщина» пов’язавши Шевченкову поетизацію Гетьманщини з тим, що митець «відчував і справді добачав у ній новочасну, але чисто демократичну державу» (*Сімович В.* Літературознавство. Культура: Праці: В 2 т. Чернівці, 2005. Т. 2. С. 31), яка асоціювалася з «новим і праведним законом» *Вашингтона*. Хоча і Смаль-Стоцький, і Сімович наполягали на незмінності позиції Шевченка в оцінці Гетьманщини та загалом козаччини, усе ж важко було заперечити еволюцію поглядів поета від романтичного захоплення козацькою славою до критичнішого ставлення до минулого, до моментів гострої, часом таки нещадної нац. самокритики періоду «трьох літ».

Шевченкова оцінка історичних подій вела за собою потребу з’ясувати джерела відомостей Шевченка про минуле України, рівень його освіти, а звідси — формування власної концепції історії. Саме таке коло питань з’ясовує Д. Дорошенко у ст. «Історичні сюжети й мотиви в творчості Шевченка» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 3).

На основі лектури поета, зафіксованої у біогр. джерелах, епістолярії та худож. творах поета, він заперечив доволі поширену думку, що Шевченко був людиною малоосвіченою, геніальним самоуком. Саме опертя на такі джерела, як «Історія Русів», матеріали *Тим-*

часової комісії для розгляду давніх актів, Самовидця літопис, козацькі літописи Граб'янки, Величка, тісні зв'язки з М. Костомаровим, П. Кулішем, О. *Бодянським*, М. Максимовичем та особисті спостереження реального життя дали Шевченкові можливість піднятися на рівень найвищих досягнень тогочасної істор. науки й виробити в поетичній формі власну концепцію історії України, в якій інтелектуальне начало доповнювалося поетичною інтуїцією, що породжувало власний індивідуальний універсальний образ України, названий пізніше Шевченковим міфом. «У Шевченка складається концепція історії України, — пише Д. Дорошенко, — яку можна передати приблизно в таких словах: український народ, з природи схильний до мирної праці, але глибоко свободолюбний, мав за свій суспільний ідеал вільну працю на вільній землі. Цей свій ідеал здійснив він у козаччині, в козацькім устрої, вільнім і демократичнім, з вільно вибираними гетьманами на чолі ("У неділеньку святую" — вибір Наливайка, Т. IV)» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 3. С. 323). З таким підходом солідаризується О. Лотоцький, стверджуючи у ст. «Державницький світогляд Т. Шевченка», що ідеї не Костомарова та Куліша, а Шевченка лежать в основі Кирило-Мефодіївського братства і що державницька думка Шевченка приваблювала, але водночас і лякала членів Братства, бо замість ідеї слов'ян. федерації він висунув «постулат незалежности поневоленої України на рівних з іншими народами правах» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 4. С. 354).

У цьому контексті доповненням до міркувань Д. Дорошенка та О. Лотоцького може слугувати стаття Є. Маланюка, яка проблему Шевченкової візії України скеровує у психологічну площину порівняльної характеристики Шевченка й М. Гоголя. Зіставлення постатей цих двох великих українців проходить лейтмотивом через багато праць Є. Маланюка, а згодом знаходить продовження у кн. Ю. *Луцького* «Між Гоголем і Шевченком» (англ. мовою — 1971, укр. — 1998), статті Г. Грабовича «Гоголь і міф України» (Сучасність. 1994. № 9—10). Є. Маланюк зауважує, що коли для Гоголя Петербург був надією на здійснення його творчих планів у рамках імперії як «отечества», то для Шевченка він — столиця імперії, що поневолила його батьківщину — Україну. Маланюк переконаний, що творчість Шевченка періоду «трьох літ» і пізнішого не заперечує уславлення України раннього періоду, а навпаки, поглиблює його, і «лінія ця тягнеться від "Основ'яненка" <…> мало не до самої смерти» (*Маланюк Є.* Ранній Шевченко // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 2. С. 333—344).

Колоніальна система породжує різні типи людини стосовно ставлення до імперії. М. *Шлемкевич* у кн. «Загублена українська людина» (Нью-Йорк, 1954), характеризуючи становлення укр. особистості після падіння Гетьманщини, виділив чотири її типи: «старосвітського поміщика», «гоголівської людини», «сковородинської людини» та «шевченківської людини», поклавши в основу своєї класифікації морально-духовне, ментальне начало. Якщо гоголівський тип, не знаходячи для себе перспектив після ліквідації Гетьманщини на укр. просторі, пересідав у своєму бажанні самореалізації «до нових, російських імперських возів», то шевч. людина «народилася з пориву створити свій власний новий світ із власних джерел і власних сил. <…> та нова людина чекала апостолів правди й науки не для поринення в забуття, але для перетворення світу й життя на основі нового, праведного закону; і при всьому розумінні Гоголя, навіть пошані для "великого друга", вона відкидала радикально пристосування до чужої сили в Україні. Візія свого світу з вільним і справедливим уладом — опановує цю людину» (*Шлемкевич М.* Загублена українська людина. К., 1992. С. 21—22), і саме шевч. людина, на переконання М. Шлемкевича, стала репрезентацією сучасного українства.

Зіставлення Гоголя і Шевченка в еміграційному літературознавстві виводило ці ключові постаті поза межі л-ри в ширший суспільно-культурний простір. На думку Ю. Луцького, «обидвох їх досліджено не лише як письменників, а також як полюси українського культурного розвитку першої половини 19-го сторіччя» (*Луцький Ю.* Між Гоголем і Шевченком. К., 1998. С. 227), перший із митців уособлює традиційне малоросіянство, а другий — народження революційного українства. Водночас, на думку того ж таки Луцького, «роздвоєння» Гоголя сприяло його виходу на світовий простір, що було неможливе на укр. ґрунті. Ю. Барабаш із цього приводу зауважує, що стосовно Гоголя такий погляд можна вважати виправданим, що ж до Шевченка, то «він вирвався з "рідної тісноти", уникнув трясовини малоросійства і спокуси дуалізму якраз завдяки органічній цілісності національного почуття і самосвідомості» (*Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме…». Х., 2001. С. 181).

У «космосі українського життя» вбачав сутність поезії Шевченка Д. Чижевський: «…не тому гарні постаті козаків або зі співчуттям згадуються гетьмани в Шевченка, що він у думках мав теоретичну ідею відродження козацтва та гетьманщини, — а через те, що це є образи й символи України. Шевченко об'єднує всіх — і вірних, і невірних синів нації, і правих теоретично і політично, і неправих — бо його прокльони невірним або неправим (з пункту погляду Шевченка) можливі тільки через те, що й вони, на його думку, належать до єдності національного цілого» (*Чижевський Д.* Думки про Шевченка // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2. С. 176). Ставлячи питання про світогляд Шевченка в розумінні цього поняття як цілісної

і закінченої системи поглядів, Чижевський стрижнем його духовної постаті називає «антропоцентризм» як «поставлення людини в центрі цілого буття цілого світу — як природи і історії, так і усіх сфер культури. І природа, і історія, і культура — мистецтво, наука, релігія — усе має значіння і цінність лише виключно в залежності від цього загального і універсального вихідного пункту — від людини, її переживань, бажань, потреб, стремлінь» (*Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 1. С. 124).

Серед зазначених аспектів предметом окремої уваги науковця була проблема «Шевченко і релігія» (див. його однойменну ст. // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 10). Її появу було спричинено, з одного боку, ідеологічною боротьбою за спадщину поета, яка точилася в радянській Україні, де Шевченка оголошували мало не атеїстом, і в еміграції, де його було потрактовано глибоко віруючою людиною, а з другого — прагненням вписати аспект релігійності в заг. контекст поетової світоглядності, витлумаченої як антропоцентризм. Тому цілком природно, що положення ст. «Шевченко і релігія» перегукуються з думками вченого, висловленими в «Нарисах з історії філософії на Україні», передусім теза про людину як епіцентр світу, людину не як абстрактну категорію, а як особистість у конкретних обставинах, де «неправда» і «неволя» — «не етичні поняття, а конкретні: людська неволя (неволя українського народу, українського селянина, іноді — неволя інших народів, інших часів) та людська неправда (“неправда” панів, царів, пап тощо)» (*Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2. С. 196). У творах Шевченка релігійність мислиться і як загальнолюдська правда, яка має і етичний, онтологічний зміст, тобто як правда, що не пов’язується з конкретною релігією чи тим більше — конфесією, а міститься навіть у «поетичній молитві дикуна». Розглядаючи релігійність як комплекс істор., нац. та культурних індивідуальних переживань, Д. Чижевський розрізняє у Шевченка народну релігійність та офіційну рос. церкву, говорить про «зниження» святого до рівня людського, про секуляризацію образу Ісуса Христа, що викликало навіть звинувачення проти поета у богохульстві та «блюзнірстві» (Там само. С. 199). Студія Д. Чижевського «Шевченко і релігія» була, мабуть, найглибшим дослідженням проблеми ставлення Шевченка до релігії, місця релігії в системі його світогляду та характеру його релігійності. Пізніші розвідки ін. дослідників на цю тему, позначені впливом Чижевського, нічого посутньо нового не вносили. Так, Ю. Бойко-Блохин у статті, опубл. 1948 під такою самою назвою, як і в Чижевського, відштовхується від ідеї про кордоцентричний характер укр. філософії, пов’язує його з християнською релігією, яка виражає найвищі пориви серця, віддзеркалюючи укр. душу, на противагу «змате-ріалізованості московської церкви» (*Бойко Ю.* Вибране. Мюнхен, 1971. Т. 1. С. 103). Особливість Шевченкової релігійності була предметом студій багатьох еміграційних дослідників, серед яких відзначимо праці І. *Власовського* «Образ Т. Шевченка в світлі релігійної думки» (Нью-Йорк, 1961), Д. *Бучинського* «Християнсько-релігійна думка Тараса Г. Шевченка» (Мюнхен, 1962), Митрополита Іларіона (І. Огієнка) «Релігійність Т. Шевченка» (Вінніпеґ, 1964) та ін.

Л. Білецький не тільки заперечує погляд на Шевченка з боку преси в Українській РСР та Канаді і США як на людину невіруючу і навіть безбожника, а й окреслює кілька періодів його духовно-релігійного розвитку, поділяючи думки Д. Чижевського про антропоцентризм світогляду поета. Релігійні переживання раннього Шевченка він пов’язує з народним двовір’ям (Д. Чижевський говорив про дуалізм народного світосприймання). У *Вільні* та Петербурзі до цих поглядів додавалося усвідомлення людської і нац. гідності, що породило в його творчості мотиви боротьби між добром і злом, правдою і неправдою і навіть боротьби із самим собою. Перебування в Україні 1843—47 посилило в Шевченка відчуття побожності укр. народу і безбожності московської політ. неволі, що спричинило пошук шляхів визволення, втілених в ідеях Кирило-Мефодіївського братства. Героїчний іспит заслання, на думку Л. Білецького, зміцнив у Шевченка місію пророка як речника Божої правди. «Його віра була глибоко чинна й суто християнська, — робить висновок шевченкознавець, — віра його йшла в парі з його свободою і свободою його народу» (*Білецький Л.* Віруючий Шевченко. Вінніпеґ, 1949. С. 24).

Проблема релігійності Шевченка в дослідженнях еміграційних літературознавців постає у зв’язку з його етикою. Так, В. Ящун називає свою працю «Релігійне й морально-етичне обличчя Т. Шевченка» (Філадельфія, 1959), в дослідженнях ін. авторів ці поняття теж перебувають поряд. Увагу до цієї проблеми було викликано, окрім теоретичного інтересу, і прагненням заперечити суто соціологічний підхід до таких Шевченкових творів, як «Варнак», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій», в яких знаходить втілення тема розправи над кривдниками людини і народу. С. Смаль-Стоцький починає ст. «Шевченкова етика» полемікою з Є. *Григоруком*, який назвав Шевченка «великим бунтарем», що виправдовує помсту ножами й вогнем та розбишацькі інстинкти. Учений підкреслює, що поет «з а с у д ж у є, з одного боку, п а н с ь к у с а м о в о л ю, в с і п а н с ь к і б е з п р а в с т в а, що кличуть до неба за пімсту-кару, панську пиху, панську грубу зневажливість до людини, панську розпусту; з другого боку, так само р і ш у ч е з а с у д ж у є й р о з б и ш а ц ь к е ж и т т я <…> і вимагає, щоб у житті панували безмежно з а с а д и

християнської етики» (*Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. С. 131).

Домінанту Шевченкової релігійності, базованої на засадах християнської етики й нац. патріотизму, В. *Барка* визначає як свободу людини та її думки. Так, вірш «Перебендя» він трактує як можливість вільно розмовляти з Богом на могилі (*Барка В.* Правда Кобзаря. Нью-Йорк, 1961. С. 83). Для В. Барки проблема релігійності Шевченка — це проблема його світогляду, еволюція якого проходить «в протиставному розвитку» між поемами «Гайдамаки» і «Неофіти» і веде до перемоги правди й справедливості «без огня і без ножа» (Там само. С. 61).

Етичний аспект Шевченкової світоглядності є епіцентром досліджень Д. *Козія*. Визначаючи основні долі «Шевченкового етосу» (таку назву має одна зі статей Д. Козія), автор підкреслює, що система цінностей у Шевченка виявляється у зв'язку з рідною землею, своїм народом, довірою до людини. Богоборчі мотиви, характерні для світоглядних засад романтизму, в поезії Шевченка звернено не проти Бога, а проти «мовчання небес», «в трагічному почутті роздвоєності між Богом гніву і Богом любові, між свідомістю розладу в моральному світопорядку в добро і правду» («Шевченкова людина») (*Козій Д.* Глибинний етос. Торонто; Нью-Йорк; Париж; Сідней, 1984. С. 90), і завершуються вони самопокутою і саможертовністю.

Стверджуючи християнську основу світогляду Шевченка, учені діаспори не ототожнювали релігійності поета з конфесійністю, надто з офіц. церквою, яка спотворила учення Христа, зробила його додатком до соц. інституцій, що й викликало в поета появу антиклерикальних, а то й богоборчих мотивів. Цей факт не могли оминути еміграційні дослідники: вони або мотивували такі настрої неприйняттям москов. православ'я, або пов'язували їх зі хвилями розпачу та безнадії у важкі моменти життя. І. Огієнко, зокр., стверджував: «Шевченко писав і тоді, коли одчай мутив йому розум, і він часом писав таке, чого нормально не написав би» (*Митрополит Іларіон.* Релігійність Тараса Шевченка. Вінніпеґ, 1964. С. 5). З таким твердженням важко погодитися. Гострі інвективи йшли з глибини поетового болю, а не від «помутніння» розуму.

Риси «етичного кодексу» Шевченкової людини В. *Янів* пов'язує з базовими ознаками укр. духовності, які знайшли найповніше втілення у поетичній візії укр. поета. Розвиваючи ідеї своїх попередників, етнопсихологів Я. *Яреми* та О. Кульчицького, з цієї проблематики і спираючись на положення європ. учених про втілення у культурі, зокр. л-рі, етнопсихологічного досвіду народу, «духу нації» (А. Брікман), В. Янів виділяє у творчості Шевченка такі риси, як відчуття особистої гідності й нац. гордості, волелюбність, прагнення самовияву, войовничість, що включає у себе вияви індивідуальної та загальнонац. помсти, водночас — альтруїзму, почуттєвість, традиціоналізм як підставу нац. відродження та ін. Українець у творах Шевченка, робить висновок дослідник, «це інтровертивна людина, з сильним відчуттям свого «я» і бажанням свого вияву назовні, яке прямування вирішує про приналежність українського народу до індивідуального культурного циклу. <…> Ця остання властивість характеру ще більше поглибилася у результаті століть неволі, коли творчий спротив неволі набирав прикмет чесноти. При ідеалізуванні бунту поглиблювалася й внутрішня незгідливість українців: у результаті часта в них анархічність, в крайнім випадку навіть нігілізм» (*Янів В.* Українська духовість у поетичній візії Шевченка // *ЗНТШ*. 1962. Т. 169. С. 535—536).

Важливе місце в еміграційній шевченкіані займає популяризація імені і творчості Шевченка у світі, ґрунт для якої заклав І. Франко статтями та перекладами творів поета нім. мовою. Виникнення у період міжвоєнного двадцятиліття наук. ін-тів у деяких країнах Європи створило передумови для послідовної і цілеспрямованої праці в цій ділянці. Чи не першим у цьому ряді був наук.-популярний нарис Д. Дорошенка «Шевченко — великий український національний поет» (Берлін, 1929 [нім. мовою]), згодом опубл. по-французьки (Прага, 1931), англ. мовою — 1936 трьома вид. із різними передмовами у Празі, Нью-Йорку, Вінніпезі. Ці публікації відіграли важливу роль у популяризації у країнах Зх. Європи творчості Шевченка без тих ідеологічних кривотлумачень, яким її було піддано в Союзі РСР. Укр. історик і публіцист І. *Борщак* у праці «Український національний рух у XIX ст.» у паризькому журн. «Le Monde Slave» (1930. № 10, 12) зосередив увагу на впливі Шевченка на розвиток нац.-визв. руху в Україні, наголошуючи на державницьких ідеалах світогляду поета. Такий самий профіль має і ст. О. *Грицая* «Тарас Шевченко і Україна сьогодні» у кн.: *Ukrainische* Literatur im Dienste ihrer Nation. Bern, 1938 [нім. мовою].

У ст. «Шевченкознавчі дослідження повоєнного часу» в часописі «Zeitschrift für slawische Philologie» (Лейпциґ, 1932) Д. Дорошенко на продовження своїх попередніх студій прагнув показати укр. поета у контексті західноєвроп. л-ри. Таку спробу зробив, зокр., і Є.-Ю. Пеленський у монографії «Шевченко — класик» (Л., Краків, 1942), пов'язавши пізню творчість Шевченка із традицією античної класики. Дослідник спостеріг у баладах укр. поета вплив Овідієвих «Метаморфоз». У класичності Шевченка Є.-Ю. Пеленський убачав один із найяскравіших прикладів плідного засвоєння і трансформації в укр. л-рі традиції давньогр. і рим. л-р.

На працю Є.-Ю. Пеленського «Шевченко — класик» відгукнувся Ю. Шевельов, який вважав, що вона

є подією в Ш., не тільки тому, що це перша монографія, у якій розглянуто творчість Шевченка після заслання, а й через те, що «цей, чи не найцікавіший період у розвитку Шевченка, досі явно недооцінений, несприйманий належно і не розкритий науково-критично. <…> Інтерес роботи Пеленського ще й у тому, що автор по-новому оформляє загальний напрям творчої еволюції поета». І рецензент робить несподіваний висновок, мовби запрошуючи до продовження розмови, що це «цікава, розумна і… хибна книга» (*Шевельов Ю.* Шевченко — класик // Український засів. [Харків]. 1943. Ч. 4. С. 107). Згодом, повернувшись до теми про зв'язок поезії Шевченка з традицією ***античної класики*** у ст. «На риштованнях історії літератури» (1956), літературознавець уточнює позицію, стверджуючи, що «Євген Пеленський у своїй книжці "Шевченко — класик" помилявся, охрищуючи пізнього Шевченка класицистом. Але він мав рацію, що елементи класицистичного стилю з'явилися тоді в поета» (*Шевельов Ю.* Вибрані праці: У 2 т. К., 2009. Т. 1: Літературознавство. С. 545). Перегук між Є.-Ю. Пеленським і Ю. Шевельовим свідчить про можливість різних інтерпретацій Шевченкових творів останніх років його життя, що спонукає дослідників до порівняльних характеристик і типологічних зіставлень.

Розмежування поглядів усе більше відбувалося за методологічними критеріями, а не за поділом на материкових і діаспорних авторів. Це виразно виявляється, приміром, в інтерпретаціях поеми «Москалева криниця». У способах витлумачення проблеми, що лежить в її основі, а саме помсти, каяття, християнського очищення, та способах її худож. втілення маємо ситуацію, де переплітаються традиційний, заснований на позитивістському світогляді, і модерний, в основі якого лежать засади культурної методології, принципи аналізу худож. текстів. Перший демонструє стаття Л. Білецького «Москалева криниця». Порівнюючи два варіанти поеми, дослідник стверджує, що коли в першому маємо мовби зведення в єдиний сюжет низки мотивів із попередніх творів (одруження наймита з дочкою вдови, копання криниці, каяття варнака), то в другому, написаному вже після заслання, ці розроблювані раніше мотиви підпорядковано новому мотивові: автор зіштовхує між собою образи, які є носіями полярних морально-філос. категорій; коли Максим втілює благородство й добро, варнак — демонічну силу, що творить зло не з якимось конкретним наміром, не заради якоїсь мети, а заради нього самого. Варнака у 2-й ред. «Москалевої криниці» дослідник вважає уособленням демонської суті, що відповідає народному уявленню про зло, він протистоїть добру як морально-світоглядній категорії, втіленій в образі Максима. Л. Білецький прагне показати і чинники формування антиномії «добро» і «зло», «правда» і «кривда», шукає джерел Шевченкової символіки і вбачає її у бенгальській легенді про доброго царевича і злого свояка. Цю легенду, на думку дослідника, Шевченко міг почути на засланні, і вона стала для нього стимулом для переосмислення давнього сюжету, підкреслення у ньому альтернатив добра і зла (*Білецький Л.* «Москалева криниця» Т. Шевченка // Нова Україна. 1923. № 3. С. 53). У такому витлумаченні «Москалевої криниці» бачимо дещо запізнілий відгомін міграційної теорії, згідно з якою багато сюжетів казок і легенд, що проникли в писану л-ру, походять із давньої Індії.

Монографія Л. Плюща «Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці"» (Едмонтон, 1986) належить уже до модерного літературознавства. Ю. Шевельов у передм. до цієї праці бачить у ній, з одного боку, сліди тартуської школи структуралізму, а з другого — елементи «юнґіанства, леві-стросіанства», а також помітні сліди автобіогр. та соц.-філос. підходів, які відображають контекст Шевченкової епохи. Зближує підходи Л. Білецького і Л. Плюща й абсолютизація етичних категорій добра і зла, зведення персонажів до рівня алегорій, аж до паралелей із героями індійської (в обох авторів) та слов'ян. (в Л. Плюща) міфологій.

Цілком протилежну позицію займає Я. *Розумний* у ст. «Чи вичерпано "Москалеву криницю?"». На його думку, основною помилкою багатьох дослідників поеми, серед яких, окрім уже згаданих, названо ще Г. Грабовича та Б. *Рубчака,* він вважає те, що вони не знайшли стильового ключа до цього твору. На думку Я. Розумного, поему «Москалева криниця» побудовано за іронічно-гротескним принципом, де характеристики й оцінки набувають протилежного значення: темне скидається на світле, а світле — на темне. Символіку поеми дослідник вбачає не у прямих характеристиках-узагальненнях: Максим — уособлення абсолютного добра і справедливості, варнак — абсолютного зла, а «в ключі іронічних двозначностей», де символіка «функціонує у двох площинах — побутово-реалістичній та історично-узагальненій. У першій площині "москаль" має значення солдата російської армії; "варнак" — каторжника; "Максим" — сироти-наймита; "Катерина" — сироти-дівчини; "Божий храм" — місце християнського культу; а в площині узагальнень — "москаль" означає росіянина-чужинця; "варнак" — примирену і розкаяну націю; "Максим" — пороки підкореного народу; "Катерина" — підвладну Україну; "Божий храм" — Російську імперію (або Україну, як варіант імперії) (*Розумний Я.* Чи вичерпано «Москалеву криницю»? // *Світи 1991*, с. 106).

Л. Плющ у відмінностях між двома варіантами поеми вбачає еволюцію «у напрямі від Максима юроди-

вого до Максима святого» (*Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка. Едмонтон, 1986. С. 819). Такий висновок підтримує Ю. Шевельов у передм. до дослідження Л. Плюща, стверджуючи, що «шлях від першої "Москалевої криниці" до другої визначається, серед іншого, як шлях від праведності до святості» (*Шевельов Ю.* Слово впроводу до Леоніда Плюща як шевченкознавця // *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка. Едмонтон, 1986. С. 20). Підтримує, бо цей погляд суголосить із його власним стосовно не тільки поеми «Москалева криниця», а й особи самого поета («1860 рік у творчості Тараса Шевченка»): «…не у кривавих битвах та сутичках минулого і не в сліпому бунті бачить тепер Т. Шевченко визволення людини, а в становленні внутрішньої гармонії людської душі, гармонії взаємин людських душ» (*Шевельов Ю.* Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. Х., 1998. Т. 3. С. 49).

Така позиція кардинально протистояла поглядові на Шевченка Д. *Донцова,* на думку якого, творчість великого укр. поета було підпорядковано концепції двох л-р: л-ри сили, енергії, волі, що виражає ідеї мілітарності, влади, — з одного боку, і л-ри краси, гармонії, що є втіленням традиційного родинного укладу життя, хліборобської спільноти і якій, на переконання Донцова, притаманна психологія підлеглості, — з другого. Внаслідок такої операції по один бік опинилися Шевченко і Леся Українка (л-ра сили), по другий — П. Куліш, І. Франко і майже вся решта письменників 20 ст. як Наддніпрянщини, так і Галичини. У кн. «Дух нашої давнини», що є квінтесенцією сказаного раніше, Донцов пише, що Шевченко ділив укр. суспільність «на людей шаблі і булави — плуга і коси. В нього різкий розподіл на козаків і свинопасів, на протилежних бігунах суспільності стоять: "святі лицарі" і — "підлії раби" ("Юродивий"), "мужицькі душі" ("Княжна"); козаки і "плебеї-гречкосії" ("Неофіти"). <…> Козаки-лицарі і — гречкосії, це вічне протиставлення двох каст у цього мужицького поета. <…> Символ першої касти — меч, другої — плуг і леміш» (*Донцов Д.* Дух нашої давнини. 2-ге вид. Мюнхен; Монреаль, 1951. С. 110—111). Д. Донцов критикував Ю. *Липу* за те, що той, на противагу його, донцовському, ідеалові «войовника» як запоруки державницького порядку й дисципліни, саме ідеал шевч. родини («Садок вишневий коло хати», «плугатарі з плугами йдуть», наука матері) вважав основою не тільки народного побуту, а й моралі, підвалиною укр. «суспільної збірності». На думку Ю. Липи, «саме з тої занадто великої військовості й зроджувалася часто небезпека для козаччини, аж вкінці знищила Козацьку державу» (*Липа Ю.* Призначення України. Л., 1992. С. 191).

На поч. 20 ст. привернула увагу дослідників проблема психології творчості Шевченка в аспекті особистості митця (див., зокр., працю Я. Яреми «Уява Шевченка», 1914). Та, мабуть, найґрунтовніше особливості поетичної фантазії Шевченка у цей час дослідив С. Балей у праці «З психології творчості Шевченка», опубл. в журн. «Шляхи» 1914—16, а відтак випущеній окремою кн. 1916. Дослідник підходить до з'ясування характеру поетичної фантазії Шевченка з позицій теорії психоаналізу З. Фройда з корективами його послідовників і де в чому опонентів А. Адлера та К.-Ґ. Юнґа. Студію С. Балея можемо назвати прологом до трактування фемінізму Шевченка, згодом ці ідеї розвинули як діаспорні (Г. Грабович, Б. Рубчак), так і материкові (Л. Новиченко, Н. Зборовська та ін.) шевченкознавці. Праця С. Балея «З психології творчості Шевченка» цікава ще й під тим кутом зору, що демонструє, з одного боку, «вростання» традиційного підходу в новітні методології, а з другого — наближення і точки дотику ідей вітчизняних та еміграційних науковців. Обидва зазначені аспекти особливо виразно простежуються у монографії Г. Грабовича «Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка» (англ. мовою — 1982; укр. мовою — 1991, 1998), де запропоновано інтерпретацію поезії Шевченка на рівні міфу як «символотворчої енергії». Концепція дослідника базується на ідеях структурної антропології 20 ст. Його праця мала широкий резонанс далеко за межами «чистої» науки як у діаспорі, так і в Україні. Сам Грабович в укр. вид. книжки 1998 наводить як позитивні, так і негативні відгуки про свою монографію — переважно діаспорних критиків.

Ті, хто не приймає концепції Шевченка як міфотворця, часто оперують не наук. аргументами, а риторичними фігурами, висловами обурення: міф — це ж вигадка, отже, йдеться про блюзнірську зневагу до поета, а заодно до всієї укр. нації. Для тих, хто приймає ідею міфу як втілення «колективного підсвідомого» досвіду, однієї з фундаментальних підвалин людської культури і людського буття, Г. Грабович, за словами І. Дзюби, «запропонував низку ідей, що виводять на "глибинні структури" Шевченкової поезії. Це, зокрема, інтерпретація символів не самих собою, а у співвідношенні їх та структур, що їх породжують; простеження психологічного коду самозображення ("символічної автобіографії") й синхронності витвореного поетом світу (неподільності минулого, сучасного й майбутнього), виявлення опозиції "ідеальної спільноти" та "суспільних структур" (за В. Тернером), "міленарності" (за Н. Коном)» (*Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008. С. 663). Водночас, на думку Дзюби, у логічно вибудуваній системі Г. Грабовича послабленим постає зв'язок між міфолог. та соц.-істор. вимірами творчості Шевченка.

Подібне застереження до міфологічної концепції Г. Грабовича висловлює і Ю. Барабаш, формулюючи

опозицію «міф — історія». Автор стверджує, що позаяк, на переконання Г. Грабовича, говорити про Шевченкову історіософію немає підстав, то міф виступає у нього «єдино можливим "кодом" для розшифрування "іманентно і текстуально заданих структур" його поезії, простіше сказавши, творчої спадщини, так само і створеного ним "міфу України"» (*Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. К., 2004. С. 36—37). Не згоден Барабаш і з тим, що метод антропології К. Леві-Стросса, який цей учений застосовував для аналізу примітивних культур, Грабович переніс на високі худож. структури поезії Шевченка. Міфологічний складник творчості поета Барабаш пропонує не протиставляти історії, а визнати їх «синтетичну, історіософську двоєдність; Шевченків романтичний міфологізм, зокрема міфологізація ним минувшини України, закорінені в ґрунті саме національної історії» (Там само. С. 37). Несприйняття кн. Г. Грабовича частиною реципієнтів було зумовлене ідеологічним акцентом, який виводився з концепції «поета як міфотворця», а саме з твердження, що Шевченко не був державником. Такий погляд не поділяли навіть ті науковці, які загалом сприйняли тезу про міфологемний характер поезії Шевченка. Попри розбіжності в оцінках монографії Г. Грабовича «Поет як міфотворець», вона стимулювала подальший розвиток Ш. як в Україні, так і за її межами, окреслила нові горизонти досліджень творчості поета на засадах структурної антропології, а крім цього, сприяла зняттю межі між материковим і діаспорним Ш.

Те, як зникає демаркаційна лінія в шевченкознавчих дослідженнях вітчизняних та зарубіжних літературознавців, переконливо засвідчують два вип. наук. зб. «Світи Тараса Шевченка», видані НТШ: у першому томі (1991), випущеному в Нью-Йорку, переважають статті дослідників діаспори, другий том (2001), у якому місцем вид. зазначено Нью-Йорк і Львів, збирає вже в одне річище авторів різних теоретичних орієнтацій з обох боків океану. Обидва зб. демонструють широкий спектр інтерпретаційних стратегій, де співдіють як традиційні, так і модерні методологічні підходи, а присутність різних поколінь забезпечує тяглість і спадкоємність традиції шевченкознавчих досліджень, що постійно оновлюється. «Тарас Шевченко може бути прикладом такого різноголосого інтерпретування його малярства і його літературного тексту» (*Світи 2001*, с. 17), — стверджує Я. Розумний у ст. «Поет, розп'ятий на "ізмах"», називаючи народницький, ідеологічний, стильовий, структуралістський, антропологічний типи інтерпретації, де переплелися ідеологія, міфологізм, естетика тощо. Серед них виділимо кілька таких підходів, що були в епіцентрі досліджень про Шевченка. Зокр. — стильовий. Д. Чижевський, солідаризуючись із П. Филиповичем, вважав Шевченка поетом-романтиком від поч. й до кін. його творчості. Така позиція суперечила канону радянського Ш., згідно з яким поет еволюціонізував від романтизму до критичного реалізму, що давало можливість знаходити ідеологічний еквівалент цієї естетичної категорії — революційний демократизм. У ст. «Шевченко і футуристи» О.-С. *Ільницький* стверджує, що скандальна передм. М. *Семенка* «Сам» до власної поетичної зб. «Дерзання» (К., 1914) була атакою не на Шевченка, а на його примітивне сприйняття і таку ж канонізацію. Заперечуючи такого «іконописного Тараса» (Гео Коляда), футуристи прагнули реабілітувати Шевченка, «зблизити портрет Шевченка до своїх власних ідеалів, підкреслити ті моменти в його біографії, які були співзвучні з їхнім часом» (*Світи 1991*, с. 158).

У ст. «Живописаний Шевченко: ("Журнал" як текст)» Б. Рубчак спостерігає такий парадокс: де життя поета не було сповнене зовнішніх вражень, — сторінки його Щоденника багаті, де ж воно було насичене такими враженнями, там вони скупі, що породжує певного роду худож. текст із перехрещенням стильово-жанрових прикмет. Це перевтілення особистості в мовленнєві голоси, персонажі-маски, де різні фрагменти зумовлюють жанрове різноголосся, дає підставу дослідникові вважати «Журнал» «передвісником майбутньої української прози» (*Світи 1991*, с. 88).

Два вип. зб. «Світи Тараса Шевченка» демонструють розширення діапазону шевченкознавчих досліджень на сучасному рівні літературознавчої думки. Тут праці дослідників діаспорного кола О. Пріцака, Ю. Луцького, І. *Фізера,* Ю. Шевельова, Л. Залеської-Онишкевич, М. *Тарнавської* та ін. творять спільну панораму з розвідками вітчизняних учених І. Дзюби, Я. Дзири, М. Жулинського, М. *Брайчевського,* С. Павличко, С. *Білоконя*. Окремою темою в цих вид. є розмова про стан Ш. в Союзі РСР, критика фальсифікації творчості Шевченка в радянських вид. (статті П. Одарченка та Я. Дзири).

В обох випусках зб. «Світи Шевченка» виділено розд. «Шевченкознавство і шевченкіяна», в якому вміщено праці про дослідження творчості Шевченка в країнах світу Я. *Славутича,* М. Тарнавської, К. *Накай*, а з вітчизняних авторів — С. Павличко, І. *Чирка,* В. Дудка. Студії цих авторів є продовженням шевченкознавчих досліджень, що велися в Укр. наук. ін-ті в Берліні (1926—45), підсумком яких став наук. зб. «T. Schewtschenko, der ukrainische Nationaldichter (1814—1861)» («Т. Шевченко, український національний поет (1814—1861)») (Берлін, 1937). До кн. ввійшли статті К. Маєра, Ґ. Шпеха, З. *Кузелі,* а також низка поезій Шевченка в нім. перекл.

Проблема місця Шевченка в загальноєвроп. літ. розвитку знайшла продовження і поглиблення у повоєнний

період. Серед досліджень такого типу виділяється розвідка Ю. Бойка-Блохина «Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури» (Мюнхен, 1956). Спростовуючи поширену думку про низький рівень Шевченкової освіти (М. Драгоманов, І. Тургенєв, Ф. Корш та ін.), дослідник не обмежується переліком імен художників, письменників та композиторів, з чиїми творами поет був обізнаний і кого він згадує у повісті «Художник» чи Щоденнику, як це робили його попередники, а шукає ознак, які споріднюють його твори з творами європ. художників, зокр. в маляр. роботах Шевченка вбачає рембрандтівську контрастність (солідаризуючись із радянськими авторами О. Дорошкевичем і М. Шагінян), у поетичних — гідність і незламність духу та універсальний історіософізм, що споріднює поезію Шевченка з творчістю Данте, Дж.-Ґ. *Байрона,* Й.-Ф. Шиллера, Й.-В. *Ґете*, В. Гюго, а не таких рос. селянських поетів, як О. Кольцов, Ф. Слєпушкін чи навіть шотландець Р. Бернс (якого, зрештою, Шевченко любив), як це часто робили радянські автори. Погляд Ю. Бойка-Блохина співвідноситься з підходом материкового літературознавця О. Білецького, а його паралелі по суті збігаються із зіставленнями, які робить у шевченкознавчих працях І. Дзюба.

Виявлення типологічних спорідненостей прийшло на зміну зіставленнням та порівняльним характеристикам на рівні збігів ситуацій та образів, що було властиве дослідженням кін. 19 — поч. 20 ст. У працях діаспорних та материкових науковців не раз ішлося про збіги у поезії Шевченка з творами А. Міцкевича, З. *Красінського,* В. Жуковського, О. Пушкіна. Часто з таких характеристик випливало, що Шевченко наслідував рос. чи польс. сучасників. Водночас уже Л. Білецький зауважував, що нахил до виявлення впливів не раз «збочувався в напрямі дуже широких аналогій, які їх авторами сприймалися за поетико-літературні впливи» (*Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики. Прага, 1925. С. 307), а пізніше М. Оглоблін (Глобенко) відзначав поверховість зіставлень мотивів і навіть окремих фраз у порівняльних статтях О. Колесси та О. Третяка, що підміняли впливом самостійне Шевченкове опрацювання спільних з Міцкевичем тем (*Глобенко М.* 1845 рік у творчості Шевченка // *ЗНТШ*. 1958. Т. 167. С. 33). Твердження Я. *Гординського,* що Шевченкова поема «Неофіти» є розвитком драми З. Красінського «Іридіон», а в поемах «Кавказ», «Неофіти», посланні «І мертвим, і живим» вчувається відгомін поеми цього автора «Сон Цезари» (*Гординський Я.* Шевченко і Ж. Красінський // *ЗНТШ*. Л., 1917. Т. 119/120. С. 190—195), заперечував Д. Чижевський, на думку якого Я. Гординський «занадто перебільшує вплив Красінського на Шевченка» (*Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2. С. 205). Натомість він звертав увагу на «спільне Шевченкові і полякам своєрідне сполучення християнської релігійности з політичним радикалізмом та революційним настроєм» (Там само. С. 202).

Сучасні літературознавці стриманіші у проведенні паралелей контактного характеру. Г. Грабович, фіксуючи прямий вплив А. Міцкевича на П. Гулака-Артемовського та Л. *Боровиковського,* стосовно Шевченка воліє говорити про творчі перегуки, приміром, політ. сатира у поемі «Сон — У всякого своя доля» Шевченка асоціюється у нього із ситуацією з «Ночі перед Різдвом» М. Гоголя та вст. до третьої частини поеми А. Міцкевича «Дзяди» («Польсько-українські літературні взаємини: питання культурної перспективи») (*Грабович Г.* До історії української літератури. К., 1997. С. 153). А Є. Нахлік проводить паралель між Пушкіним і Шевченком у руслі стильової еволюції цих поетів: «Пізнього Шевченка зближує з пізнім Пушкіним своєрідне, сказати б, художнє розщеплення: від романтичної патетики вони переходили, з одного боку, до дедалі більшої реалістичної простоти й природности художнього образу, "прозаїзації" поезії, автологічного (безтропового) віршування, а з іншого — до подальшого ускладнення поетики біблійними, античними та іншими інокультурними образами й мотивами, гротесковою фантастикою, символікою та метафорикою» (*Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 139).

Учені укр. еміграції зробили значний внесок у дослідження Шевченкового вірша. Тут виділяються праці С. Смаль-Стоцького, Д. Чижевського, К. Чеховича, І. *Качуровського*. За визнанням С. Смаль-Стоцького, стимулом для нього стала стаття Б. Якубського «Форма поезій Шевченка» (*Тарас Шевченко:* Зб. К., 1921), в якій автор виступив проти поширеного свого часу погляду про неопрацьованість Шевченкового вірша, що нібито є мішаниною силабіки і тоніки. У розвідці «Ритміка Шевченкової поезії» (Праці Українського історично-філологічного товариства в Празі. Прага, 1926. Т. 1) ключем для дослідника стала одна з розмов з Ю. *Федьковичем*, у якій поет зізнався, що він пише не за чергуванням наголошених і ненаголошених, а «на нуту» якоїсь пісні. Такий принцип С. Смаль-Стоцький приклав до Шевченкових поезій і виявив у них перевагу муз. ритму і творення на його основі козачкового (шумкового) та колядкового віршів.

Ідею цю підтримав і розвинув Д. Чижевський. Визнавши, що «заслуга відкриття народного характеру віршу належить С. Смаль-Стоцькому» (*Чижевський Д.* Історія української літератури. Нью-Йорк, 1956. С. 26), він спостеріг явище варіативності коломийкового та колядкового ритмів у рамках навіть одного твору, вбачаючи в такій практиці елементи барокової

традиції, зокр. духовних пісень. Коли К. Чехович проводить паралелі ритмічних структур Шевченкових віршів з народнопісенними ритмами, заснованими на муз. основі, то Ф. Колесса у працях 1930-х не вважає Шевченків вірш коломийковим, а бачить у ньому поєднання народного вірша з «метро-тонічними елементами» (*Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 326). Нарешті, І. Качуровський у кн. «Строфіка» (Мюнхен, 1967) стверджує, що домінантою Шевченкового вірша є силабіка барокового типу, яку він не схильний називати коломийковою. Дослідник прагне показати, що Шевченкова версифікація виростала з нац. віршової традиції, водночас митець вдавався до різних систем версифікації; розміри його належать до силабічної, тонічної, силабо-тонічної та «музичної» систем, і його версифікацію, як і багатьох ін. світових поетів, не можна увібгати в якусь одну схему.

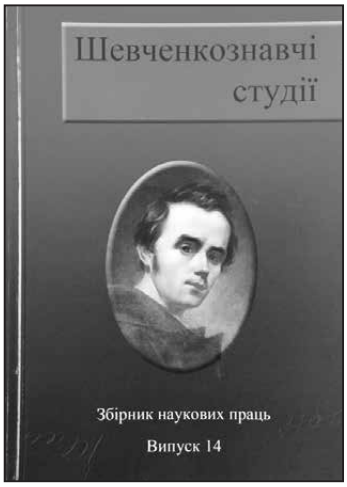
«Двоколійний» розвиток Ш. не проходив по лінії суцільного протистояння. Еміграційні дослідники цінували праці М. Зерова, Є. Кирилюка, О. Білецького (П. Зайцев тексти «Повного видання творів Тараса Шевченка» подавав за радянськими вид.), а шевченкознавці материкової України знали праці П. Зайцева, В. Сімовича, Д. Чижевського, Л. Білецького, і часто полеміка була своєрідним способом популяризації імен. Тільки вивчення взаємообміну ідей, підходів, полеміки і взаємопідтримки (коли з'являлася така можливість) на тлі драм. історії укр. народу дає можливість створити заг. картину розвитку досліджень творчості великого укр. поета. Сьогодні завдання полягає у тому, щоб відкинути суто ідеологічні та політ. мотиви розбіжностей і творити єдину науку Ш.

Літ.: Ільницький М. Еміграційне шевченкознавство: напрями, теорії, концепції // *ЗНТШ*. Л., 2012. Т. 263.

Микола Ільницький

«ШЕВЧЕНКОЗНА́ВЧІ СТУ́ДІЇ» — зб. наук. праць, присвячених актуальним проблемам шевченкознавства. «Ш. с.» започатковано 1994 до 180-річчя від дня народження поета, вид. мало продовження 1999 до 185-річчя від дня народження Шевченка. Від 2001 зб. стає щорічним. 2011 з'явився друком додатковий вип. 14, здійснений із нагоди 150-ї річниці перепоховання Шевченка. Укладається за матеріалами міжнародних та всеукр. шевч. наук. конф., проведених в Ін-ті філології (до 2002 — філол. ф-ту) Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка.

Основні тематичні рубрики «Ш. с.»: літературознавчий і мовознавчий аспекти дослідження, компаративістика, рецепція творчості, проблеми перекл. **Питання стилю та поетики** висвітлюються у розвідках О. *Зуєвського* «Шевченко — видатний український романтик» (вип. 2), С. *Задорожної* «Проблема "романтизму-реалізму" Тараса Шевченка в оцінці сучасного літературознавства» (вип. 2), «Шевченко у контексті стильових шукань Івана Франка» (вип. 5); В. *Смілянської* «Поеми Тараса Шевченка "Слепая" (1842) й "Марина" (1848): еволюція романтичного сюжету» (вип. 10), О. Ткачук «Романтичний наратив ліро-епічної поеми Т. Шевченка "Гайдамаки"» (вип. 16), А. *Калинчук* «До характеристики поезії Т. Шевченка періоду "Трьох літ": балада "У неділю не гуляла"» (вип. 17); **літературно-естетичні погляди Шевченка** досліджують Н. Бернадська «Українська література в оцінці Т. Г. Шевченка. До історії вивчення проблеми» (вип. 1), І. Заярна «Погляд Т. Шевченка на російську літературу XVIII ст.» (вип. 3) та ін. У вид. подається **прочитання Шевченкових образів у різних аспектах**, вивчається **природа Шевченкового символу,** літературознавча та лінгвістична його інтерпретації (ст. Л. *Задорожної* — вип. 2, 13; В. Яременка — вип. 16, Л. Шевченко — вип. 2, 3). На аналізі **метрики версифікацій Шевченка** спеціалізується Н. *Костенко:* «Вірш Т. Г. Шевченка "І широкую долину…" Спроба віршостилістичного аналізу» (вип. 4), «Рима в поемі Т. Шевченка "Гайдамаки"» (вип. 10), «Про вірш у поетичному циклі Т. Шевченка "В казематі"» (вип. 12).



Шевченкознавчі студії. К., 2011. Випуск 14. Обкладинка

Значна увага приділяється проблемам та перспективам вивчення **прози Шевченка,** зокр. її стильовим тенденціям, системі образів, інтертекстуальним зв'язкам з творами рос. та укр. л-р, літературознавчій рецепції тощо: «До питання стильових особливостей прози Т. Шевченка» Л. Дем'янівської (вип. 2), «Бідермаєр і проза Тараса Шевченка» М. *Наєнка* (вип. 6), «До реконструкції задуму повісті Тараса Шевченка "Из ничего почти барин"» С. *Росовецького* (вип. 11), «Проблеми і перспективи подальшого вивчення прози Т. Шевченка» З. *Кирилюк* (вип. 14); М. Антоновської «Антропоцентричні засади Т. Шевченка-повістяра ("Капитанша")» (вип. 13), «Повість Т. Шевченка "Варнак" та український літературний контекст І пол. XIX ст.» (вип. 14), «Повісті Т. Шевченка: парадигма рецепції» (вип. 15).

Фольклористичні студії представляють: Л. Копаниця — «Безмежність фольклорного слова у просторі художнього тексту» (вип. 3), С. Росовецький — «"Легенда про прикликання співця" і рання поезія Т. Шев-

ченка, або Ще про кобзарське у Кобзарі» (вип. 3), «Шевченко як фольклорист» (вип. 9) та ін.

Важливе місце серед досліджень посідають **питання релігійності Шевченка:** аспекти християнства і язичництва у творах, біблійні образи, сюжети, мотиви, авторська інтерпретація / рецепція старозавітних і новозавітних текстів, христоцентризм поета, прояви народної релігійності, ставлення до офіц. православ'я, образ святості (М. Бородінова — «Поезія Т. Шевченка у ракурсі рецепції образів та мотивів Старого Завіту» (вип. 10); В. *Сулима* — «Біблійні географічні назви як концепти і їх художньо-стилістична функція в поезії Тараса Шевченка» (вип. 12); О. Бігун — «Категорія "буття" у творчості Шевченка: християнсько-антропологічний контекст» (вип. 14), «"Кобзар" Т. Шевченка: між Старим і Новим Завітом (до проблеми літературної діалогічності)» (вип. 16); О. *Яковина* — «Традиція у творчості Тараса Шевченка» (вип. 16).

Проблеми історизму та історіософічності творчості Шевченка, її націєтворчий зміст проаналізовано в низці праць: П. *Кононенко* — «До проблеми історизму творчості Т. Г. Шевченка» (вип. 1); Л. Задорожна — «Імператив історії у Шевченкових "Гайдамаках" та чинник сприйняття його сьогодні» (вип. 16); Ю. Ковалів — «Інтерпретація історії як тексту в поезії Т. Шевченка» (вип. 10); Г. Штонь — «Націєтворчі pro і contra» (вип. 6); С. Задорожна — «Етномаркованість емоційної домінанти у творчості Т. Шевченка і Г. Тютюнника» (вип. 6), «Романтичне коріння історіософії Т. Шевченка» (вип. 10), «Козакоцентризм як вияв суб'єктивізму художнього мислення Тараса Шевченка» (вип. 11); Г. Семенюк — «Відповідь на запит доби» (вип. 10); Я. Потапенко — «Спадщина Т. Шевченка у контексті вироблення національної ідентичності та культурних пріоритетів у сучасній Україні» (вип. 9), «Руйнування імперського дискурсу у творчості Тараса Шевченка» (вип. 11), «Націєтворчий дискурс як домінантний вектор творчості Т. Шевченка» (вип. 13); В. Яременко — «"…Та з фастовським полковником гетьмана єднали" (Історіософський вислів Т. Шевченка в історіографічному освітленні)» (вип. 14).

У компаративному аспекті творчість Шевченка розглядається у дослідженнях Г. Александрової, О. *Бороня,* Я. Вільної, Є. *Лебідь*, А. Шаповалової, О. *Шупти-В'язовської*; поезія Шевченка зіставляється із творчим доробком митців-попередників — Г. Сковороди, М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, Л. *Боровиковського,* Є. Гребінки.

Питанням **прижиттєвого сприйняття** особистості та творчості Шевченка, вивченню першоджерел Шевченкової біографії присвячено розвідки М. *Назаренка* — «До рецепції життя і творчості Т. Шевченка (забуті публікації 1839—1861 рр.)» (вип. 14), «До прижиттєвої рецепції поезії Т. Шевченка: питання літературного контексту» (вип. 16); В. Гнатенко — «До першоджерел Шевченкової біографії» (вип. 13). Постать і творчість Шевченка розкривається в баченні та оцінці О. *Багрія* (Л. Грицик, вип. 1), П. *Свєнціцького* (В. Гнатенко, вип. 2), М. *Дашкевича* (Г. Александрова, вип. 5), Б. *Грінченка* (Л. Горболіс, вип. 5), О. *Дорошкевича* (О. Яблонська, вип. 9), О. *Білецького* (Г. Шевченко, вип. 10), М. *Коцюбинської* (С. Бугай, вип. 12), В. *Барки* (Г. Швець, вип. 12), Ю. *Барабаша,* Ф. *Вацука* (О. Боронь, вип. 12, 13), Б.-Н. *Лепкого* (Н. Гавдида, вип. 13), В. *Міяковського* (О. Яблонська, вип. 13), С. *Смаль-Стоцького* (О. Горбатюк, вип. 15) тощо. Активно досліджується шевч. дискурс у творчості письменників 2-ї пол. 19 ст., 20 ст. та поч. 21 ст., як-от: М. Наєнко — «До висот генія. Особливості худож. осмислення постаті Т. Г. Шевченка» (вип. 1), М. Чорна — «Традиції Шевченка у творчості Панаса Мирного» (вип. 5), М. Гнатюк — «Шевченкіана Юрія Яновського та її варіанти» (вип. 7), Я. Вільна — «Шевченківський дискурс у повісті І. Нечуя-Левицького "Дві московки"» (вип. 14), Т. Конончук — «Шевченківський дискурс як екзистенційний вимір осмислення художньої реальності» (вип. 14).

Мовознавчий аспект. У низці праць досліджується **фонетичний рівень** Шевченкових текстів (Д. Теряєв — «Ритміка поезії Т. Шевченка (експериментально-фонетичне дослідження 14-складового вірша)», вип. 3, «Силабічна структура звучання поезії Тараса Шевченка», вип. 11, «Золотий перетин у поетичній творчості Тараса Шевченка (експериментально-фонетичне дослідження)», вип. 12; Н. Плющ — «Фонетична метафора у поетиці Т. Шевченка», вип. 3; **семантика Шевченкового слова** (О. Білокінь — «Багатозначність лексем із семантикою родинності у записах до Книг вражень відвідувачів Шевченкової могили», вип. 10; Л. Шевченко — «Універсальне й ідіостилістичне в семантиці Шевченкового слова: поетизм "рудий"», вип. 10); **етимологія поетової лексики** (Ю. Мосенкіс — «Трипільський мовний шар поеми Тараса Шевченка "Гайдамаки"», вип. 4); **питання мовотворчості Шевченка** (С. Січкар — «Діалектні семантичні деривати в ідіолекті Тараса Шевченка», вип. 9; Ю. *Дядищева-Росовецька* — «Поняття "всесвіт" у текстах Тараса Шевченка: до методики дослідження поетової мовотворчості», вип. 11, «Фольклорний постійний епітет і епітетика Тараса Шевченка (лінгвістичні замітки)», вип. 14, «Про співвідношення Словника мови творів Т. Шевченка і Словника української мови П. Білецького-Носенка», вип. 14); аналізуються **концепти** у творах Шевченка в руслі когнітивної лінгвістики (Т. Вільчинська — «Концептосфера сакрального у російськомовній поетичній спадщині Тараса Шевченка», вип. 11, «Кон-

цептуалізація образів святих у поетичній картині світу Т. Шевченка», вип. 12; Н. Єщенко — «Концепт *правда* у поетичних творах Тараса Шевченка», вип. 16).

У зб. розглядається **творча спадщина Шевченка в іншомовних л-рах:** проаналізовано специфіку перекл. польс. (О. Астаф'єв, вип. 14, 15), чес. (А. Любченко, вип. 7), франц. (А. Гнатюк, вип. 11), тур. (І. Прушковська, вип. 13, 14), вірм. (Л. Задорожна, вип. 1), кор. (*Кім Сук Вон*, вип. 11), кит. (Н. Ісаєва, вип. 5, 10) та ін. мовами; різні аспекти англомовних перекл. (Л. Коломієць, вип. 11, 12, 13, 14, 16; Т. Зарицька, вип. 11, 12, 13, 14, 15, 16); окреслено стан шевченкознавства в Румунії (Т. *Носенко,* вип. 4; С. Лучканин, вип. 4, 13), в Болгарії (А. Якімова, вип. 15).

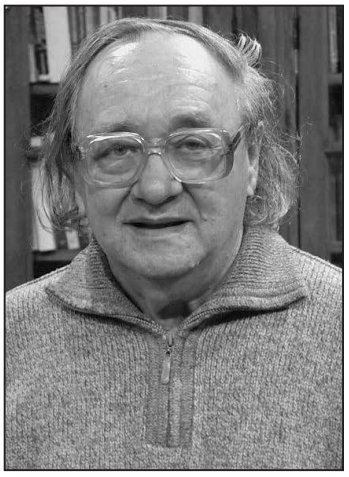
Анна Гудима

ШЕВЧЕНКОФО́БІЯ в сучасній Україні — вульгарна критика постаті та творчості Шевченка, що бере поч. від серед. 19 ст. Ш. характеризується кричущим невіглаством, фальсифікаторством, наклепництвом, іноді Ш. набуває прихованих форм. Симптоматичними прикладами Ш. є вид. О. Бузини «Вурдалак Тарас Шевченко» (К., 2000; 5 перевид.) та низка його публ. у пресі; М. Грекова, К. Дерев'янка, Г. Боброва «Шевченко — хрещений батько українського націоналізму» (Луганськ, 2005 [рос. мовою]); Б. Сушинського «Тарас Шевченко: геній — в самотності» (О., 2006). Шевченконенависницькі публ. вміщують газ. «Киевский телеграф» (напр., авторства О. Каревіна, 2003), «Сегодня», «Одесские известия» та ряд крим. вид.

Літ.: Дзюба І. Шевченкофобія в сучасній Україні. К., 2006.

Олександр Боронь

ШЕВЧУ́К Валерій Олександрович (20.08.1939, Житомир) — укр. письменник, літературознавець, перекладач, історик. Закінчив Київ. ун-т ім. Т. Шевченка (1963). За роман-триптих «Три листки за вікном» (1986) Ш. відзначено Держ. премією України ім. Т. Г. Шевченка (1988). Твори перекладено на 21 мову. Ш. — автор понад 70 творів: кількох десятків книжок худож. прози, а також літературознавчих та істор. праць, з-поміж них — зб. оповідань: «Серед тижня» (1967), «Долина джерел» (1981), «У череві апокаліптичного звіра» (1995); зб. повістей: «Набережна, 12. Середохрестя» (1968), «Крик півня на світанку» (1979), «Маленьке вечірнє інтермецо» (1984), «Птахи з невидимого острова» (1989), «Жінка-змія» (1998), «Біс плоті» (1999); романів: «На полі смиренному» (1983), «Дім на горі» (1983), «Стежка в траві. Житомирська сага» (1994. Т. 1—2), «Привид мертвого дому» (2005) та ін. Видав низку антологій. У його доробку також літературознавчі праці: «Дорога в тисячу років» (1990), «Муза Роксоланська: Українська література XVI—XVIII ст.» (2004. Кн. 1—2) та ін. Написав понад 500 літературознавчих та істор. статей.



Валерій Шевчук

Образ Шевченка активно функціонує у худож.-ментальному просторі Ш. як постійний предмет осмислення, самозвіряння, спонуки до саморозбудови й творчого натхнення. Худож. втілення образу поета знаходимо в одному з ранніх оповідань Ш. «Чарівник» (зб. «Долина джерел», 1981; першу ред. під назвою «Настунька» опубл. в колективному зб. «Вінок Кобзареві», Житомир, 1961), у якому Шевченко розкривається як «жива» людина, що сприймає світ через емоційність.

У романі «Три листки за вікном» об'єктом дослідження стає вже сама доба Шевченка, по-новаторському відображена, адже виступає алегорією радянської імперії, тобто письменник актуалізував наскрізну алюзію до долі Шевченка в реальному та ймовірному вимірах (див.: *Павлишин М.* Тарас Шевченко і його доба у творчості Валерія Шевчука // Сучасність. 1989. № 3). Праця Ш. «Із вершин та низин: Книга цікавих фактів із історії української літератури» (1990) містить пізнавальну інформацію про життя і творчість Шевченка.

У кн. «"Personae verbum": (Слово іпостасне)» (2001), авторське визначення жанру якої — розмисел, Ш. розглядає Шевченка як класичного романтика, виходячи з того, що вся його творчість складає один велетенський живий духовний організм, який відображає універсальну картину світу і людини. Звертаючись до соц. тла — тодішніх суспільних аномалій у політ., нац. й родинному житті, автор доводить, що твори Шевченка є поетичним утіленням програми *Кирило-Мефодіївського братства,* підносить «Кобзар» до рівня укр. Книги книг. Дослідник акцентує увагу на кількашаровості розуміння спадщини поета, яка має темпоральну залежність і динаміку — відповідно до специфіки «відчитування» його притчових текстів, часто творених на рівні одкровень, тому вони повинні мати кількаплощинну інтерпретацію. При цьому письменник застерігає від сприйняття Шевченка через комплекс «святого сіряка», адже, на його думку, це тільки частка Шевченкового романтичного та християнського світогляду, тоді як образна система формувалася й через «високу мудрість» інтелектуальної та естетичної парадигми епохи.

Ш. — автор-упоряд. тексту багато ілюстрованого

альб. «Доля: Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах» (1993) — своєрідного худож.-докум. екскурсу в життя Шевченка: відтворено широке культурне тло доби у фактах та ілюстраціях, відлуння слова Шевченка в життєвих і творчих біографіях його сучасників. Упорядкував тексти, підготував коментарі, прим. та навч.-методичні матеріали (у співавт. із С. Кобою) для кн: *Шевченко Т.* Вибране: Для серед. та старшого шкільного віку: Твори шкільної програми для обов'язкового читання та вивчення. К., 2008. Йому належить і передм. «Людина з особливим призначенням» до названого вид. Підготував розд. «Родина» до колективної монографії «Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка» (2008). Ш. опубл. низку наук.-просвітницьких шевченкознавчих статей у збірниках і періодиці, зокр. пед. Шевч. проблематика в контексті сучасності стала також темою низки інтерв'ю з письменником.



В. Шевчук. «Personae verbum» (Слово іпостасне). К., 2001. Обкладинка

Тв.: Любов, що розійшлася сном: Есе // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2; Притча про блудного сина: Кілька думок до однієї з шевченківських тем // Наука і культура: Україна: Щорічник. К., 1987. Вип. 21 (також: *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5); Т. Г. Шевченко і наше сьогодення // Архіви України. 1989. № 1; Павло Зайцев та його шевченкознавча праця // *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 1994; «Ми не лукавили з тобою…»: Інтерв'ю з В. Шевчуком / Вів І. Ільєнко // *ЛУ*. 1994. 3 берез.; Чи інтелектуальна поезія Тараса Шевченка?: Бесіда з письменником В. Шевчуком / Записав В. Абліцов // Вісті з України. 1998. 21 трав.; «Журнал» Тараса Шевченка як літературний твір: Передмова // *Шевченко Т. Г.* Щоденник: Для серед. та старшого шкільного віку. К., 2003.

Літ.: Павлишин М. Тарас Шевченко і його доба у творчості Валерія Шевчука // *Павлишин М.* Канон та іконостас. К., 1997; *Тарнашинська Л.* Художня галактика Валерія Шевчука. Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. К., 2001; *Яровий О.* Шевчукове шукання Шевченка // *ЛУ*. 2002. 14 берез. — Рец. на кн.: *Шевчук В.* «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001; *Тарнашинська Л.* Концепт «сучасного Шевченка» в інтерпретаційній парадигмі українських шістдесятників (М. Коцюбинська, І. Світличний, В. Шевчук) // *НШК 37*; *Бондар О.* Екзистенційні мотиви у творчості Тараса Шевченка і Валерія Шевчука // *ШСт 14*; *«На березі часу…»*: Валерій Олександрович Шевчук: Біобібліогр. покажчик. 2-ге вид., випр. і доп. К., 2011.

Людмила Тарнашинська

ШЕВЧУ́К Василь Андрійович (30.04.1932, с. Бараші, тепер Ємільчинського р-ну Житом. обл. — 13.05.1999, с. Ясногородка Київ. обл.) — укр. письменник. Закінчив Київ. ун-т ім. Т. Шевченка (1955). Протягом 1955—61 працював у ред. журн. «Піонерія», згодом — у сценарному відділі Київ. кіностудії ім. О. П. Довженка, у газ. «Літературна Україна», завідував ред. серії «Романи й повісті» у вид-ві «Дніпро». З 1973 — на творчій роботі. Автор повістей «Горобиної ночі» (1960), «Зелений шум» (1963), «Трублять лебеді над Славутичем» (1967), віршованого переспіву «Слово про Ігорів похід» (1982), кн. новел «День — як життя» (1979), романів «Предтеча» («Григорій Сковорода») (1969, 1972, укр. і рос. мовою — 1982), «Побратими, або Пригоди двох запорожців на суходолі, в морі та під водою» (1972), «Велесич» (1980), «Злам» (1982), «Фенікс» (1988), «Прощання з самим собою» (1992), зб. драм. поем «Русь первоцвітна» (1989), «Страсті за Миколаєм: Микола Лисенко» (2007) та ін. Лауреат премії ім. Андрія Головка 1986 за дилогію «Син волі» (1984—86).

До постаті Шевченка і його поезії звертався не раз мовою різних видів мист-в. Поч. покладено виходом повісті «Вітрила» (1964) про дитячі та юнацькі роки Шевченка, першооснови формування його таланту; докорінно переписана повість увійшла до роману «Син волі» (1984, додатковий наклад — 1985), що разом із романом «Терновий світ» (1986) склали дилогію. Авторське осмислення постаті Шевченка велося у двох взаємозумовлених напрямках — дослідницько-пошуковому й худож.-естетичному. Наслідки наук. студій Ш. знайшли відображення в літературознавчих ст. «Чарівний сон чи факт життя?» (Україна. 1986. № 10; також:



Василь Шевчук. Син волі. К., 1984. Розгорнутий титул

В сім'ї вольній, новій: Шевч. зб. К., 1988. Вип. 4), «Ключ до душі народу» (Радянська Україна. 1988. 17 груд.). Перша висвітлює один із маловивчених епізодів Шевченкового життя — ймовірний намір поета одружитися 1846 в Києві; у другій запропоновано історіософ. осмислення Шевченкової поезії з погляду часової триєдності буття укр. нації як певної цілісності.

Спираючись на реальні факти (спогади, листи, арх. матеріали, худож. тексти, наук. дослідження), Ш. розкрив у названій романній дилогії динамічні прояви внутрішнього світу біогр. героя, пропускаючи події та ін. персонажів крізь сприйняття поета. У часовому плані фабульну основу максимально ущільнено (17 квіт. — 30 трав. 1847 і рубіж 1860—61), проте її сюжетне розгортання за асоціативно-психологічним типом дало змогу охопити події фактично цілого життя Шевченка (у першій частині — від дитинства до заслання, у другій — власне заслання та останні роки життя). Плацдармом для ретроспекцій слугують пікові конфлікти: у романі «Син волі» — перебування в казематі, у «Терновому світі» — останні місяці життя поета. Опозиції «воля — неволя» (у першій книзі), «терновий шлях — слава» (у другій) реалізовано як на рівні внутрішньої організації сюжету, так і в авторських заголовках. Шевченко в дилогії — син свого народу й епохи, свідомий власного покликання; водночас автор не ідеалізує поета, змальовує його в різних, іноді контроверсійних життєвих проявах, у складних взаєминах з оточенням. Акцент зроблено на худож. дослідженні світоглядної позиції Шевченка, витоків його поетичного мислення.

1965 Ш. написав лібрето до опери О. *Білаша* «Гайдамаки», клавір якої опубл. 2008. Івано-Франк. обл. муз.-драм. театр ім. І. Франка (тепер — *Івано-Франківський академічний обласний український музично-драматичний театр імені Івана Франка*) 1989 поставив за романом «Син волі» муз. драму на 2 дії «Поет на Голгофі». 1995 Ш. поклав на муз. вірш «Зоре моя вечірняя», що ввійшов до його зб. муз. творів «Сто пісень із книги "Золота душа"» (2002).

Літ.: Полтавець М. Постать Прометея // Друг читача. 1985. 14 берез.; *Голець Я.* Шляхами Кобзаревого життя // Україна. 1987. № 9; *Наєнко М.* До висот генія: Особливості худож. осмислення постаті Т. Г. Шевченка // *ЛУ*. 1987. 5 берез.; *Галич А.* Украинская художественная шевченкиана // Радуга. 1989. № 3; *Кузьменко О. В.* Своєрідність творення образу Т. Шевченка в романі В. Шевчука «Син волі» // *НШК 30*; *Мельничук Б.* Випробування істиною: Проблема істор. та худож. правди в укр. історико-біогр. л-рі: (Від початків до сьогодення). К., 1996; *Крук Т.* Перша романна дилогія про Т. Г. Шевченка // Проблеми сучасного літературознавства: Зб. наук. праць. О., 2002. Вип. 10; *Сизоненко Н.* Концептуальне розв'язання образу Тараса Шевченка в дилогії Василя Шевчука «Син волі» // *ШСт 10*; *Сизоненко Н.* Жанрово-стильові особливості прози Василя Шевчука. Полтава, 2011; *Проценко О. А.* «Т. Шевченко — воля краю рідного, його душа…»: (За романом Вас. Шевчука «Терновий світ») // Тарас Шевченко і сьогодення: Матеріали Другої Всеукр. наук.-практичної конф. Сімф., 2012.

Наталія Сизоненко

ШЕЙКО́ВСЬКИЙ Каленик Васильович (1835, м. Кам'янець-Подільський, тепер районний центр Хмельн. обл. — 1903, м. Мензелінськ, тепер районний центр, Татарстан, РФ) — укр. філолог, лексикограф, педагог, видавець. Закінчив Кам'янець-Подільську духовну семінарію (1856) та історико-філол. ф-т Київ. ун-ту св. Володимира (1861). Один із найактивніших учасників громадсько-просвітницького руху в Києві поч. 1860-х. Автор колективного листа діячів київ. недільних шкіл до Шевченка з подякою за надіслані 50 прим. «Кобзаря» (його підпис у цьому листі стояв першим; див.: *Листи,* с. 179—180). Епіграфом до свого підручника «Домашня наука. Вищі початки» (К., 1861) узяв рядки з Шевченкового вірша «Доля». В. *Бернатович* у публ. «Похорони Тараса Шевченка» («Слово». 1861. 19/31 лип.), описуючи промови, виголошені над прахом поета, коли жалобна процесія зупинилася перед в'їздом у Київ, відзначив виступ Ш., сховавши його ім'я під криптонімом: «…славна глубокомислена мова молодого К. В. Ш., подолянина, працюючого над етнографією рідного краю».

Протягом тридцяти років Ш. працював над тлумачним словником укр. мови — вийшли друком 1-й (К., 1861. Вип. 1) і 5-й томи (1883. Вип. 1. 1886. Вип. 2). У вст. зауваженнях до першого тому назвав Шевченка «справжнім батьком» укр. л-ри. Високо оцінив поему «Гайдамаки», порівнявши її з шекспірівським «Гамлетом». Натомість поему «Наймичка» Ш. вважав тепличним, ненародним в основі твором, бо українка-селянка, на його думку, не здатна підкинути свою дитину чужим людям, тому основні події в поемі не могли статися в житті укр. народу (*Шейковский К.* Опыт южнорусского словаря: В 4 т. К., 1861. Т. 1. Вып. 1. С. XIV). Франко у ст. «Наймичка Т. Шевченка» категорично заперечив Ш., вважаючи поему найкращим доказом геніальності Шевченка (*Франко.* Т. 29. С. 467—468).

Літ.: *Комишанченко М.* З історії українського шевченкознавства. К., 1972; *Марахов Г.* Т. Г. Шевченко в колі сучасників. К., 1976; *Заславський І.* Каленик Шейковський — етнограф, фольклорист, мовознавець, видавець // Київська старовина. 1997. № 1/2.

Валентина Іскорко-Гнатенко

ШЕ́ЙМЕШ (Selymes) **Ференц** (19.01.1913, с. Надьпад, Угорщина — 1989, м. Печ, Угорщина) — угор. літературознавець, педагог. Працював викладачем, зав. кафедри рос. філології в пед. ін-ті м. Печа. Автор наук. праць, зокр. про угор. перекл. творів рос. письменників

(О. Пушкіна, Л. *Толстого,* М. *Некрасова,* В. *Маяковського* та ін.). Відгукнувся ст. «Вибрані поезії Тараса Шевченка» (1954) на угор. вид. «Кобзаря» 1953 в перекл. Ш. *Вереша*. Звернувши увагу на прогалини в угор. шевченкознавстві, Ш. стисло висвітлив біографію та творчість укр. поета як видатного діяча світової л-ри, соц. та нац.-визв. проблематику його доробку, коротко схарактеризував специфіку перекл. Ш. Вереша.

Тв.: Selymes F. Tarasz Sevczenko válogatott költeményeiról // Dunántúl. 1954. № 7; Про вибрані поезії Тараса Шевченка // *СВШ*.

Літ.: Стець І. Кобзар в Угорщині // Всесвіт. 1975. № 3; *Vaszócsik V.* A nagy Kobzos és a magyarok // Kárpáti Igaz Szó. 1984. Márc. 10.

Галина Герасимова

ШЕЙХЗАДЕ́ Максуд (25.10/7.11.1908, м. Агдаш, тепер Азербайджан — 19.02.1967, Ташкент) — узб. поет, перекладач, літературознавець. 1928 Ш. було вислано до Ташкента. Закінчив 1933 Бакинський пед. ін-т, 1935 — аспірантуру при Комітеті наук Народного комісаріату освіти Узбецької РСР. 1935—38 — наук. співробітник Ін-ту мови та л-ри ім. О. С. Пушкіна АН Узбекистану, з 1938 — викладач історії узб. л-ри в Ташкент. пед. ін-ті ім. Нізамі, згодом — декан філол. ф-ту, зав. кафедри узб. л-ри. 1952 репресовано, 1956 реабілітовано. Автор зб. поезій «Десять віршів» (1930), «Третя книжка» (1934), «За що боротьба?» (1942), «Роки і дороги» (1961), низки п'єс, «Поеми про Ташкент» (1958) та ін. Перекладав твори Ш. Руставелі, В. *Шекспіра,* О. Пушкіна, А. *Міцкевича,* М. *Лермонтова,* Якуба *Коласа,* Янки *Купали,* В. *Маяковського,* М. *Тихонова* та ін. Вивчати спадщину Шевченка і перекладати його твори почав у 1930-х. У журн. «Совет адабиёти» (1936. № 3) Ш. вмістив добірку віршів укр. поета періоду заслання, що згодом увійшла до зб. перекл. творів Шевченка узб. мовою «Думи мої, думи мої…» (Ташкент, 1962). Там само надрук. і ст. Ш. «Тарас Шевченко».

Тв.: Певец братства народов // Правда Востока. 1949. 9 марта.

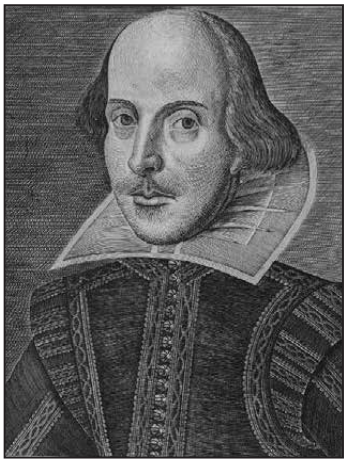
Гульнара Гафурова

ШЕКЕ́РА (Шикеро) **Анатолій Федорович** (17.05. 1935, Владивосток, РФ) — укр. хореограф. Народний артист Української РСР (1983), проф. Укр. академії танцю (1994). Закінчив 1956 Пермське хореографічне уч-ще, 1964 — балетмейстерське відділення Москов. ін-ту театр. мист-ва ім. А. Луначарського. У 1956—59 — артист балету Пермського театру опери та балету, 1964—66 — балетмейстер-постановник Львів. театру опери та балету (нині — *Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької*). У 1966—75, 1977—94 — балетмейстер-постановник, 1975—77, 1994—2000 — гол. балетмейстер Київ. опери (нині *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). Постановник масштабних, багатопланових балетних вистав за творами сучасних укр. композиторів, зокр. новаторських інтерпретацій балетних творів за мотивами поезій Шевченка — «Лілея» К. *Данькевича* (1964, Львів; 1976, Київ), «Відьма» В. *Кирейка* — перший постановник (1967, Львів).

Літ.: Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України. К., 1986.

Юрій Станішевський

ШЕКСПІ́Р (Shakespeare) **Вільям** (23.04.1564, Стратфорд-на-Ейвоні, Великобританія — 23.04.1616, там само) — англ. актор, драматург і поет. Дитинство і юність провів у Стратфорді-на-Ейвоні, де вчився в граматичній школі. Одружився 1582. Незабаром переїхав до Лондона. Точних відом. про його життя немає до 1592, коли про нього вперше згадано як про актора і драматурга. Є припущення, що вже наприкінці 80-х років став профес. актором і почав літ. діяльність, а з 1590 виступав як драматург. 1594 вступив до трупи «Слуги лорда-камергера». 1599 став співвласником театру «Глобус». Працював актором до 1603, але драматургічну діяльність продовжував до 1613. Літ. спадщину Ш. становлять 154 сонети, дві поеми і 37 п'єс, з яких 18 опубл. за його життя.



М. Друшаут. Портрет Вільяма Шекспіра. Гравюра. 1623

Творчість Ш. — вершина всієї європ. драми Пізнього Відродження. У ній простежуються елементи ренесансного класицизму і романтична спрямованість, фантастичність, елементи пасторалі. Основу мист. методу Ш. становить поетичний реалізм. П'єси Ш. поступово входили до репертуару театрів країн Зх. Європи, але у 18 — на поч. 19 ст. їх переробляли, пристосовуючи до нових смаків глядачів, в основному — підпорядковуючи їх просвітницькій моралі. В епоху романтизму у сценічній історії п'єс Ш. почався новий етап, коли провідні актори європ. театру стали відмовлятися від переробок і вимагали відновлення оригінальних текстів. Виникають нац. школи інтерпретації Ш. У Російській імперії Ш. з'являється в серед. 18 ст. в переробках рос. авторів, і це триває до кін. 1830-х. На цей час припадають перші зацікавлення Шевченка театром. Можливо, у *Вільні* Шевченко бачив польськомовні вистави п'єс Ш.

у 1829—31 та російськомовні — у Петербурзі у 1830-х. Про відвідування театру він писав у автобіогр. повісті «Художник».

У петерб. рос. театрах (були ще й іноземні) у 1831—36 йшли вистави «Отелло, або Венеціанський мавр» (трагедія на 5 дій Ж.-Ф. Дюсіса, наслідування Ш.) в перекл. з франц. В. Вельямінова, а у 1836—44 — «Дездемона і Отелло, або Венеціанський мавр» — у перекл. з франц. І. *Панаєва* (відома під назвою «Отелло, венеціанський мавр»: СПб., 1836); у 1831—37 — «Гамлет» у віршах С. *Вісковатова* (СПб., 1811), а також у 1837—45 — «Гамлет, принц Данський» у перекл. М. *Полевого* (СПб., 1837); у 1835 — «Венеціанський купець» у віршах А. Славіна з нім. перекл. А.-В. Шлегеля; у 1832 — «Леар», «трагедія, взята із творів Шекспіра» М. *Гнєдичем*, наслідування трагедії Ш. «Король Лір» і франц. переробки Ж.-Ф. Дюсіса, а також у 1838—41 — «Король Лір» у перекл. В. Каратигіна; у 1833—36 — «Життя і смерть Річарда III», «переклав на вірші Я. Брянський із буквального перекладу з англійської»; у 1838 — «Віндзорські кумасі» у перекл. Н. Селівановського з франц. перекл. Ф.-П.-Г. Гізо і нім. перекл. А.-В. Шлегеля (М., 1838); у 1831 — «Кай Марцій Коріолан» у перекл. В. Каратигіна (Репертуар русского театра. 1843. Кн. 2).

Окремі свідчення Шевченка про його постійне зацікавлення Ш. з молодих літ відобразилися в деяких його прозових творах, у листуванні та Щоденнику. За спостереженням сучасних шевченкознавців, на сюжеті, композиції, стилі поеми «Слепая» (1842) позначився вплив світової л-ри, зокр. на одному з центр. мотивів Шевченкового твору — божевілля зведеної жінки: «На сцені божевілля Оксани, як і на самому зародженні в творчій уяві Шевченка її образу, могли відбитися також спогади про такі класичні літературні образи доведення до божевілля жінок, як Офелія з "Гамлета" У. Шекспіра» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 1. С. 681). У повісті «Музыкант» Шевченко передає слова однієї з героїнь — Марії Тарасевич про те, що в б-ці качанівського пана вона перечитала всі драм. твори, зокр. "Гамлет" Вісковатова, тобто його переробку франц. адаптації Ж.-Ф. Дюсіса шекспірівської трагедії «Гамлет». Розповідаючи про гостювання у Г. П. *Галагана* в с. *Дігтярах*, називає священика І. *Бодянського* «своим Просперо», тобто прозивним іменем, що походить від імені персонажа драми «Буря», яку Шевченко міг знати за виставами, баченими в Петербурзі, або й з вид. цієї п'єси в рос. перекл. Н. Сатіна або Гамзатова (обидва — 1840). Там же Шевченко згадує і про увертюру Я.-Л.-Ф. *Мендельсона-Бартольді* до драми «Сон літньої ночі», яку поет міг читати в журн. *«Современник»* (1851. № 10). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко вдається до гумористичного порівняння із Отелло з однойменної драми Ш. (4, 259), згадує фінал «Гамлета» (4, 297).

У Шевченковому листуванні шекспірівська тема проявилася найбільше. У листі до М. Костомарова від 1 лют. 1847 з *Борзни* до Києва Шевченко просить забрати у свого товариша — художника М. *Сажина* серед ін. особистих речей — і «Шекспіра», тобто якийсь із вип. творів Ш. у рос. перекл. М. *Кетчера,* що виходили в Петербурзі і Москві 1841—47. У листі до А. *Лизогуба* від 11 груд. 1847 з Орської фортеці до Одеси просить надіслати твори Ш. в перекл. того самого М. Кетчера. А. Лизогуб у листі від 7 лют. 1848 повідомляє поета-засланця, що надіслав йому всі 13 вип., оправлених для зручності у двох книгах, за що Шевченко подякував у листі від 7 берез. 1848. Оскільки ці вид. було відібрано 1850 під час арешту, то у листі до М. *Лазаревського* від 20 січ. 1858 з *Нижнього Новгорода* до Петербурга поет просить надіслати твори Ш. в перекл. М. Кетчера (1850 саме закінчилося видання решти вип.). М. Лазаревський відповів 10 лют. 1858, що вид. це стало рідкісним і через те подорожчало, отож дав зрозуміти, що надіслати не може. Коли Шевченко приїхав до Москви 1858, то особисто познайомився з М. Кетчером, який подарував Шевченкові «все издания своей компании, кроме своего перевода Шекспира — он еще в типографии» (запис у Щоденнику 21 берез. 1858). Можна тільки припускати, що М. Кетчер згодом подарував нове вид. своїх перекл. Ш.: «Драматические сочинения В. Шекспира. Перевод [в прозе] с англ. Н. Кетчера, выправленный и дополненный по найденному Пэн-Колльером старому экземпляру in folio 1632 года. Ч[асти] 1—9. Издание 2. М., 1858—79». До 1858 вийшли тільки Ч. 1—5. У Петербурзі Шевченко знову мав змогу дивитися вистави п'єс Ш. у Александринському, Михайлівському і новозбудованому театрі-цирку з берез. 1858 до кін. трав. 1859 та з верес. 1859 до поч. 1861, а саме: «Буря» (переробка О. *Шаховського*), «Гамлет» (у перекл. М. Полевого), «Король Лір» (перекл. з англ. А. Дружиніна), «Отелло, венеціанський мавр» (перекл. з англ. П. *Вейнберга*), «Шейлок, венеціанський жид» (переробка А. Грибоєдова). Шевченко-художник 1843 виконав два твори за мотивами трагедії «Король Лір»: про сепійний ескіз (не знайдено) згадував В. *Ковальов* (Воспоминания о Т. Г. Шевченко // По морю и суше. 1896. № 8), відбиток гравюри за рисунком з ін. варіантом композиції вміщено у вид.: Гальванография, или Способ производить гальванические медные диски для печатания кистью работанных рисунков / Сочинение Франца фон Кобелля. СПб., 1843. Див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 42.

Літ.: Аникст А. Шекспир. М., 1964; *Шекспир*: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке: 1748—1962. М., 1964; *Білецький Ф. М.* Т. Г. Шевченко

про Вільяма Шекспіра // Іноземна філологія. Л., 1964. Вип. 1; *Аникст А.* Театр эпохи Шекспира. М., 1965; *Ваніна І.* Українська шекспіріана. К., 1964; *Шаповалова М. С.* Шекспір в українській літературі. Л., 1976; *История* русского драматического театра. В 7 т. М., 1978. Т. 3; 1979. Т. 4.

Ростислав Пилипчук, Марія Шаповалова

ШЕЛІГУНО́В Микола Васильович (22.11/4.12.1824, Петербург — 12/24.04.1891, там само) — рос. публіцист, літ. критик, громадський діяч. Особисте знайомство Ш. із Шевченком документально не підтверджується. Імовірно, воно відбулося завдяки М. *Михайлову* в останні роки поетового життя. Є версія про зустріч Шевченка із Ш. у М. *Микешина*. Ш. був присутній на похороні поета 28 лют. 1861. Опублікував 1870 в журн. «Дело» (№ 4) ст. «Глуха пора», у якій, зокр., схвально відгукнувся про творчість Шевченка, наголосив на її народності.

Літ.: Біографія 1984.

Григорій Зленко

ШЕ́ЛЕБІ (справж. — Полоруссов Микола Іванович; 14.05.1881, Нове Узеєво, тепер Аксубаєвського р-ну, Татарстан, РФ — 12.01.1945, Чебоксари, РФ) — чувас. поет і перекладач. Народний поет Чувашії (1936). Автор зб. поезій «Легенда чувашів про заснування міста Константинополя», поеми «Черемшан і Кондурча» (обидві — 1915). 1931 поет осліп, але працював і далі. У 1920—30-ті вийшли поеми «Ессебе», «Узяття Біляра», «Базар у Цівільську», «Шубашкар» («Чебоксари») та ін. Шевченкові присвятив вірш «Соловейко України» (1939).

Літ.: Сироткин М. Я. Николай Иванович Полоруссов (Шелеби). Критико-библиографический очерк. Чебоксары, 1956.

Петро Чичканов

ШЕЛУ́ДЬКО́ Дмитро (1892—8.05.1954, Софія) — болг. літературознавець. Закінчив Київ. ун-т. У журн. «Украинско-български преглед» виступив зі статтями про болг.-укр. літ. зв'язки. У розвідці «Болгарські перекладачі Шевченка» Ш. сумлінно підібрав бібліогр. нотатки, у яких подано відом. про перекл. Шевченка болг. мовою із часів болг. відродження й до 1920. Дослідник провів деякі тематичні та сюжетні зіставлення творчості Шевченка з доробком болг. письменників періоду перед визволенням з-під османського ярма. Протягом 1920-х написав кілька цікавих, багатих фактографічним матеріалом праць. У ст. «Любен Каравелов і Україна» (опубл. у «Збірнику на честь проф. І. Д. Шишманова». Софія, 1920) показав ставлення Л. *Каравелова* до укр. нац. питання: на формування об'єктивного ставлення до України, її культури і л-ри вплинуло знайомство болг. письменника із Шевченком. 1921 Ш. надрук. ст. «Кілька нотаток про вплив Шевченка на болгарських поетів» (Слънце. 1921. Кн. 11), у якій, зокр. йшлося про рецепцію творчості укр. поета у доробку Л. Каравелова, Р. *Жинзифова* і П. *Славейкова,* звернувся дослідник і до проблем поетики творів Шевченка, його суспільних та естетичних поглядів тощо. Ш. належать також ст. «Шевченко і тенденція в мистецтві» (1934), «Шевченко у своїх російських творах» (1936), «Шевченко в Болгарії» (1950) та ін.

Літ.: Шпильова О. Т. Г. Шевченко і болгарська література. К., 1963; *Русакієв С.* Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968.

Симеон Русакієв, Олена Шпильова

ШЕЛУ́ХІН Сергій Павлович (псевд. — С. Павленко, С. Просвітянин, С. Кондратенко та ін.; 6/18.10.1864, с. Деньги, тепер Золотоніського р-ну Черкас. обл. — 25.12.1938, Прага) — укр. громадсько-політ. діяч, учений-правник, історик і поет. Першим учителем Ш. був І. *Бойко* — син сестри Шевченка Я. *Бойко*. Ш. закінчив 1888 юрид. ф-т Київ. ун-ту. У 1888—93 працював на різних посадах у Єлисаветградському окружному суді, з 1893 — слідчим з особливо важливих справ, почесним мировим суддею Кам'янець-Подільської округи. У 1897—1902 — товариш прокурора Кишинівського окружного суду, з 1902 — член Одес. окружного суду. Належав до Одес. юрид. т-ва. Займався юрид. практикою, одночасно викладав теорію права, держ. право, рос. цивільне право у класичних гімназіях, провадив наук.-дослідницьку роботу. Чільний діяч Укр. радикально-демократичної партії (з черв. 1917 — Укр. партії соціалістів-федералістів). У січ. 1918 його обрано суддею Ген. суду УНР. У лют.—квіт. 1918 — міністр судових справ УНР. 23 трав. — 7 жовт. 1918 очолював укр. мирну делегацію на переговорах із більшовицькою Росією. У лип. 1918 Ш. призначено членом Цивільного Ген. суду Держ. Сенату Укр. Держави. З відновленням УНР очолював Міністерство юстиції в уряді В. Чехівського. 1921—38 обіймав посаду проф. карного права в УВУ у Празі. У 1926—28 та 1935—38 — проректор названого ун-ту, у 1928—35 — декан ф-ту права і суспільних наук. У 1924—25 — проф. Укр. високого пед. ін-ту ім. М. Драгоманова.

До аналізу творчості Шевченка Ш. вперше звернувся 1906, коли був одним з організаторів відзначення 45-х роковин смерті Шевченка в Одесі. На урочистому засіданні одес. т-ва «Просвіта» виголосив доповідь «Шевченко — народний поет», текст якої опублікував в одес. газ. «Известия» (1906). Обґрунтував критерії, згідно з якими слід визначати «народного» поета, висловив думку, що Шевченко і є саме таким поетом, оскільки своєю творчістю об'єднав різні верстви сус-

пільства. 1908 у ст. «Пам'яті Т. Г. Шевченка», опубл. у журн. «Світло», зробив спробу показати роль Шевченка у загальноєвроп. культурному контексті. Появу Шевченка у світовій л-рі Ш. розглядав як факт величезної ваги, що свідчить про демократизм укр. нації. На переконання дослідника, Шевченко у своїх творах на нац. укр. ґрунті виявив загальнолюдські елементи і найкращі думки укр. народу в його демократичній цілості.

В альм. «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (О., 1912) вміщено вірш Ш. «На вічну пам'ять Т. Шевченкові». У своїх лекціях, виголошених в УВУ, — «"Великий льох" Шевченка», «В дні Т. Г. Шевченка» та ін. (неопубл.) — знову звернувся до творчості Шевченка. У першій з них, датованій 17 лют. 1929, Ш. акцентував на політ. змісті поезії митця. Полемізував із О. *Колессою*, який убачав у згаданій поемі вплив містичних мотивів творчості А. *Міцкевича*. На думку Ш., «Великий льох» розкриває нац.-політ. позиції укр. соціуму, розповідає про цілком конкретні речі і ні містичних ідей, ні взагалі якогось містицизму в собі не має. Ш. вважав, що укр. поет виступав не проти московського уряду, а проти укр. суспільства, його неспроможності діяти заради спільної мети. Науковець підкреслював: поема є одним із найкращих творів Шевченка. «Великий льох», стверджував Ш., вповні можна зрозуміти лише у зв'язку з ін. поезіями Шевченка, такими як «Чигрине, Чигрине», «Сон — У всякого своя доля», «Розрита могила», «Бували войни й військовії свари», «І мертвим, і живим» та ін. У ст. «В дні Т. Г. Шевченка» Ш. висловив думку, що росіяни, не маючи у себе такого поета, як Шевченко, постійно порушували питання, кого саме треба вважати поетом народним або нац., а згодом більшовицькі автори зробили з Шевченка суто пролетарського поета. У неопубл. ст. «В роковини Т. Г. Шевченка» (1928) Ш. наголосив на загальнонац. значенні творчості Шевченка. У рецензіях на «Кобзар» з прим. В. *Сімовича* (Катеринослав; Кам'янець; Лейпциг, 1921) — «Профанація Т. Г. Шевченка» (неопубл.) та «Про конечну потребу нових пояснень «Кобзаря» (Про роз'яснення «Кобзаря» д-ром В. Сімовичем)» (Дзвони. 1933. Ч. 10; 1934. Ч. 3) — Ш. виступив проти спрощених порівняльних характеристик поезій Шевченка із творами рос. л-ри, вказав на неточності у трактуванні поетичних образів і лексики укр. поета.

Тв.: Іван Бойко, племінник Т. Шевченка: Спомини // *ЛНВ*. 1901. Т. 14. Ч. 2.

Тетяна Осташко

ШЕМ'ЇЗАДЄ́ Ешреф (8/21.06. 1908, Євпаторія, тепер Автономна Республіка Крим — 11.03.1978, м. Янгіюль Ташкентської обл.; за ін. дж. — Москва; похований в с. Долинному, тепер Кіровського р-ну Автономної Республіки Крим) — кримськотатар. поет, перекладач, літературознавець. Закінчив 1932 літ.-сценарний ф-т ВДІК. У 1937—38 зазнав переслідувань, 1941 Ш. заарештовано, етаповано в Іркутськ (РФ), 1942 через відсутність ознак провини звільнено. У груд. того ж року на запрошення узб. письменників виїхав до Ташкента. Після визволення Криму від фашистів повернувся на батьківщину 17 трав. 1944, а вже 18 трав. його депортували до Середньої Азії. У жовт. 1949 засуджено на 25 років. У тюрмах і таборах перебував до 1954. Після звільнення деякий час жив у м. Янгіюль (Ташкентська обл.). Автор поетичних зб. «Вибрані твори» (1933), «Сопілка» (1965), «Орлиний злет» (1969), «Вірші і поеми» (1978) та ін., ліричних поем «Москва — Севастополь» (1931), «Аліме» (1968), «Стіна сліз» (1994) та ін. Укр. темі присвятив поему «Дніпрельстан» (1935). Чимало зробив для розвитку кримськотатар. літ. мови. Автор шкільних хрестоматій, статей з історії кримськотатар. письменства. Перекладав твори В. *Шекспіра,* А. *Міцкевича,* О. Пушкіна, В. *Маяковського,* О. *Твардовського* та ін. Відтворив рідною мовою «Заповіт» Шевченка, опубл. після смерті Ш. в журн. «Йылдыз» (1987. № 5) та ін. періодичних вид. Криму. Цей перекл. увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Юнус Кандимов

ШЕНОА́ (Šenoa) **Август** (14.11.1838, Загреб — 13.12.1881, там само) — хорв. письменник і політ. діяч. Вивчав право в Празі (1857—65) та Загребі (1866). Ред. журн. «Vijenac» (1874—81). Автор п'яти істор. романів, ряду повістей, оповідань і віршів. У Празі через українців, які навчалися тут, ознайомився з укр. л-рою. Ш. — автор першого в Хорватії перекл. «Розритої могили» Шевченка (Naše gore list. 1863. № 32 під псевд. Велько Рабачевич). Йому ж, очевидно, належить і непідписаний перекл. вірша Шевченка «Нащо мені женитися?», надрук. під назвою «Козацьке щастя» в журн. «Vijenac» (1871. № 36). Обидва перекл. — точні й високопоетичні.

Літ.: Кравцов М. І. Т. Г. Шевченко в югославській літературі та критиці // *РЛ*. 1962. № 4; *Badalić J. T.* T. G. Ševčenko u hrvatskoj književnosti // Umjetnost riječi. 1964. № 11; *Flaker A.* Ukrajinska književnost u Hrvatskoj // Croatica. 1970. № 1; *Ющук І. П.* Шевченко і Югославія // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989.

Іван Ющук

ШЕР (Scher) **Віра** (дівоче — Сердюк; 29.08.1922, Ростов-на-Дону, РФ) — угор. літературознавець. Після закінчення Будапештського ун-ту (відділення україністики) з 1961 — викладачка укр. мови і л-ри в тому ж ун-ті. Коло наук. інтересів — укр.-угор. та рос.-угор. літ. зв'язки. Досліджувала творчість укр. письменників

І. Франка, П. *Тичини,* М. *Стельмаха,* О. *Гончара,* Н. *Рибака* та ін., опублікувала про них низку статей у пресі. Також авторка статей про укр. письменників у 2-томній «Енциклопедії світової літератури» (Будапешт, 1976). У кандидатській дисертації «Українська література в Угорщині (1864—1964)» (1966) значне місце відведено біографії та творчості Шевченка, рецепції укр. поета в Угорщині, перекл. його поетичних творів. Цій же тематиці присвячено і низку її ст.: «Атеїстичні погляди Шевченка» (Világország. 1961. № 4), «Він боровся за світло» (Világország. 1964. № 2), «Шевченко в Угорщині» (Annales universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös nominatae: Sectio philologica. 1968. № 7), «Шевченко та його угорські перекладачі» (Studia Slavica. 1968. T. 15), «Українська література в Угорщині» [рос. мовою] (Studia Slavica. 1970. T. 16. № 1—2), «Сприйняття української літератури в Угорщині на рубежі XIX—XX ст.» (Hungaro-Slavica. 1978).

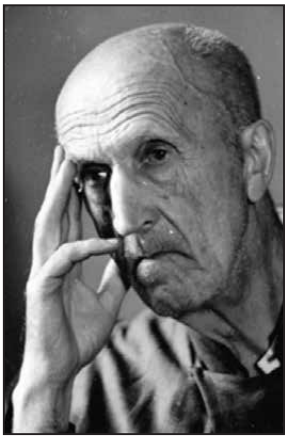
Літ.: Федченко П. Українська література в Угорщині // *ЛУ*. 1966. 17 черв.; *Доценко Р.* Початки угорської україністики // *ЛУ*. 1967. 24 жовт.; *Данко О*. Українська тема в угорських публікаціях після II світової війни (1945—1980) // Сучасність. 1983. Чис. 3; *Vaszócsik V.* A nagy Kobzos és a magyarok // Kárpáti Igaz Szó. 1984. Márc. 10; *Vaszócsik V.* Sevcsenko és Magyarország // Kárpáti Igaz Szó. 1989. Márc. 8.

Галина Герасимова

ШЕРВАШІ́ДЗЕ Аміран (27.03.1914, м. Батумі, тепер Грузія — 10.03.1987, там само) — груз. письменник. Закінчив 1935 Київ. кінематографічний ін-т. Автор низки оповідань, романів, п'єс, сценаріїв до докум. та наук.-попул. фільмів. У кн. «Велика співдружність українського та грузинського народів» (Батумі, 1954); ст. «Т. Г. Шевченко і Грузія» (Батумский рабочий. 1959. 8 марта), «Тарас Шевченко» (газ. «Сабчота Аджара». 1956. 11 берез.), «Тарас Шевченко і Грузія» (журн. «Літературулі Аджара». 1961. № 2), «Шевченко і Акакій» (газ. «Сабчота Аджара». 1961. 10 берез.) розглянув зв'язки Шевченка з груз. діячами культури.

Реваз Хведелідзе

ШЕ́РВУД Леонід Володимирович (16/28.04.1871, Москва — 23.08.1954, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. скульптор. Навчався в Москов. уч-щі живопису, скульптури та архітектури (1886—91, викладачі В. Маковський, С. Іванов), АМ (1892—98, у В. *Беклемішева,* І. *Рєпіна*), у Парижі в академії Р. Жуліана, майстернях О. Родена та Е. Бурделя (1899—1900). Рання творчість Ш. характеризується імпресіоністичною спрямованістю з еволюціонуванням до модерну. Згодом Ш. один із перших реалізовував ленінський план «монументальної пропаганди», розвиваючи соціалістичний реалізм у скульптурі (пам'ятники О. Радищеву, О. *Герцену,* «Вартовий» та ін.). Автор проекту будівлі «Ластівчиного гнізда» у Криму.



Л. Шервуд

1913 брав участь у конкурсі на проект київ. пам'ятника Шевченкові. Журі визнало проект Ш. найкращим і присудило авторові другу премію (першу не присудили нікому). Однак Об'єднаний комітет зі спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченкові в Києві всупереч рішенню журі віддав перевагу проектові А. *Шіортіно.* 1939 Ш. створив портрет Шевченка.

Літ.: [*Рогачевский В. М.*] Леонид Владимирович Шервуд. М., 1955.

ШЕРЕМЕ́Т Микола Спиридонович (10/23.12.1906, м. Могильов, тепер Білорусь — 28.10.1986, Київ) — укр. письменник. Закінчив Київ. ІНО (1929). Працював у пресі. Окремими вид. вийшли понад тридцять кн. віршів: «Бадьорість» (1930), «Удари бригад» (1932), «Лірика і війна» (1934), «Вершники» (1938), «Життя моє» (1947), «Дорога у життя» (1957), «Мій світ» (1976) та ін.; романи «Вартові миру» (1936), «З глибин пам'яті» (1977); низка кн. нарисів і публіцистики.

У творчому доробку письменника є твори, різною мірою пов'язані з постаттю Шевченка. Цикл «Мангишлак» (зб. «Мій найдорожчий самоцвіт», 1981) — оповідь про Казахстан 20 ст., у яку вплетено роздуми про минулі часи, коли «тут чорним і важким човном Тарасове тяглося горе». У вірші «На землі Тарасовій» з циклу «Партизани» (зб. «Щастя миру», 1951) схематично-декларативний образ Шевченка позбавлено індивідуальності. Симптоматичним для часу появи твору є також вірш «Тарасові Шевченку тут стоять» із циклу «Дружбою сильні» (однойменна зб., 1954), у якому описано приїзд у Краків Сталіна, що, побачивши монумент *Миколі I*, висловлюється за побудову замість нього пам'ятника Шевченкові. «Розмова з Тарасом Шевченком» («Вибране. Вірші та поеми», 1986) — переспів вірша кирг. поета Кубаничбека Малікова.

Тв.: На батьківщині Т. Г. Шевченка // Вісті. 1936. 10 берез. (у співавт. з О. Івановим); На землі Тарасовій // Комуніст. 1942. 10 берез. (також у кн.: Гневное слово: Украинская литература в Великой Отечественной войне. М., 1942).

Літ.: Кобилецький Ю. Микола Шеремет // *Кобилецький Ю.* Літературні портрети. К., 1958.

Наталія Лощинська

ШЕРІ́Ф Нагуркані Мухаммаду (1941, м. Манамадурей, штат Тамілнад, Індія) — тамільський письменник, перекладач і вчений; магістр мист-в. Здобув вищу пед. освіту, за фахом — історик. Учителював. З 1985 упродовж кількох років працював перекладачем у вид-ві «Радуга» (Москва). Підтримував дружні і творчі зв'язки з В. *Фурнікою*. Автор понад 10 кн. про л-ру й мист-во свого 50-мільйонного народу. Перекладає, досліджує й популяризує в Індії твори укр. письменників.

Трансформував тамільською мовою вірш В. *Сосюри* «Любіть Україну», роман О. *Гончара* «Собор», зб. «Українські народні казки». Особливий інтерес виявляє до постаті Шевченка. Переклав 1986 вірші «Заповіт» (змінивши заголовок на «Посмертне бажання») та «Сон — На панщині пшеницю жала». Того ж 1986 в столиці Тамілнаду м. Мадрасі в його перекл. вийшов друком Щоденник поета під назвою «Щоденникові нотатки великого українського поета Шевченка». Вид. складається з двох частин — грунтовного літературознавчого есею про життя, світогляд, творчу і громадську діяльність співця України і текстів вибраних записів Шевченка та коментарів до них. Відкривається кн. «Вступним словом» В. Фурніки. До неї ввійшли також згадані перекл. та блок із репродукцій 12 картин і малюнків Шевченка та ілюстрацій до його творів різних художників. Окремим вид. 1987 побачила світ поема «Катерина» в перекл. і з передм. Ш. та вст. словом В. Фурніки, який допомагав тамільському другові в тлумаченні деяких місць твору, укр. реалій тощо. Перекладач домігся досить високої точності в передачі змісту поеми. У ст. «Бараді і Тарас Шевченко» (1985), як і в ін. працях, звертає увагу на співзвучність провідних мотивів та ідей у творчості класика тамільської л-ри поета-революціонера Субраманьї Бараді (1882—1921) і Шевченка. Автор ст. «Фольклорні елементи в поезії Шевченка» (1987).

Ш. двічі приїздив в Україну (1986 і 1987), побував у Києві, Каневі, уклонився могилі поета на Чернечій горі, взяв участь у шевч. святі «В сім'ї вольній, новій». Враження тих днів і урочистостей, роздуми про Шевченка лягли в основу його публ. в індійській пресі (ст. «Від Вайгей до Дніпра» та «Поети Землі з'їхалися в Україну», обидві — 1986).

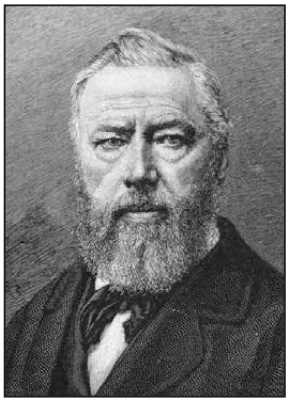
Літ.: Фурніка В., Хоменко Б. «Щоденник» тамільською мовою // Україна. 1987. № 51; *Фурніка В.* Кобзар за Гімалаями: Творчість Т. Г. Шевченка в Індії та Шрі-Ланці. К., 1989.

Борис Хоменко

ШЕРІ́ФОВ Шеріф (1926, аул Арсуг, тепер Агульського р-ну Дагестану, РФ) — агульський письменник і перекладач. Один із засновників агульської мови, становлення якої відбувається на території Дагестану. Закінчив кооперативний технікум (м. Балашов, Саратовська обл., РФ). Автор поетичної зб. «Далекі зірки» (1995). Надбанням свого народу зробив кілька творів Шевченка: вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Не женися на багатій», «Чого мені тяжко, чого мені нудно» та «Пророк» (опубл. в газ. «Вести Агула». 2003). Вірш «Пророк» переклав також кушанським діалектом агульської мови.

Борис Хоменко

ШЕРР (Scherr) **Йоганнес** (3.10.1817, Гогенрехберґ, Швабія, Німеччина — 21.11.1886, Цюрих, Швейцарія) — нім. письменник, літ. критик, історик культури, громадський діяч. 1837—40 навчався в Тюбінґенському ун-ті, вивчав філософію та історію. Під час революції 1848 очолював демократичну партію, у промовах обстоював єдність країни. Зазнав політ. переслідувань, через це втік до Швейцарії. 1850 — приват-доцент, з 1860 — проф. історії та історії л-ри в Цюрихському політехнікумі. Автор праць «Загальна історія літератури» (1851, 9-те вид. — 1895—96), «Історія англійської літератури» (1854, 2-ге вид. — 1883), «Німецька культура і звичаєва історія» (1858), «Шиллер і його час» (1859, перевид. 1876).



Й. Шерр. Гравюра М. Клімкіхта

З творчістю Шевченка Ш. ознайомився гол. чин. із видань Й.-Ґ. *Обріста* та К.-Е. *Француза,* з якими підтримував і особисті зв'язки. Вперше про укр. поета писав у праці «Демони», що вийшла на поч. 1870-х. У ній подав основні дати життя Шевченка, охарактеризував його твори як гостросоціальні, відзначивши такі мотиви, зокр. в баладах «Лілея», «Русалка» та думках: «Жодний сучасний поет, як мені здається, не висловив горя і скорбот знедолених таким зворушливим голосом, я б сказав зойком, як українець Тарас Григорович Шевченко. Його поезія, витримана в серйозній мінорній тональності, властивій поезії слов'янській, несе в собі гнівний нищівний вогонь, немов блискавку хмара» (цит. за: *Занічковський М., Нагірний М.* Йоганнес Шерр про Шевченка // Всесвіт. 1980. № 3. С. 188). Ім'я Шевченка з посиланням на кн. Й.-Ґ. Обріста «Тарас Григорович Шевченко, малоросійський поет» (Чернівці,1870) згадано у третьому вид. «Загальної історії літератури» (1872). Тут знову зроблено акцент на соц. мотивах Шевченкової поезії: «…високої похвали заслуговують "думки" кріпака за походженням, українця Шевченка, який у зворушливих сумних тонах виспівав, а ще більше

виплакав горе й страждання знедолених і пригноблених» (Там само).

У віденській газ. «Neue freie Presse» за 18 груд. 1877 надрук. рецензію Ш. на двотомник К.-Е. Францоза «Від Дону до Дунаю» (вийшов, імовірно, у листоп. — на поч. груд. 1877; на титулі — 1878) з нарисом про Шевченка, в якій він зазначив, що великою заслугою вид. є представлення у ньому «найбільш шанованого поета українців» західноєвроп. громадськості. Про Шевченка та висвітлення його творчості у працях Францоза та Обріста йшлося також у кн. Ш. «Удари молота та історії» (1882). У «Галереї світової літератури» (1884) Ш. знову подав дуже прихильну до укр. поета оцінку його доробку, вмістив перекл. його віршів «Заповіт» (передрук із праці Й.-Ґ. Обріста) і «Минули літа молодії» (перекл. К.-Е. Францоза).

Літ.: Zymomrja M. Die Rezeption Taras Ševčenkos im deutschen Sprachgebit bis zur Großen Sozialistischen Oktoberrevolution // Der revolutionäre Demokrat Taras Ševčenko. 1814—1961. Beiträge zum Wirken des ukrainischen Dichters und Denkers sowie zur Rezeption seines Werkes im deutschen und westslawischen Sprachgebit. Berlin, 1976.

Володимир Мовчанюк

ШЕРРЕ́Р (Scherrer) **Едіт** (1934, Париж) — франц. філолог-русист, літературознавець, нині проф.-емерит ун-ту Париж Нантер. Перекладач «Першого кохання» І. *Тургенєва,* віршів О. Мандельштама. Ш. належить повний перекл. «Івана Підкови», уміщений у кн.: Taras Chevtchenko. 1814—1861. Sa vie et son oeuvre. Paris, 1964. Вид. підготував ювілейний комітет відзначення у Франції *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Цей перекл. використала М. *Шеррер* у ст. «Шевченко, національний поет України» (1965). Перекл. «Івана Підкови» передрук. також у вид., де вміщено розвідку М. Шеррер: Square Taras Chevtchenko à Paris. 29 Mars 1969. Paris, 1969; Taras Chevtchenko (1814—1861). Études et traductions françaises. Paris, 2004. До цього ж перекл. звернулися укладачі «Антології української літератури від XI по XX ст.» (Anthologie de la littérature ukrainienne du XIe au XXe siècle. Paris; Kyiv, 2004), а також бельг. 12-томної антології франц. мовою «Європейська літературна спадщина» (Patrimoine littéraire européen. Bruxelles, 1999).

Ярема Кравець

ШЕРРЕ́Р (Scherrer) **Марі** (20.06.1902, с. Борчак, тепер Молдова — 3.01.1997, Париж) — франц. літературознавець, перекладач. Закінчила Вищі студії у Страсбурзі та Парижі, мала дипломи з русистики (1927, Сорбонна), богемістики (Школа сх. мов, Париж). Викладач франц. мови та л-ри (Прага, 1930—39). Вивчала україністику в Школі сх. мов (1939—44), завідувала кафедрою україністики в Ін-ті сх. мов і цивілізацій у Парижі (1958—72). Авторка праці франц. мовою «Українські думи. Козацька епоха» (1947), у якій аналізувала джерела та історію народних пісень про боротьбу козаків із мусульманами. Перекладач творів І. Франка, М. *Рильського*. У 1959—80-х співпрацювала в «Revue des Études Slaves», готуючи й публікуючи хроніку українознавчих студій. Під час відзначення сотої річниці від дня смерті Шевченка була представником франц. славістичних організацій; виголосила доповідь про життя і творчість поета під час конференції 14 трав. 1964, яку організував у Парижі Ін-т славістичних студій. Брала участь у Міжнародному форумі діячів культури в Києві — Каневі 1964. Спогади про цей форум «Святкування в Радянській Україні 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка» надрукувала в паризькому журн. «Revue de l'École Nationale des Langues Orientales» (1967. № 1). У праці «Шевченко, національний поет України» (1965) зробила докладно документований аналіз життя і творчості поета. Дослідження ілюструвала уривками творів Шевченка «Причинна», «Якби ви знали, паничі», «Кавказ», «N.N. — Мені тринадцятий минало», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Чи не покинуть нам, небого» (у перекл. Е. *Гільвіка*), фрагментами поем «Мар'яна-черниця», «Сова», «Гайдамаки» (епілог), «Сон — У всякого своя доля», послання «І мертвим, і живим» у власних перекл., повним текстом «Івана Підкови» (у перекл. Е. *Шеррер*). Цю працю не раз передруковували в різних шевченкознавчих вид., зокр.: Square Taras Chevtchenko à Paris. 29 Mars 1969. Paris, 1969; Taras Chevtchenko (1814—1861). Études et traductions françaises. Paris, 2004.

Літ: Scherrer M. Ševčenko, le poète national de l'Ukraine // Revue des Études Slaves. Paris, 1965. № 44.

Ярема Кравець

ШЕРСТЮ́К Григорій Пилипович (псевд. — Г е т ь м а н ч у к Я., Ч у б р і й Г. т а і н.; 14/26.11.1882, с. Шерстюківка, тепер с. Новий Тагамлик Машівського р-ну Полтав. обл. — 24.10/6.11.1911, Київ) — укр. педагог, публіцист, ред., видавець і культурно-освітній діяч. Закінчив 1904 вчительську семінарію в Новому Бузі (тепер Микол. обл.), учителював у селах Полтавщини. З 1905 працював у ред. періодичних вид. «Полтавская мысль», «Полтавщина», «*Рідний край*» і «*Рада*». Дійсний член київ. т-ва «Просвіта» (1908). Засновник першого в Російській імперії укр. пед. журн. «Світло» (1910—14). Автор навч. курсів укр. мови, наук.-попул. кн. і перекл. для дітей, низки статей та рецензій, в яких порушував питання розвитку нац. освіти, громадського і літ. життя.

Популяризував творчість Шевченка серед учителів і шкільної молоді. У заснованому Ш. пед. вид-ві «Український учитель» (1907) до 50-х роковин смерті

Шевченка вийшов друком «Малий Кобзар для дітей» із малюнками (К., 1911). Вид. накладом 3 тис. прим., що містило життєпис і бл. сорока підцензурних поезій Шевченка, одразу заборонив Київ. комітет у справах друку. Ш., відп. за вихід цієї книжки, вдалося уникнути переслідувань тільки тому, що майже весь наклад зб. (2988 прим.) було конфісковано. Трохи пізніше вид. дістало схвальну оцінку М. *Вороного* (Рада. 1911. 9 черв./22 лип.), який відзначив ясність викладу біогр. нарису і пристосованість дібраних поезій Шевченка для дитячого розуміння.

В «Українському учителі» було також надрук. попул. шкільні підручники Ш. з укр. мови: «(Коротка) укр. граматика для школи» (Полтава, 1907. Ч. І; перевид. — 1912 і 1918) і «Українська граматика для школи. Складня» (К., 1909. Ч. ІІ, перевид. — 1913 і 1918). Приклади та практичні завдання в них дібрано з народної та худож. словесності, зокр. з багатьох творів Шевченка. У передм. до першого вид. другої частини «Граматики» Ш. відзначив, що за джерело для прикладів йому слугувало друге петерб. вид. «Кобзаря» (1908), яке підготував В. *Доманицький*.

Автор низки публіцистичних статей про Шевченка. У ст. «Перед Шевченківськими днями у Києві» (Рада. 1911. 23 січ./5 лют.) висвітлював підготовку до 50-х роковин із дня смерті поета, інформував про роботу київ. Укр. клубу і його комісій (артистичної, академ., худож.-господарської та адміністративної), а також про підготовку ювілейних вид. Шевченка і виставки його маляр. робіт у Київ. худож.-промисловому і наук. музеї (нині — КММ). У ст. «На часі» (Світло. 1911. Кн. 5) Ш. висловив занепокоєння щодо недооцінки творчості Шевченка, недостатньої уваги до неї з боку громадськості й педагогів. Усвідомлюючи значення його поезії для утвердження нац. освіти рідною мовою, автор закликав провести в ювілейні дні Шевченкові шкільні свята, заохочував учителів активніше знайомити учнів із доробком поета. Про потребу належного вшанування пам'яті Шевченка йшлося і в статтях Ш. «Наші справи шкільні» (Світло. 1911. Кн. 7) та «Нескінчена будівля» (Світло. 1911. Кн. 8).

Вірш Ш. «Смуток», який опубліковано в альм. М. *Чернявського* «Перша ластівка» (1905), має ознаки впливу поезії Шевченка «N. N. — Мені тринадцятий минало».

Літ.: Черкасенко С. Григорій Шерстюк: [Некролог] // Рада. 1911. 26 жовт./8 листоп.; *Павловский И.* Первое дополнение к краткому биографическому словарю ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века. Полтава, 1913; *Ващенко В.* Перші підручники з української мови // Українська мова в школі. 1961. № 5; *Сидоренко Н.* Шерстюк Григорій Пилипович // Українська журналістика в іменах. Л., 1996. Вип. 3; *Надточій О.* Тарас Шевченко й імперська цензура у перші десятиліття XX сторіччя // Наук. зап. Ін-ту журналістики Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. К., 2003. Т. 12.

Лариса Каневська

ШЕРШАВИ́ЦЬКИЙ (Шершевицький) **Павло Миколайович** (1825 — ?) — поміщик, знайомий Шевченка. Закінчив пов. уч-ще. Разом із братом Михайлом мав поблизу Миргорода невеликий маєток у спадок від матері. З 1847 — чиновник канцелярії предводителя дворянства Миргородського пов. Полтав. губ. Вважають, що Ш. з Шевченком під час його перебування на Полтавщині восени 1845 познайомив поміщик О. *Лук'янович*. Шевченко був тоді частим гостем у родині Ш. Ймовірно, поетові імпонувало походження Ш. з родини, батько якої був причетний до декабристського руху. Син Ш., Микола, брав участь у народницькому русі, був членом київ. Громади.

Літ.: *Зубківський І. А.* Тарас Шевченко в Миргороді // Червоне село. 1924. 9 берез.; *Жур 1985*; *Розсоха Л.* Декабрист Шершевицький і його рід // Сторінки історії Миргородщини: Зб. наук. праць. Полтава, 2001. Вип. 2.

Григорій Зленко

«ШЕ́РШЕНЬ» — укр. щотижневий ілюстрований сатирично-гумористичний журн. Виходив у Києві протягом січ. — лип. 1906. Видавець і ред. В. Лозинський. Із часописом співпрацювали С. Бердяєв, М. *Вороний*, І. *Липа*, Олександр *Олесь*, О. *Сластіон,* В. *Стефаник*, В. Тіхачек та ін. Ідея «Ш.» зберегла актуальність: упродовж берез. 1908 — черв. 1911 однойменний журн. публікувався у Нью-Йорку та Скрентоні (США).

Шевченковому доробку приділено увагу в ряді публ., уміщених на сторінках «Ш.». За тематичним критерієм можна вирізнити статті про рецепцію спадщини Шевченка, а також різножанрову шевченкіану в л-рі та образотв. мист-ві. Майже всі такі матеріали було найдокл. представлено у спеціальних вип. із нагоди 45-річчя від дня смерті поета (1906. № 8—9).



Ілюстрація до «Кобзаря» (Шершень. 1906. № 8)

У першій групі публ. здебільшого сконцентровано статті про сприйняття творів та постаті Шевченка. Зокр., у ст. «Сорок п'яті роковини смерті Тараса Шевченка» І. *Нечуя-Левицького* (1906. № 8) наголо-

шено на ретрансляції «виняткового трагізму історії» (С. 3), всесвітньому масштабі шевч. доробку. У фейлетоні «Повеликодні розмови» (за підписом Чміль: 1906. № 14) сатирично описано переміщення «романчуківського видання Шевченка» (очевидно, кн. «Поезії». Л., 1902) із Австро-Угорщини: рос. прикордонники вилучили зб. і переслали до міністра внутрішніх справ.

Нарис «Пам'яті Т. Г. Шевченка» І. *Стешенка* (за підписом І. С-ко; 1906. № 8) спрямовано на інтерпретацію статусу Шевченка в колективній свідомості. Як зазначено, покращення обставин для вжитку укр. мови в пресі дало письменникам змогу активно відзначити роковини класика. У ст. «Могила Т. Г. Шевченка» В. Лозинського поховання розглядалося як «священне місце» (Там само. С. 7). Цикл публ. «Перекази про Шевченка» Олени *Пчілки* (1906. № 8—9) мав на меті з'ясувати співвідношення правди і вимислу у спогадах і фольклор. епіці про поета.

Із урахуванням профілю журн. більшість літ. творів на шевч. тематику була комічною за емоційністю та інтертекстуальною за структурою. Спадщину поета трактовано у зв'язку з подіями поч. 20 ст. як основу для соц. або політ. пародій. Памфлет «На Великдень на соломі» Л. *Старицької-Черняхівської* (за підписом Л. С-ка; 1906. № 8) ґрунтувався на пародійному парафразі однойменного Шевченкового вірша. Прототекстом пародії «Вечір» (за підписом Полтавський Шершень; 1906. № 8) була поезія Шевченка «Садок вишневий коло хати»; пародії «На мотив Шевченка» (за підписом Чміль; 1906. № 9) — Шевченків вірш «Якби ви знали, паничі»; пародійного шкіца «Вітте до Дурново: (підробка під Т. Шевченка)» (за підписом Бджола; 1906. № 14) — поезія Шевченка «Доля». Шевченкові поезії «У тієї Катерини» і «Думи мої, думи мої» спародійовано відповідно у віршах О. *Маковея* (1906. № 8) та автора із псевд. Не-Тарас (1906. № 13). Єдиним твором, у котрому зміст вірша Шевченка жартівливо обігрувався безвідносно до новітніх реалій, виявилася пародія «І день іде, і ніч іде» (за підписом Не-Тарас; 1906. № 10). Памфлетний диптих «Подольськ. пом. пристава Пирожков» і «Київський поліційм. Цихоцький» Л. Старицької-Черняхівської (за підписом Л. С.; 1906. № 5) побудовано як колаж із уривків вст. до поеми Шевченка «Чернець». Сатиричну сутність мала добірка «З коментарів та уваг офіціальної особи до творів Шевченка» (за підписом Шершень з Миргорода; 1906. № 9). Напр., інтерпретатор обурювався, чому, за сюжетом поеми «Тарасова ніч», на кобзаря, котрий «на розпутті <…> сидить», не реагує поліція. Центр. образом у віршах, не базованих на комізмі, була могила митця: «Рідна легенда про співця і його могилу» І. Стешенка, «Шевченкова могила» О. Коваленка (обидва — 1906. № 8). Художньо осмислювалося і «воскресіння» (вірш «Якби тепер устав Тарас» В. *Самійленка;* за підписом В. Сивенький), геніальність Шевченка (вірш «Вічні згуки» І. *Федорченка;* обидва — там само).

Посилання на Шевченкові поезії траплялися в різножанрових дописах до «Ш.». Так, епіграф із присвяти Шевченка «Н. Костомарову» вжито в гумореску «Чим одрізняються, — хто знає» (за підписом Сліпень; 1906. № 14), а з вірша «Як умру, то поховайте» — у нарисі В. *Різниченка* без назви («[Вона вже йде, тая велична сім'я]») (за підписом Валентій; 1906. № 9). У памфлеті «Бюрократи від науки» (за підписом Академічний Шершень; 1906. № 5) спостерігається ремінісценція з Шевченкової поезії «Во Іудеї во дні они», а в памфлеті «Горе України, або Пани Шашкевич та Бидловський» (за підписом Польський Шершень; 1906. № 4) — алюзія на містерію «Великий льох» Шевченка.

У «Ш.» було вміщено серію «Ілюстрацій до "Кобзаря"», зокр. до поеми «Кавказ», віршів «Як умру, то поховайте», «Якби ви знали, паничі», «Буває, в неволі іноді згадаю» (1906. № 9—10; № 12). Імена художників не вказували. Кілька портретів митця («Т. Г. Шевченко: 1814—1861» Ф. *Красицького,* рисунок без назви В. Різниченка) уміщено в № 8.

Літ.: Бабишкін О. Сатиричний журнал «Шершень» // *РЛ.* 1959. № 4; *Стадник В.* Сатиричний дискурс публіцистики Наддніпрянської України 1905—1920 рр.: особливості творення і тематичні аспекти: дис. … канд. наук із соц. комунікацій. К., 2009; *Погребенник Ф.*, *Погребенник В.* Український раритет: Періодичні, продовжувані видання і неперіодичні збірники XIX—XX ст.: (1846—1986). Дрогобич, 2011.

В'ячеслав Левицький

ШЕСТАКО́В Дмитро Петрович (29.10/10.11.1869, Казань — 14.06.1937, там само; за ін. відом. — 1864—1941) — рос. історик, філолог, поет, перекладач. Закінчив історико-філол. ф-т Казан. ун-ту (1891), навчався в Рос. археол. ін-ті в Константинополі (1907—09). Д-р філології (1913). З 1911 — проф. кафедри класичної філології Казан. ун-ту. Наук. інтереси Ш. — класична філологія, антична історія, історія Візантії. Окремими вид. вийшли роботи Ш. з історії рос. л-ри «Російські письменники в німецькій оцінці» (1901), «Володимир Іванович Даль» (1902), «Олександр Антипович Потєхін» (1902) та ін.

З 1899 був членом «Товариства любителів російської словесності в пам'ять О. С. Пушкіна при Казанському імператорському університеті». Виступав на зібраннях із доповідями про творчість Г. Успенського, М. Гоголя, Шевченка. Доповідь Ш. про Шевченка було надрук. окремим вид. під егідою спілки — «Пам'яті Т. Г. Шевченка. До 40-річчя з дня смерті поета (26 лютого 1861—1901 р.)» (Казань, 1902). За рік до того скорочену версію цієї розвідки під назвою «До 40-річчя з дня смер-

ті Т. Г. Шевченка (26 лютого 1861—1901 р.)» оприлюднила «Торгово-промышленная газета» (1901. 4 берез.). Праця має переважно інформативний характер: містить коротку біографію Шевченка, літературознавчий аналіз низки його творів, зокр. поем «Гайдамаки» й «Наймичка», згадано Щоденник. Окрему увагу приділено тогочасним перекл. поезій Шевченка рос. мовою.

Літ.: Рождествин А. С. Петр Дмитриевич Шестаков: Очерк жизни и педагогической деятельности. Казань, 1907.

Ганна Улюра

ШЕСТОПА́ЛОВ Володимир Мусійович (21.05.1938, с. Перше Шевченкове Вовчанського р-ну Харків. обл. — 12.02.2001, Харків) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1987). Закінчив 1961 Харків. театр. ін-т (курс І. *Мар'яненка*), відтоді працював у Харків. укр. драм. театрі ім. Т. Шевченка. Серед ролей: Шпак («Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка), Микола Задорожний («Украдене щастя» І. Франка), Іларіон, Гуска («97», «Отак загинув Гуска» М. *Куліша*), Остап («Тарас Бульба» за М. Гоголем), сер Тобі Белч («Дванадцята ніч» В. *Шекспіра*) та ін. Виконавську манеру Ш. визначають використання монументально-героїчних, ліричних, комедійних барв у створенні характерів, відображення духовного світу сценічних героїв, виявлення їхніх глибинних душевних порухів, м'який гумор.

1961 Ш. зіграв роль Польського магната у виставі Шевченкових «Гайдамаків», у характері якого акцентував домінантну рису — брутальну силу щодо закріпачених селян-українців. 1964 створив колоритний образ простого селянина Охріма, зосередивши увагу на зростанні в характері свого героя протестної психології («Марина» М. *Зарудного*). У виставах драми «Назар Стодоля» (1971, реж. В. Божко; 1972, реж. Б. Мешкіс) Ш. виступив у ролі Хоми Кичатого, який у його виконанні постав людиною яскравого темпераменту, психологічно виразною натурою, що поєднувала в собі жорстокість, віроломність, хитрість і водночас боягузливість, жалюгідність. 1981 зіграв роль Деркача у виставі драми М. *Кропивницького* «Глум і помста» (ред. п'єси «Титарівна» — за мотивами творів Шевченка). Традиційний для укр. народної творчості комедійний характер козака в інтерпретації Ш. здобув оригінальне мист. втілення. 1981 Ш. виступив у ролі Від Шевченка у виставі-колажі «Наш Шевченко». Виконуючи вірші поета у проникливо-ліричній манері, актор зумів відтворити своєрідний портрет його душі, акцентував провідні мотиви творчості Шевченка. 1984 у виставі п'єси «Шлях» О. Бєляцького і З. Сагалова актор переконливо зіграв роль Шефа жандармів (він же Кат та Інквізитор), якого трактував як уособлення мракобісся. Усі роботи — в Харків. академ. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка.

Літ.: Жовтяк В. «Назар Стодоля» // Вечірній Харків. 1972. 28 берез.; *Боянович В.* З творчих позицій // Вечірній Харків. 1981. 4 черв.; *Веселка С.* Коли традиційність — мета // Культура і життя. 1981. 20 верес.; *Боянович В., Чугуй О.* Сучасне прочитання класики // Культура і життя. 1981. 20 верес.; *Попова Л.* Пам'ять і легенда // Соціалістична Харківщина. 1984. 13 трав.; *Шумов С.* Шлях до Кобзаря // Радянське Поділля. 1984. 7 лип.; *Тур В.* Вогонь душі поета // Червоний гірняк. 1985. 31 лип.

Олена Седунова

ШЕ́ШЕЛЬҐІС (Šešelgis) **Александрас** (25.08.1921, Шауляй, Литва — 14.01.1997, Вільнюс) — лит. літературознавець. Закінчив 1950 Вільнюс. ун-т. З 1950 по 1981 — наук. співробітник Ін-ту лит. мови та л-ри АН Литви. Досліджував текстологію творів Жемайте. Автор низки бібліографій, статей про лит. л-ру 19 ст. Укр. поету присвятив ст. «Шевченко в литовському літературознавстві і критиці» (*НШК 17*) і «Литовська література і Т. Г. Шевченко» (*ШС*. Т. 1).

Тетяна Щербина

ШИВАЗА́ Ясир (псевд. — Щ я н м а; 5/18.05.1906, с. Александровка, тепер Московського р-ну Чуйської обл., Киргизстан — 18.05.1988, імовірно Фрунзе, тепер Бішкек) — дунганський, кирг. і рос. письменник, лінгвіст, літературознавець та перекладач. Засновник дунганської л-ри. Народний поет Киргизької РСР. 1930 закінчив Татар. ін-т просвіти ім. Г. Тукая (Ташкент). Працював учителем у школі, викладачем у пед. уч-щі м. Фрунзе, ред. у Кирг. держ. вид-ві. Обирався депутатом місцевих рад Киргизької РСР. 1927 брав активну участь у розробці дунганської абетки на основі латин., а в повоєнний період — кириличної графіки. Автор зб. віршів «Вранішня зірка» (1931), «Китай» (1939), «Здрастуй, весно!» (1966); зб. новел «Людина-загадка» (1937); повістей «Доля Меянзи» (1935), «Пройдений шлях» (1958); роману «Вірні друзі» (1958); зб. нарисів «Богатирі Тянь-Шаню» (1947) та ін.



Я. Шиваза

Ш. перекладав дунганською мовою поезію Шевченка, зокр. «Заповіт» (уперше опубл. у кирг. газ. «Шиюеді чи» 6 черв. 1975; згодом включено до зб. *«Заповіт» [Антол. пер.]*). Більшість перекл. надруковано в газ. «Дун Хуощир» (тепер — «Шиюеді чи»). На думку Ф. Макєєвої, їх характеризують дотримання мелодики,

«фольклорного стилю» і нац. колориту інтерпретованих віршів поряд із прийнятними відхиленнями від оригіналів (*Макеева Ф. Х.* Творчество Ясыра Шивазы. Фрунзе, 1974. С. 50—51).

З нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* Ш. опублікував допис, присвячений доробку укр. митця в дунганській рецепції (Шевченко близок дунганскому народу // Советская Киргизия. 1939. 9 марта). У статті підкреслюються такі особистісні якості Шевченка, як геніальність, народність, пасіонарність. В огляді поетики виокремлено яскраві життєві образи укр. автора. Зауважені риси дали змогу Ш. зіставити творчість Шевченка і кирг. акина Т. Сатилганова, а також дунганського народного співця Ма-По-Ву.

В аспекті тематології варто вирізнити формозмістові елементи, спільні для поезії Ш. і Шевченка. Це передусім сюжет сновидіння (пор.: балада Ш. «Сон» — вірш «Сон — На панщині пшеницю жала», поема «Сон — У всякого своя доля» та ін. Шевченка); сюжет кохання, якому перешкоджають батьки героя (героїні) і яке завершується смертю героя (героїні) (балада Ш. «Співуче серце» — балада Шевченка «Утоплена»); сюжет антропоморфного буття рослини (поема «Персик», вірш «Моя сосна» в Ш. — балада «Лілея» у Шевченка); сюжет польоту ліричного суб'єкта, побудований на застосуванні точки зору згори (поезія Ш. «Удосвіта» — вірш Шевченка «Сон — Гори мої високії»); мотив усеприсутності митця в природі (вірш Ш. «Бажання» — поезія Шевченка «Перебендя»). Прикметною є співвідносність жанру балади в Шевченка і «поеми-легенди» («Пісня Шиме») у Ш. На формальному рівні творів обох поетів привертають увагу поліметричні конструкції, зокр. на основі стилізації народного вірша.

В'ячеслав Левицький

ШИГА́РІН Микола Дмитрович (1830 — не ран. 1890) — літератор, мемуарист, видавець, чиновник канцелярії київ. ген.-губернатора (1847). У 1880-х випускав у Києві «Библиотеку западной полосы России», видав альм. «Западнорусец». Автор віршів, драми «Мільйони» (рос. мовою), спогадів «У селі на південному заході у тридцяті роки» (1890, рос. мовою). У «Библиотеке западной полосы России» (1880. Т. 1) умістив «Спогади киян про Шевченка та його час», де розповів про популярність творів поета, особливо серед молоді, стверджуючи, що дехто тоді вчився укр. мови, власне, тільки для того, щоб бути спроможним читати й розуміти Шевченка. У публ. йдеться також про поширення творів Шевченка у списках, арешт кириломефодіївців. Спогади містять сатиричну характеристику адміністраторів київ. ген.-губернаторства, деякі народні перекази про Шевченка. Тут же подано віршовий триптих «До Шевченка» невідомого автора з коментарями Ш.

Літ.: *Поети* пошевченківської доби: Зб. К., 1961; *Спогади 1982*.

Григорій Зленко

ШИЛЄ́НКО Юлія Анатоліївна (4.03.1965, м. Богодухів, тепер районний центр Харків. обл.) — укр. історик, музеєзнавець, шевченкознавець. Закінчила істор. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1989). Відтоді — старший наук. співробітник наук.-дослідного відділу обліку, зберігання та наук. комплектування фондів, з 1990 — зав. сектору цього ж відділу, з 2006 — гол. зберігач фондів НМТШ. Досліджує окремі напрямки шевченкознавства та музеєзнавства. Опублікувала ст.: «Поіменовані "Кобзарі" в колекції музею» (Дивослово. 2004. № 12), «Прижиттєві видання творів Тараса Шевченка» (Друкарство. 2004. № 6), «Списки Шевченкових творів» (Дивослово. 2006. № 3), «Про список з поезії Тараса Шевченка "Заворожи мені, волхве…"» (Дивослово. 2007. № 5). Брала участь у підготовці альб.-путівника «Національний музей Тараса Шевченка» (К., 2009), кн. «Шляхами Тараса Шевченка. Київ і Київщина» (К., 2013; керівник проекту та автор частини коментарів). Автор статей до *ШЕ*, співавт. коментарів до вид.: «Тарас Шевченко. Мистецька спадщина» (К., 2013), «Тарас Шевченко: і слово вічнеє, і образ невідцвітний…» (К., 2014), *ПЗТ: У 12 т.* (Т. 11) та ін.



Ю. Шиленко

Учасник побудови оновленої експозиції НМТШ (2006), співорганізатор виставок у музеї: «Живопис Шевченка» та «Акварелі Т. Г. Шевченка» (обидві — 2006), «Скарби музею Тараса Шевченка» (2007), «Відроджені шедеври» (2008), «Жива душа поетова святая…» (2009), «В моїй Україні колись» (2010), «Скарби графа Лянцкоронського», «"Стремление к общественным пользам". Родина Терещенків» (обидві — 2011), «Живопис Марії Приймаченко та сіноскрипти Олексія Шевчука», «Дослідження та наукова реставрація раритетів Тараса Шевченка» (обидві — 2012). Співорганізатор виставок «Шевченко-художник» (Чернігів), «Віч-на-віч із Шевченком», «Лео Мол — погляд крізь віки», «Тарас Шевченко та родина Лазаревських» (усі — 2008), «У нашім раї на землі…» (2010). Брала участь у наук. всеукр. конференціях, зокр. виголосила доповідь «Проблеми експертної оцінки акварельних та графічних робіт Тараса Шевченка» на конференції

«Сучасні проблеми мистецтвознавчої експертної оцінки культурних цінностей» (2009).

Тетяна Чуйко

ШИ́ЛЛЕР (Schiller) **Йоганн-Фрідріх** (10.11.1759, Марбах-на-Неккарі, тепер земля Баден-Вюртемберґ, Німеччина — 9.05.1805, Веймар, тепер земля Тюрінгія, Німеччина) — нім. поет, драматург, філософ, теоретик мист-ва, представник «Бурі і натиску» та веймарського класицизму. 1780 закінчив медичний ф-т військ. академії у Штутґарті. Разом із Й.-В. *Ґете* заснував Веймарський театр.



А. Графф. Портрет Фрідріха Шиллера. Полотно, олія. 1786

Шевченко був обізнаний з творами Ш., зокр. з драмами «Розбійники» (1781), «Вільгельм Телль» (1804), які читав у рос. перекладах і бачив на сцені. В особистій б-ці поета було 8 кн. Шиллерових «Творів» за ред. М. *Гербеля* (СПб., 1857—60) і з його написом (див.: *Документи,* с. 367). З окремими творами Ш. укр. поет міг ознайомитися і за двотомним вид. віршів М. Гербеля (Отголоски. СПб., 1858), одна кн. якого також була в б-ці укр. поета (*Документи,* с. 368). Згадки про Ш. містяться у повістях «Близнецы», «Музыкант», «Художник», «Прогулка с удовольствием и не без морали». В автобіогр. повісті «Художник» гол. персонаж зауважує, що був на виставі в театрі — «давали Шиллеровых “Разбойников”» (4, 154). Ця драма входила до репертуару Александринського театру (див.: *Вольф А.* Хроника петербургских театров. СПб., 1877. Ч. 1. С. 72), саме там її міг бачити Шевченко. З одного боку, часте згадування Ш. свідчить про популярність нім. митця у Росії в 19 ст. Недаремно Шевченко приписує своїм персонажам зацікавлення його творчістю. З другого — це й знак інтересу до нього і самого укр. письменника. Хоча Шевченко ніде не подав розгорнутої характеристики власного сприйняття творчості Ш., можна припустити, що його захоплювала сміливість нім. автора у тематиці, героїзація народу, звернення до історії та сила ліризму.

Згадуючи про перше враження від недрук. творів Шевченка, М. Костомаров писав: «Меня обдало страхом: впечатление, которое они производили, напомнило мне Шиллерову балладу “Занавешенный саисский истукан”» (Основа. 1861. № 4. С. 49; див. також поправку до тексту: № 6. С. 175). М. Костомаров мав на увазі баладу Ш., яку в 19 ст. М. *Михайлов* переклав під назвою «Покрытый истукан в Саисе», О. Яхонтов — як «Статуя под покрывалом в Саисе». Критик удався до такої аналогії не через перегук поетики нім. й укр. митців, а на підставі того, що в баладі передано почуття страху людини перед прихованою істиною, а головне — усвідомлення потреби пізнати істину навіть ціною власного життя. Саме з істиною асоціювалася у М. Костомарова поезія Шевченка.

Ю. *Бойко-Блохин* пояснював інтерес Шевченка до Ш. революційністю: «…ця революційність підносить значення селянства як історичної сили» (*Бойко Ю.* С. 53). Опера Дж.-А. *Россіні* «Вільгельм Телль» належала до Шевченкових найулюбленіших. Про це свідчать його щоденникові записи 13 жовт. 1857, 5, 6 лют. і 21 квіт. 1858. Йдеться не лише про муз. уподобання. Укр. поета хвилювала також тема боротьби горян Швейцарії за незалежність від Австрії.

Між творчістю Ш. і Шевченка чимало типологічних збігів. Одначе нім. літературознавець В. *Кунце* акцентував саме на розбіжностях, порівнюючи типи героя в поемі «Гайдамаки» і у драмі «Розбійники» Ш. у ст. «Колись ми розіб’єм кайдани» (Und einst zerreiben wir die Ketten; zum 140. Geburtstag von Schewtschenko // Heute und Morgen. 1954. № 3).

В укр. літературознавстві порівняльному дослідженню творчості Ш. і Шевченка найбільше уваги приділив І. *Дзюба* (*Дзюба І.* Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства // *Дзюба І.* З криниці літ: У 3 т. К., 2001. Т. 2). Дослідник виокремив спільний для обох мотив братів-антиподів: Карл і Франц Моори («Розбійники») і два Івани («Великий льох»), мотив нац. сорому: у політ. драмі «Підступність і кохання» він переплітається з оскарженням деспотизму нім. феодалів, на його підставі створюється гуманістичний проект нац. життя німців; у Шевченка маємо ідеологічно й етично масштабний мотив «дядьків отечества чужого» («Бували войни й військовії свари»), тобто добровільної служби трансформованої укр. еліти Російській імперії, мотив слави, що вплітається в широку поетично-філос. концепцію морального світу людини. І. Дзюба зіставив драму «Вільгельм Телль» з поемою «Кавказ», підкресливши, що Ш. подав горян Швейцарії як утілення гідності й волелюбства, а їхнє повстання проти чужоземного утиску трактував як здійснення божественного права народу на свободу. Водночас наголосив, що «Вільгельм Телль» є істор. твором, який утверджує наріжну для Європи ідею громадянської свободи, тоді як антиімперська поема Шевченка переростає рамки істор. твору. Втім, останнім часом превалює думка, що Вільгельм Телль є легендарною, а не істор. особою. Особливо зближує Шевченка з Ш., на думку І. Дзюби,

віра в здатність людини до морального відродження. Очевидною в цьому випадку є аналогія між драмою «Розбійники» і повістю Шевченка «Варнак», де розробляється тема грішника, що покаявся.

Обидва митці поділяли революційні ідеали, але жили надією на моральне перевиховання і вдосконалення людини та суспільства, критикували формальну релігійність, святенництво і фарисейство, апелювали до героїчних сторінок нац. історії. Особливого значення надавали конфлікту між покликанням людини та її долею. Їх єднає ідея нац. визволення, суспільної й особистої свободи, заклик до нац. та вселюдської єдності.

Літ.: Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західньоєвропейської літератури // *Бойко Ю.* Вибрані праці. К., 1992; *Градовський А.* Шевченко і Шиллер // *Градовський А.* І чужому научайтесь. К., 1998; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. К., 2008.

Роксана Харчук

ШИМА́НСЬКИЙ Георгій (Юрій) **Савич** (1.05.1923, м. Корсунь, тепер Корсунь-Шевченківський, районний центр Черкас. обл. — 15.08.1990, Івано-Франківськ) — укр. актор. Заслужений артист Української РСР (1964). Закінчив 1955 Рівнен. муз. уч-ще. Працював у Білоцерків. (1950—53), Рівнен. (1953—59), Микол. (1959—60), Івано-Франк. (1960—90) укр. муз.-драм. театрах. Шевченкіана актора — це образи Степана й Микити у виставах драм М. *Кропивницького* «Невольник» і «Титарівна» (обидві — 1961), Андрія у п'єсі В. Лемеля «Катерина» (1963; усі — за творами Шевченка, реж. В. *Недашковський*). Особливе місце у творчості Ш. посідає роль Ґонти, яку він зіграв у виставі Шевченкової поеми «Гайдамаки» (за інсценізаціями Леся *Курбаса* і В. *Харченка,* 1964, реж. С. Омельчук), а також роль Від імені Шевченка у виставі «Поет на Голґофі» за романом-дилогією В. А. *Шевчука* «Син волі» і «Терновий світ» в авторській інсценізації (1989, реж. І. Борис). Усі роботи — в Івано-Франк. укр. муз.-драм. театрі ім. І. Франка.

Тамара Носенко

ШИ́НКУБА Баграт (12.05.1917, с. Члоу, тепер Очамчирського р-ну Абхазії, Грузія — 25.02.2004, Сухумі, Абхазія, Грузія) — абхаз. письменник, перекладач, літературознавець. Народний поет Абхазії (1967), народний письменник Кабардино-Балкарії (1991) та Адигеї (1993). Закінчив 1939 Сухумський пед. ін-т. Автор понад 30 зб. поезій, низки романів. Не раз бував в Україні, брав участь у відзначенні 150-річчя від дня народження Шевченка (1964). Переклав абхаз. мовою вірш укр. поета «Ой три шляхи широкії» (опубл. у вид.: *Шевченко Т.* Вірші та поеми. Сухумі, 1964), згодом: «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Думи мої, думи мої» (1840), «Заповіт», що ввійшли до «Хрестоматії з літератури» для середніх шкіл Абхазії.

Етері Басарія

ШИРА́З Говганес (справж. — Карапетян Онік; 27.04.1914, м. Гюмрі, тепер Вірменія — 14.03.1984, Єреван) — вірм. поет. Закінчив 1941 філол. ф-т Єреванського ун-ту. Автор зб. поезій «Пришестя весни» (1935), «Голос поета» (1942), «Лірика» (1946), «Вселюдське» (1977) та ін. Укр. тематику представлено у творах «Україні», «Українські партизани» та ін. Шевченкові присвятив вірш «Серцю світу» (1939).

Тв.: Сердцу мира // Литературная газета. 1939. 5 марта.

Людмила Задорожна

ШИРО́ЦЬКИЙ (Шероцький) Кость (Костянтин) Віталійович (псевд.: К. Б а л а д и ж е н к о (спільно з П. Балицьким), К. Л а д и ж е н к о; 26.05/7.06.1886, с. Вільшанка-Бершадська, тепер Крижопільського р-ну Вінн. обл. — 13.09.1919, с. Білоусівка, тепер Тульчинського р-ну Вінн. обл.) — укр. мистецтвознавець. Здобув освіту в Тульчинському духовному уч-щі (1896—1900), Подільській духовній семінарії (1900—06), Кам'янець-Подільській худож. школі для дітей селян у В. *Розвадовського* (1905—06), на істор.-філол. ф-ті Петерб. ун-ту (1906—12), у Петерб. археол. ін-ті (1910—11). Приват-доцент на кафедрі історії і теорії мист-ва Петерб. ун-ту (1915—17). Дійсний член Імператорського рос. археол. т-ва (з 1911), член правління Благодійного т-ва видання загальнокорисних і дешевих книжок, один із фундаторів видавничого т-ва «Друкарь» (1916). Після переїзду 1917 до Києва долучився до становлення Секретаріату освіти Центр. Ради, Міністерства народної освіти (очолював худож.-промисловий відділ, секцію охорони пам'яток старовини і мист-ва). Викладав в Укр. народному ун-ті в Києві (1917—18). Улітку 1918 Ш. обрано проф. Кам'янець-Подільського ун-ту. Досліджував укр. та рос. мист-во княжої доби та 17—18 ст.



К. Широцький

У зв'язку з двома пам'ятними датами — *50-літніми роковинами від дня смерті Шевченка* і *100-літнім ювілеєм від дня народження Шевченка* — Ш. звернувся до образотворчої спадщини митця. Загалом присвятив цій проблематиці бл. двадцяти розвідок. Значна частина з них постала на основі доповідей, виголошених у сту-

дент. гуртку українознавства, тому, попри оригінальне бачення проблеми, Ш. тут не вдалося уникнути реферативності, а також подекуди фактографічних помилок. Він подав жанрово-видову характеристику творчості Шевченка, окремо систематизувавши відомості про його доробок як портретиста, скульптора, карикатуриста, гравера, ілюстратора. Звертався до творів художника істор., релігійної, орієнтальної тематики, розглядав мотив могили та смерті в його роботах, ґрунтовно проаналізував сепію «Русалки» та офорт «Сама собі в своїй господі».

Також висвітлив роль у долі та фаховому становленні Шевченка І. *Сошенка* (Артист-маляр Ів. Сошенко // Рада. 1912. 22 лип./4 серп.) і К. Брюллова (К. Брюллов и Т. Шевченко // Украинская жизнь. 1913. № 2). У ст. «Шевченко-художник» (Русский библиофил. 1914. № 1) науковець синтезував усі свої попередні дослідження з окресленої проблематики.

Розглядаючи мист. творчість Шевченка, Ш. спирався не лише на образотв. матеріали, які в той час активно збиралися і вводилися в наук. обіг, але й широко залучав літ. твори, Щоденник, епістолярій, спогади сучасників. Він дотримувався думки, що мист-во певної доби тісно пов'язано з попередніми етапами розвитку, а мист-во кожного народу — з ін. нац. школами, тому «самобутність Шевченка треба шукати не в окремих взятих самостійних мотивах, а в їх скупленю й взаємному зв'язку з близькими по духу й часу чужими явищами, а также в загальних наслідках від сього взаємовпливання» (Туреччина в картинах Т. Шевченка // Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915. С. 97—98).

Значну увагу дослідник приділяв порівнянню Шевченкових творів із доробком європ. майстрів пензля, передусім рос., голланд. і фламанд. шкіл, відстежуючи запозичення сюжетів, мотивів, композиційних схем, стилістичні та технічні паралелі. Слідом за Є. *Кузьміним* він указував на близькість манери Шевченка і *Рембрандта* як у засадах світлотіньового моделювання, так і в самому характері нерівного штриха. Водночас Ш. наголошував, що Шевченко є оригінальним і виразно нац. майстром: «Восприняв в детстве жившие еще в то время эстетические принципы старого искусства Украйны и соединив их с оттенками живописи своих учителей разных направлений, он из заимствованных элементов выработал собственную, близкую традиционному народному искусству, манеру» (Шевченко-художник // Русский библиофил. 1914. № 1. С. 47). Дослідник завжди розглядав доробок митця в контексті нац. худож. традиції: як профес. (приміром, київ. школи граверства 17—18 ст.), так і низової, народної (напр., народного малярства, іконопису).

Ш. не раз торкався проблеми взаємозв'язків поетичного та образотворчого доробку Шевченка, зокр. відзначав брак ілюстрацій художника до власних поезій. Як і О. П. *Новицький*, він підкреслював взаємодоповнювальні вияви малярського та словесного таланту Шевченка: «…поет-художник олівцем чи пензлем малює лиш те, до чого йому бракує засобів творчості поетичної, а пером описує те, що не здолає передати фарбами й олівцем» (Ілюстратори Т. Шевченка // Рада. 1911. 1/14 лип.).

Ш. поділяв образотв. активність Шевченка на два періоди: до та після заслання. На переконання дослідника, спершу митець наслідував класицистичні ідеали академ. професорів на чолі з К. Брюлловим. Натомість на засланні Шевченкові вдалося досягти худож. самовизначення, відійти від канонів і стати на шлях реалізму, перші ознаки чого виявилися під час двох подорожей в Україну. Поряд із класицистичними і реалістичними тенденціями Ш. наголошував сильні романтичні настрої у творчості Шевченка, особливо у творах, у яких він звертався до нац. історії та фольклору. Найвартіснішою частиною образотв. спадщини митця Ш. вважав офорти, особливо автопортрети.

Навесні 1910 Ш. записав у Петербурзі спогади Л. *Полусмак* (Яковлєвої), які опублікував із розлогим коментарем. Попри те, що ці свідчення багато в чому не збігалися з відомими фактами біографії поета, дослідник вважав, що вони «все ж таки дають дещо нового як до Шевченкової біографії, так до пізнання його життя, праці, його взаємин до людей і т. і.» (Шевченкова наречена // *ЛНВ*. 1911. Т. 53. Кн. 2. С. 275). Ш. — автор рецензії на монографію О. П. Новицького «Тарас Шевченко як маляр» (Украинская жизнь. 1914. № 11/12), найціннішою частиною якої вважав реєстр Шевченкових творів. Водночас він вказав на неповноту дослідження, доповнив бібліографію видань, у яких репродукувалися твори художника, висловив зауваження щодо рубрикації і слушності назв деяких творів. Також Ш. вивчав справу Шевченка з арх. АМ, опублікував 32 документи, деякі уперше ввів у наук. обіг (Документи про Т. Шевченка з архіву С. Петербурзької Академії Художеств // *ЗНТШ*. 1917. Т. 119/120). У рукописі збереглася ст. Ш. «Про пам'ятник Шевченкові». У ній автор висловив переконання, що новий монумент поетові не має бути у формі постаті чи погруддя, він повинен відображати не обличчя генія, а ідею, яку той сповідував (ІЛ. Ф. 112. № 35. Арк. 1—3).

В останні роки життя Ш. готував до друку історію укр. мист-ва (доля рукопису невідома). З кліше ілюстрацій цієї праці надруковано 144 листівки в 13 серіях під назвою «Українське мистецтво». До серії «Малярство академічне XVIII—XIX ст.» увійшла сепія Шевченка «Біля вогню», а до серії «Народне малярство» — композиції «Гамалія» (з колекції В. *Антоновича*) і «Пасічник Рудий Панько», які традиція певний час приписувала Шевченкові.

Підготовчі матеріали шевченкознавчих розвідок Ш. зберігаються в особових фондах дослідника (НХМУ.

Докум.-арх. фонд. Ф. 2. Од. зб. 35, 36; НБУВ. Ф. 152. Од. зб. 1).

Тв.: Заняття Т. Шевченка старовиною // Рада. 1911. 2/15 берез.; Могила й смерть на картинах Т. Шевченка // Діло. 1911. 25 лют./10 берез.; Деякі портрети, роблені Тарасом Шевченком // Рада. 1911. 3/16 квіт., 5/18 квіт.; Релігійні мотиви в творчості Т. Шевченка // Нива. 1911. № 5; «Сама собі в хаті господиня» (Картина Т. Шевченка) // *ЗНТШ*. 1911. Т. 101; Невеста Шевченка // Искусство: Живопись. Графика. Художественная печать. 1911. № 2; Портретные произведения Тараса Шевченко // Искусство в Южной России. 1914. № 1/2; Шевченко-художник // Сяйво. 1914. № 2; Гравюры Т. Шевченка // Украинская жизнь. 1914. № 2; «Русалки» (Картина Т. Шевченка) // *ЛНВ*. 1914. Т. 65. Кн. 2; Скульптури Т. Шевченка // Рада. 1914. 28 лют./13 берез.; Карикатури Шевченка // Рада. 1914. 4/17 берез.; Т. Шевченко як ілюстратор // Шевченківський збірник. 1914. Т. 1.

Літ.: Середа А. Кость Віталієвич Широцький (1886—1919): Некролог // Збірник Секції мистецтв УНТ. К., 1921. Зб. 1; *Січинський В.* Кость Широцький. (Спомини з нагоди шестих роковин смерти) // Стара Україна. 1925. Ч. 7—10; *Афанасьєв В.* Черпаючи з життєдайних джерел // Народне мистецтво. 2002. № 3/4; *Іваневич Л.* Професор Кость Широцький як шевченкознавець // Наук. записки Тернопільського держ. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія «Історія». 2003. Вип. 1; *Удріс І.* К. Широцький як дослідник образотворчої спадщини Т. Г. Шевченка // Вісник Харків. держ. академії дизайну та мистецтв. 2006. № 4; *Іваневич Л.* Кость Широцький (1886—1919): науковець, просвітник, педагог. Хмельницький, 2011.

Ірина Ходак

ШИРЯ́ЄВ Василь Григорович (1795, с. Куминово (?), тепер Демидовського р-ну Смоленської обл. — 1879?) — рос. художник. Живописець-декоратор, колишній кріпак. Мав власний малярський цех (артіль). Отримав «вічну волю». Навчався в Арзамаській приватній худож. школі живопису акад. О. Ступіна. Одержавши відпускну, Ш. переїхав до Петербурга, де відвідував вечірній рисувальний клас під керівництвом О. *Варнека* і М. *Воробйова* при *Товаристві заохочування художників*. На поч. 1824 Ш. став стороннім учнем петерб. *Академії мистецтв*, проте звання художника не отримав. З 2-ї пол. 1828 Ш. записався до Петерб. живописного ремісничого цеху. 1833 Ш. подав свої роботи до АМ з проханням надати звання вільного художника, однак 1834 йому відмовили.

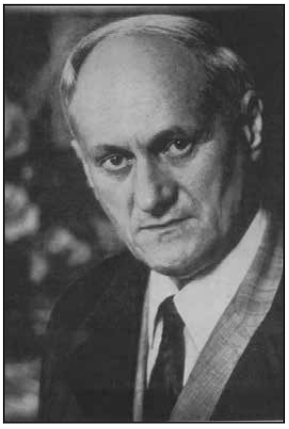
Навесні 1832 П. *Енгельгардт* законтрактував Шевченка до артілі Ш. Час укладання контракту відомий з Автобіографії поета (5, 192). У повісті «Художник» Шевченко так схарактеризував Ш.: «Он был цеховой мастер живописного и малярного цеха. Держал постоянно трех, иногда и более замарашек в тиковых халатах под именем учеников и, смотря по надобности, от одного до десяти нанимал, поденно и помесячно, костромских мужичков — маляров и стекольщиков, — следовательно, он был в своем цеху не последний мастер и по искусству, и по капиталу. Кроме помянутых материальных качеств, я у него увидел несколько гравюр на стенах Одрана и Вольпато, а на комоде несколько томов книг, в том числе и "Путешествие Анахарсиса Младшего". Это меня ободрило. Но, увы! когда я ему издалека намекнул о улучшении состояния его тиковых учеников, он удивился такой дикой мысли и начал мне доказывать, что это не повело бы ни к чему больше, как к собственной их же гибели» (4, 126—127). Також поет згадав Ш. у щоденниковому запису 1 лип. 1857: «Когда-то давно, в 1836 году, если не ошибаюсь, я до того был очарован рассказами об том волшебном празднике, что, не спросясь хозяина (я был тогда в ученьи у маляра, или так называемого комнатного живописца, некоего Ширяева, человека грубого и жестокого) и пренебрегая последствиями самовольной отлучки (я знал наверное, что он меня не отпустит), с куском черного хлеба, с полтиною меди в кармане и в тиковом халате, какой обыкновенно носят ученики-ремесленники, убежал с работы прямо в Петергоф на гулянье». Тоді Ш. жив у Московській частині міста, — у переписному листі населення від 30 квіт. 1834 зазначено, що майстер «"жительство имеет в Московской части 2 квар. в доме Крестовского…", что соответствует современному адресу — Загородный пр., дом № 8» (*Моринец Н. И.* Шевченко в Петербурге. Лг., 1960. С. 12). Протягом 1832—38 за цією адресою на горищі мешкав і Шевченко.

Артіль Ш. виконувала інтер'єрне оформлення й оздоблення приватних і громадських приміщень. Зокр. 1833 — живописні роботи в новому буд. Сенату і Синоду: «Інтер'єри будинку розписували кілька художників: академік Медічі — залу загального Зібрання, художник Ріхтер — троє парадних сходів, а художник Василь Соловйов і його товариші Василь Ширяєв і Петро Матвєєв зі своїми людьми, серед яких був і Шевченко, — десятки кімнат секретарських, канцелярських, прихожих, сенаторських у бельетажі та приміщенні церкви. Всі живописні роботи Соловйов, Ширяєв і Матвєєв за власними ескізами зі своїми людьми закінчили до 21 серпня 1833 року» (*Жур 1972*, с. 24). У складі артілі протягом 1836—37 Шевченко брав участь в оздобленні низки петерб. театрів (Великого й Александринського): виготовленні декорацій, розписуванні плафонів і т. п., про що є згадка в повісті «Художник» (4, 127). 23 квіт. 1838 Ш. подав прохання до театральної дирекції про передачу малярських робіт іншому майстру у зв'язку з виходом із артілі «першого рисувальника» Шевченка (*Жур 1972*, с. 28—29).

Літ.: *Чалий*; *Документи; Спогади 1982*; *Судак В. О.* До біографії Т. Г. Шевченка раннього періоду // *РЛ*. 1983. № 3; *Біографія 1984*.

Наталка Лисенко

ШИШКО́ Сергій Федорович (12/25.06.1911, м. Носівка, тепер районний центр Черніг. обл. — 26.04.1997, Київ) — укр. живописець. Народний художник Української РСР (1964), Союзу РСР (1974). Навчався на живописному ф-ті КХІ (нині НАОМА; 1929—33, викладач Ф. *Кричевський*), в Ін-ті живопису, скульптури та архітектури АМ (1936—1943; у Б. Йогансона). Під час нім.-радянської війни на евакуації створив цикли самаркандських і загорських етюдів; як учасник походу 1-го Укр. фронту виконав серію фронтових замальовок, портретів-начерків. Після переїзду до Києва розвивав традиції класиків укр. образотв. мист-ва. Автор етюдів зруйнованого та відбудованого Києва, циклу карпат. і крим. краєвидів, полотен, присвячених індустріалізації та колгоспному побуту. За цикл «Київські пейзажі» 1982 Ш. удостоєно Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка. Творчу манеру Ш. характеризують піднесений, радісний настрій, висока емоційність та яскрава мальовничість. У живописі художника виявилися риси європ. імпресіонізму, рос. передвижництва і суто укр. нац. особливості.



С. Шишко

У низці творів Ш. зобразив місця, де бував Шевченко, а також названі на його честь: «Вид на Дніпро з Тарасової гори», «Тарасова гора» (обидві картини — 1950), «Парк імені Т. Г. Шевченка взимку», «Весною у парку імені Т. Г. Шевченка», «Київський державний ордена Леніна академічний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка», «Взимку в парку імені Т. Г. Шевченка» (усі — 1957) та ін. Під час поїздки шевч. місцями 1961 виконав цикл пейзажів: «Канівська зима», «Зима на схилах Чернечої гори», «Канівський пейзаж», «Пейзаж у селі Шевченковому»; представив їх на Республ. худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*. 1963 створив нову серію зображень місць перебування Шевченка: «Стоїть гора високая…», «Дорога в Качанівку», «Будинок Тарновського в Качанівці», «Качанівка. Вид із альтанки Глинки», «Качанівка. Озеро», «Липа Т.Г. Шевченка в Седневі», «Будинок Лизогубів у Седневі» та ін. Взяв участь у худож. виставці в Москві, присвяченій *150 літньому ювілею від дня народження Шевченка*. Іл. табл. VII.



С. Шишко. Будинок Тарновського в Качанівці. Полотно, олія. 1963

Тв.: Сергій Шишко. Пейзажі Києва: Альб. К., 1971; *Павлов В. П.* Сергій Шишко: Альб. К., 1977.

Михайло Зубар

ШИШМА́НОВ Іван (22.06/04.07.1862, м. Свиштов, тепер Болгарія — 22.06.1928, Осло) — болг. літературознавець, фольклорист, громад. діяч. Навчався в пед. уч-щі у Відні (1876—82), вивчав філософію та л-ру в Єні (Німеччина, 1884) і Женеві (Швейцарія, 1885—86); здобув учене звання проф. у Лейпцигу (1888). Один із засновників Вищого уч-ща в Софії 1888 (тепер Софійський ун-т). З 1894 — його проф. Автор праць із етнографії, фольклору, історії л-ри періоду болг. Відродження. Заклав у Болгарії підґрунтя наук. вивчення л-ри в її зв'язках з історією й культурою. Досліджував вплив поезії Шевченка на болг. відродження. Ініціатор і засновник Болгаро-укр. громади (1920).

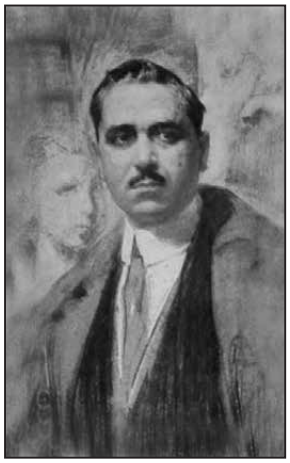
Ґрунтовно знав укр. л-ру, зокр. творчість Шевченка. У ст. «Ювілей Тараса Шевченка» (надрук. болг. мовою в журн. «Свободно мнение». 1914. Кн. 10) подав аналіз творчого шляху укр. поета, охарактеризував його світогляд, виступив проти заборони рос. самодержавством ушанування його пам'яті. На ювілейних урочистостях 10 берез. 1914 в Софійському ун-ті виголосив наук. доповідь «Тарас Шевченко, його творчість і його вплив на болгарських письменників перед визволенням» (надрук. у кн. болг. мовою «Спомин про Тараса Григоровича Шевченка». Софія, 1914), підкреслив важливі моменти ідейно-творчого розвитку укр. поета, показав вплив його літ. спадщини на поезію Р. *Жинзифова,* Л. *Каравелова,* П. *Славейкова.* Окремі положення Ш., що стосуються проблем романтизму, принципів періодизації тощо, мають історико-літ. значення. У промові про життя і творчість поета «Тарас Шевченко і болгарська література» у зв'язку з 59-ми роковинами з дня смерті поета (опубл. у двотижневику «Украинско-български преглед». 1920. 21 берез.), наголосив причини впливу Шевченка на болг. л-ру, зокр. згадав про селянський характер обох націй.

Літ.: Русакієв С. Тарас Шевченко і болгарська література. К.,

1968; *Климчук В., Москаленко В.* Українсько-болгарські літературні взаємини кін. XIX — поч. XX ст. // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1987. Т. 1.

Олена Шпильова

ШІОРТІ́НО Антоніо (25.01.1879, Зеббудж, тепер Мальта — 10.08.1947, там само) — італ. (мальтійський) скульптор. Навчався в Королів. ін-ті образотв. мист-в у Римі (відділення інженерії і монументальної архітектури). Керував худож. студією та Британською академією мист-в у Римі, обіймав посаду куратора Мальтійського музею образотв. мист-в у Валетті. Проектував пам'ятники, як автор багатьох постатей та погрудь брав участь у виставках та міжнародних конкурсах. 1911 працював над проектом пам'ятника імператору *Олександру II* в Петербурзі.



А. Шіортіно

У листі до Об'єднаного комітету зі спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченкові в Києві від 12 листоп. 1909 Ш. заявив про намір взяти участь у міжнародному конкурсі на спорудження пам'ятника поетові (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії. С. 288). Проект скульптора журі відхилило через необхідність докорінної переробки. У надісланому на другий конкурс (15 лют. 1911) проекті пам'ятника Ш. зобразив Шевченка як пересічного укр. селянина (Там само. С. 432). Вважаючи, що його модель найкраща, а тому заслуговує першої премії (не присудженої нікому), Ш. запропонував комітету виготовити новий проект пам'ятника (Там само. С. 349—350, 411—412). Після безрезультатного третього конкурсу 20 трав. 1913 комітет ухвалив запропонувати Ш. серед ін. скульпторів взяти участь у четвертому конкурсі (*Іофанов Д.* Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка. К., 1957. С. 211; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії. С. 400). Ш. підготував проект, розрахований на втілення в мармурі. Скульптор розмістив на чотиригранному п'єдесталі постать поета, що сидить. Убраний у народний одяг, Шевченко дивився вниз на героїв своїх творів. Підніжжя пам'ятника з лівого боку мало декорувати дерево, праворуч — тополі, укр. хата і горельєфна група. 2 лют. 1914 журі відхилило проект як хоч і вдалий із технічного боку, однак шаблонний і поверховий; підтримку дістав варіант Л. *Шервуда*. Всупереч рішенню журі та власній інструкції, наступного дня на розширеному засіданні комітет більшістю голосів віддав перевагу проекту Ш. Це рішення підтримали переважно художники старої школи: В. Котарбінський, С. *Світославський*, І. *Їжакевич*, В. Галимський, І. Селезньов та деякі ін. Пам'ятник мав бути встановлений на місці, призначеному раніше міською думою, на Караваєвській площі (нині площа Льва Толстого). Втім, проект зазнав нищівної критики громадськості, проти нього виступили зокр. М. *Бурачек*, В. *Кричевський*, Ф. *Красицький*, М. *Паращук*, Є. *Кузьмін*. М. *Біляшівський* назвав проект «грубим, вуличним, що нічого спільного з дійсним мистецтвом не має», «глумом над пам'яттю великого поета-артиста», стверджуючи, що Ш. виявив повне нерозуміння значення Шевченка для України. Д. *Антонович* характеризував задум Ш. як наскрізь банальний, солодкий, витвір «нинішнього негарного італійського трафарету», що «загрожує як пам'яті поета, так і красі міста Києва» (замітки обох: Сяйво. 1914. № 2). О. *Русов* уважав, що постать Шевченка не може бути втілено у пам'ятнику «в виді якогось чабана», однак вірив у можливість вдосконалення проекту — за умови, якщо пояснити скульптору зміст «Кобзаря», «загальночоловічі страждання високої душі» (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії. С. 432).

Після завершення іменного конкурсу Об'єднаний комітет створив спеціальну комісію, що мала консультувати Ш. щодо змін у його проекті. У квіт. 1914 скульптор прибув до Києва. Щоб точніше зрозуміти поставлене завдання, він провів в Україні кілька місяців, відвідував села, театр, ЧМТ. Ш. зобразив поета в кожусі, переробив бокові постаті та групи біля постаменту. 16 трав. 1914 на засіданні Об'єднаного комітету змінений проект було схвалено із зобов'язанням автора доопрацювати окремі деталі. До осені він мав подати модель на розгляд АМ та академії мист-в у Мюнхені (Там само. С. 435). Постаті для пам'ятника планувалося виготовити з темної бронзи, постамент — із темного італ. граніту. Плановий кошторис робіт становив бл. 120 тис. рублів, час підготовки — приблизно 1,5 року (*Мокроусова О.* До історії невстановленого пам'ятника Тарасові Шевченку в Києві // Вісник НТШ. 2011. № 45. С. 27; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії. С. 426).



А. Шіортіно. Деталь проекту пам'ятника Т. Г. Шевченку в Києві. Гіпс. 1913

Через приховану протидію влади та поч. Першої світової війни пам'ятник не було споруджено. Гіпсова модель роботи певний час розміщувалася під сходами у міській Думі (Заброшенная модель // Украинская жизнь. 1914. № 11/12. С. 92). Листи Ш. до Об'єднаного комітету та ескіз його проекту зберігаються в Ін-ті рукопису НБУВ. Іл. табл. XII.

Літ.: *К-ин Е.* К конкурсу на памятник Т. Г. Шевченко // Искусство. 1911. № 3; *Антонович Д.* Нещасливий конкурс // Сяйво. 1914. № 2; *Німенко А.* Пам'ятники Тарасові Шевченку. К., 1964; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966.

Тетяна Калініна

ШКЛО́ВСЬКИЙ Віктор Борисович (12/24.01.1893, Санкт-Петербург — 5.12.1984, Москва) — рос. письменник, історик і теоретик л-ри і мист-ва. Навчався в Петерб. ун-ті. Один із засновників і теоретиків формальної школи в літературознавстві, йому належить теорія «одивнення». Автор зб. ст. «Про теорію прози» (1925) та ін. Підсумкові праці: «Художня проза. Роздуми і розбори» (1959, 1961), «Повісті про прозу» (1966. Т. 1—2) та ін. Опублікував низку худож. кн.: «Zoo. Листи не про любов» (1923), «Гамбурзький рахунок» (1928), «Минін і Пожарський» (1940) та ін.

Усвідомлення місця й ролі Шевченка в укр. та світовій культурі сформувалося в Ш. під впливом О. *Довженка,* з яким він приятелював. Ш. зацікавився мист. спадщиною Шевченка в серед. 1930-х під час роботи над «Повістю про художника Федотова», у перших варіантах якої (1936, 1955) Шевченка згадано лише принагідно як учня К. Брюллова. Останній варіант повісті (1965) містить розд. «Біла ніч», присвячений гіпотетичній зустрічі П. *Федотова* і Шевченка, їхній насиченій символікою розмові. Ш. також належить ст. «Проза Шевченка» (Литературная газета. 1939. 6 мая).

Тв.: Собр. соч.: В 3 т. М., 1983. Т. 1.

Григорій Зленко

ШКРОБИ́НЕЦЬ Юрій Васильович (12.11.1928, м. Хуст, тепер районний центр Закарп. обл. — 18.03.2001, Київ) — укр. перекладач. Закінчив філол. ф-т Ужгородського ун-ту (1957). Працював викладачем, зав. відділу л-ри й мист-ва газ. «Закарпатська правда». Опублікував низку перекл. творів переважно угор. письменників, а також рос., комі, осет., словац., чес.

Переклав з угор. цикл поезій Ш. *Вереша* «Варіації на теми Шевченка» (зб. Ш. «Угорська арфа», 1970), вірш Л. *Балли* «Біля могили Шевченка» (*Балла Л.* Льодохід: Поезії. К., 1960) та ін. Друкував у періодиці дослідження про укр.-угор. літ. зв'язки, зокр. у публ. «Шевченко і Петефі» (Тези доповідей та повідомлення наук. конф. професорсько-викладацького складу Ужгородського ун-ту, присвяченої 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. Ужгород, 1964) здійснив компаративний аналіз творчості обох митців. Ш. належить розвідка «Шевченко і Угорщина» (Тези доповідей та повідомлення до наук. конф. Ужгородського ун-ту, присвяченої 45-річчю Угорської Радянської Республіки. Ужгород, 1964). Опублікував рецензію «Братерство однодумців» (Закарпатська правда. 1964. 14 трав.) на монографію Є. *Шабліовського* «Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы. 1859—1861» (М., 1962) та відгук на виставу в Ужгороді 1962 драми М. *Кропивницького* «Невольник» за однойменною поемою Шевченка у виконанні Львів. укр. драм. театру ім. М. Заньковецької (Закарпатська правда. 1962. 16 серп.).

Пер.: Вереш Ш. Від скель Камчатських до Карпат… // Всесвіт. 1964. № 3; *Вереш Ш.* Пам'яті Шевченка // Закарпатська правда. 1961. 14 трав.

Наталія Лощинська

ШКУП Владислав Адамович (1799, Підляське воєводство — 1863) — командир роти 4-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Здобув широку освіту: крім рідної польс., володів франц., нім., рос. мовами, вивчав різні науки. У 1830—31 Ш. брав участь у повстанні, потрапив у полон, де вступив на рос. службу. Однак за рік (1833), будучи унтер-офіцером Оренбурзького окремого корпусу, опинився під слідством як один з учасників «зловмисної змови» поляків в *Оренбурзі*. Ш. сидів у казематі, його взяли під особливий нагляд. Пізніше перебував у дальніх батальйонах. У 50-річному віці Ш. був уже капітаном. Помер у чині полковника на посаді командира 1-го Оренбур. козачого батальйону. За свідченням Е. *Нудатова,* Ш. був одним зі знайомих Шевченка в Раїмському укріпленні. Шевченко намалював портрет Ш. (не знайдено).

Літ.: Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

ШКУРУПІЙ Георгій (Ґео) **Данилович** (8/21.05.1903, м. Бендери, тепер Молдова — 8.12.1937, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — укр. поет, прозаїк і кіносценарист. Після закінчення 2-ї Київ. гімназії (1920) навчався на мед. ф-ті Київ. ун-ту, в Ін-ті зовнішніх зносин (обидва не закінчив). Працював ред. і сценаристом на кінофабриці, у пресі. Входив до літ. об'єднань та організацій «Комкосмос», Аспанфут, Асоціація комункультівців, ВАПЛІТЕ, «Нова ґенерація». 1934 Ш. заарештовано за сфабрикованим звинуваченням, наступного року засуджено до 10 років виправно-трудових таборів, покарання відбував на Соловках, 1937 «особлива трій-

ка», переглянувши справу, засудила Ш. до розстрілу. Посмертно реабілітовано 1956. Автор поетичних кн. «Психетози. Вітрина третя» (1922), «Барабан. Вітрина друга» (1923), «Жарини слів» (1925), «Для друзів поетів сучасників вічности» (1929), «Божественна комедія. Памфлети» (1931), «Зима 1930 року. Фрагментарні малюнки, виконані віршами та прозою» (1933), зб. оповідань «Переможець дракона», «Пригоди машиніста Хорна» (обидві — 1925), «Страшна мить» (1929), «Монгольські оповідання» (1932) та ін., романів «Двері в день» (1929), «Жанна-батальйонерка» (1930), «Міс Адрієна» (1934) та ін.

До творчості Шевченка Ш. звернувся у вірші «Моя ораторія» (Нова ґенерація. 1928. № 5; у зб. памфлетів Ш. «Божественна комедія», 1931, надрук. під назвою «Реабілітація Тараса Шевченка»), який у числі ін. творів поетів-футуристів було вміщено у рубриці «Реабілітація Т. Г. Шевченка», покликаній «деіконізувати» Шевченка. У романі «Двері в день» (1929) у репортажному розд. «Театральні декорації», де використано текст написаної раніше спільно з Д. *Бузьком* публ. (Нова ґенерація. 1927. № 1), Ш. піддав критиці Шевченкові описи Дніпра, художньо полемізуючи з поетом, поділився враженнями від пам'ятника на могилі Шевченка тощо. Згодом оприлюднив кілька розд. «Повісті про гірке кохання Тараса Шевченка» (Нова ґенерація. 1930. № 5; Життя й революція. 1930. № 6; анонсоване в «Новій ґенерації» окреме вид. «Повісті…» не побачило світ). Спираючись на оповіді про дитинство та юнацькі роки Шевченка, на щоденникові записи, спогади сучасників (зокр. М. *Савичева*), Ш. намагався змалювати Шевченка як живу людину — схильну до епатажних учинків, з підірваним у засланні здоров'ям, із прагненням мати сім'ю.

Тв.: Божественна комедія: Памфлети. Х.; К., 1931; Двері в день: Вибране. К., 1968; Вибр. тв. К., 2013.

Літ.: Маловічко І. Геній по-шкурупіївському // Нова ґенерація. 1930. № 11/12. — Рец. на публ.: *Шкурупій Г.* Повість про гірке кохання Тараса Шевченка // Нова ґенерація. 1930. № 5; Життя й революція. 1930. № 6; *Ільницький О.* Шевченко і футуристи // *Світи 1991* (див. також: *Ільницький О.* Український футуризм (1914—1930). Л., 2003); *Сулима М.* Повість Гео Шкурупія про Шевченка як «реабілітація» Великого Кобзаря // *НШК 35*. Кн. 2; *Данькевич Ю. В.* Тарас Шевченко крізь футуристичну призму творів Ґео Шкурупія // *ШСт 8*.

Юлія Данькевич, Микола Сулима

ШЛЕ́ЙФЕР Павло Іванович (8/20.06.1814, Київ — 12/24.04.1879, там само) — художник-портретист, архітектор. Від 1836 учився в петерб. *Академії мистецтв*. До 1840 був пансіонером *Товариства заохочування художників*. Його і Шевченка прізвища — в екзаменаційних списках від 1 й 18 берез., 29 квіт. та 28 жовт. 1839; Шевченко і Ш. експонували свої твори на академ. виставці восени 1841. Згодом обидва виконували завдання Київ. археографічної комісії. В 1846—47 брали участь у конкурсі на заміщення вакантної посади викладача малювання в Київ. ун-ті. 1849 Ш. одержав звання некласного художника-архітектора. Тривалий час працював у Полтав. та Київ. ін-тах шляхетних дівчат. Був архітектором Київ. шкільної округи. Автор численних портретів, зокр. дружини, Ф. *Йордана,* Зейделя, проекту будівництва київ. біржі. В родині Ш. зберігалися окремі маляр. твори Шевченка (портрети К. Кейкуатової, М. Корсун).

Літ.: Документи.

Григорій Зленко

ШЛЕМКЕ́ВИЧ Микола Іванович (псевд. — С. Вільшина, М. Глинський, М. Іванейко; 27.01.1894, с. Пилява Бучацького р-ну Терноп. обл. — 14.02.1966, м. Кренфорд, за ін. джерелами — м. Пассейк (Нью-Джерсі), США) — укр. критик, літературознавець, публіцист, ред., видавець, громадсько-політ. діяч. Закінчив Львів. гімназію (1912), філос. ф-т Віден. ун-ту (1926). Філос. освіту продовжив у Сорбоннському ун-ті (1928—29). У Львові працював у «*Літературно-науковому вістнику*», друкувався у журн. «Перемога», тижневику «Батьківщина», газ. «Українські вісті». Дійсний член НТШ (1942). З 1949 у США був співорганізатором Союзу укр. нац. демократів, ред. та організатором журн. «Листи до приятелів» (1953—66) та «Український огляд» (1959—61), засновником вид-ва «Ключі» (1956). Як ред. журн. «Листи до приятелів» публікував на шпальтах цього вид. статті А. Гайного, Р. Купчинського, Ю. *Лавріненка,* присвячені Шевченкові.



М. Шлемкевич

Ш. звертався до постаті Шевченка, розглядаючи його худож. твори в історико-соціологічному, літ.-філос. аспектах. У розвідках Ш. багато патетики та романтичної ідеалізації Шевченка. Він не лише «кобзар-співець», а й «предтеча справедливости між людьми», «провідник духа», «провісник нової доби» (*Шлемкевич М.* Верхи життя і творчості. Промови — доповіді. Нью-Йорк, Торонто, 1958). У кн. «Українська синтеза чи українська громадянська війна», аналізуючи події укр. історії від княжої доби до 20 ст., автор з'ясовує особливості нац. світогляду, які сформувалися під впливом багатьох істор. обставин, і наголошує на тому, що саме Шевченко, Г. Сковорода, І. Франко, М. Драгоманов, М. Косто-

маров, М. *Грушевський*, В. Липинський, Д. *Донцов* є оформлювачами й виразниками укр. духу. У кн. «Загублена українська людина» (Нью-Йорк, 1954), пропонуючи власну типологію укр. характеру, Ш. виділяє чотири типи, які склалися протягом кін. 18 — поч. 20 ст.: старосвітські поміщики, гоголівська, сковородинівська та шевч. людина. Саме остання, вважає автор, новий тип духовно довершеної творчої вільної діяльної особистості (Там само. С. 23). Ці думки знайшли продовження у дослідженні «Верхи життя і творчості». У доповіді «Глибинна верства світогляду Шевченка» розглядає ключові проблеми шевченкознавства та основні підходи до вивчення творів поета, зокр.: біогр., бібліогр., естетичний, аналітико-інтерпретаційний, психоаналітичний.

Літ.: Ліщинська О. Микола Шлемкевич — мислитель XX ст. // Дзвін. 1998. № 4.

Світлана Лущій

ШМА́КОВ Тимофій (18.02/3.03.1910, с. Монья, тепер Вавожського р-ну Удмуртії, РФ — 10.06.1961, Іжевськ, РФ) — удм. поет і перекладач. Закінчив 1930 Можгинський пед. технікум. Автор 10 поетичних зб., зокр. для дітей. Переклав поезії Шевченка «За сонцем хмаронька пливе» (газ. «Егит большевик». 1939. 1 берез.), «Заповіт», «Породила мене мати», поему «Сон — У всякого своя доля», опубл. у «Віршах і поемах» Шевченка (Іжевськ, 1951). Перекл. відзначаються максимальною наближеністю до оригіналу. Пізніше «Заповіт» у перекл. Ш. надрук. у вид: *Шевченко* Т. «Заповіт»: Мовами народів світу. К., 1960, і *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Фома Єрмаков

ШМІДТ Олександр Єгорович (14/25.07.1794—3/15.06.1862) — петерб. чиновник. Шевченко познайомився зі Ш. через В. *Штернберга* в кін. 1830-х. Був у дружніх стосунках із його родиною. З ініціативи Шевченка у Шмідтів влаштовувалися літ. вечори. Шевченко й В. Штернберг майже щонеділі бували у Шмідтів, а влітку їздили до них на дачу в с-ще *Парголово*. Шевченко не раз згадував Шмідтів у повісті «Художник».

Петро Жур

ШМІ́ДГОФ (Шмідкоф, Шмідков, Шмітгоф, Шмідтгоф — від нім. прізв. Schmidhoff, Schmidkoff von) — родина нім., польс. і рос. артистів. У 1850-х служили в нижньоновгородському театрі.

Шмідгоф Вільгельм-Карл-Август (роки життя невідомі) — співак, драм. актор, реж., антрепренер, диригент. Народився в Сілезії (тепер більша частина її в складі Польщі, менша частина — Чехії). За походженням німець. Закінчив кадетський корпус у Берліні в чині офіцера. З 1832 — соліст і актор у театрах Відня і Дрездена, адміністратор нім. театру в Познані. Виїжджав у складі трупи Е. Фогта до Каліша. У 1833 і 1835 виступав на концертах у Варшаві, співаючи по-німецьки. Восени 1835 переїхав до *Вільна* (тепер Вільнюс), де у місцевому польс. театрі виконував у антрактах теноровi арії з німецькомовних опер. Навчившись польс. мови, у сезоні 1835—36 виступав у вілен. театрі з польс. трупою. У сезоні 1837—38 очолив спільну дирекцію вілен. театру, в якому драми і комедії йшли польс. мовою, а опери — нім. У 1841 і 1842 виступав у складі вілен. трупи у Гродні. У 1843—48 керував власною польс.-нім. трупою. У нижньоновгородському театрі у 1850-х керував оркестром і диригував більшістю оперних вистав, зрідка виконував оперні партії. 1 жовт. 1857 Шевченко занотував у Щоденнику відкриття зимового сезону у нижньоновгородському театрі виконанням драми О. *Потєхіна* «Суд людський — не Божий» і водевілю «Коломенський нахлібник» П. Федорова. Про оркестр під керівництвом В.-К.-А. Шмідгофа Шевченко висловився так: «Маленький оркестр в антрактах играл несколько номеров из "Дон Жуана" Моцарта прекрасно, может быть, потому, что это очаровательное создание трудно сыграть не прекрасно».

Шмідгоф Ґ. (повне ім'я і роки життя невідомі) — співачка. Німкеня з походження. Перша дружина В.-К.-А. Шмідгофа, мати Еви, Люції і Максиміліана. У 1836—40 виступала у вілен. театрі передусім у нім., а згодом і польс. оперних виставах. 1838 разом із чоловіком гастролювала у львів. нім. театрі. Потім належала до оперної трупи під керівництвом В.-К.-А. Шмідгофа, з якою мандрувала містами нинішніх Литви, Білорусі, України та Росії. Серед найкращих її партій — партія Князівни в опері «Німа із Портичі» Д.-Ф.-Е. *Обера*. Померла молодою.

Шмідгоф Ева (Евеліна)-Кароліна-Францішка Карлівна (1828—60; у заміжжі до розлучення у 1840-х — Кіневич) — оперна співачка. Дочка В.-К.-А. Шмідгофа. Від 1840 виступала у вілен. театрі, у 1843—48 — в батьковій оперній трупі, зокр. в Києві та Харкові. Саме в Києві вона вийшла заміж за багатого поміщика Кіневича, але жила з ним недовго і повернулася на сцену. У 1848—49 — знову у вілен. театрі. Спочатку співала по-німецьки, згодом навчилася польс. мови, ще згодом — рос. Володіла чудовим голосом, виконувала в батьковій оперній трупі весь сопрановий, мецо-сопрановий, а також колоратурний репертуар. Перша виконавиця партії Каспер Гаузер в однойменному муз.-сценічному творі С. Монюшка (Мінськ, 1843). О. *Сєров*, який у 1845 слухав Е.-К.-Ф. Шмідгоф у партії Церліни («Фра-Дияволо» Д.-Ф.-Е. Обера), в одному з листів до сестри писав, що Церліну «грала молоденька і дуже мила собою дочка Шмідгофа» (Письма А. И. Серова к его сестре С. Н. Дю-Тюр. СПб., 1896. С. 2—3). Харків. кореспондент петерб.

журн. «Репертуар и Пантеон» 1846 відзначив, що «вона і щодо голосу, і щодо гри, і щодо методи набагато попереду своєї мачухи» (Репертуар и Пантеон. 1846. Кн. 2). Природну красу, гарний голос, правдиву гру та скромність Е.-К.-Ф. Шмідгоф відзначав нижньоновгородський історик і краєзнавець (*Гацисский А. С.* Нижегородский театр. Нижний Новгород, 1867. С. 33—37).

Шевченко, можливо, не бачив гри Е.-К.-Ф. Шмідгоф на сцені нижньоновгородського театру, бо про це в його Щоденнику немає жодного запису. Відомо, що в цей період вона хворіла на сухоти, від яких незабаром померла. Про особисте знайомство Шевченка з Е.-К.-Ф. Шмідгоф свідчить такий запис у Щоденнику 6 берез. 1858, за кілька днів до його від'їзду з *Нижнього Новгорода:* «зашел к Вильде, где встретил Татаринова, мамзелей Шмитгоф и брата их, молодого, весьма талантливого скрипача и сценического артиста». Запис Шевченка у Щоденнику 23 січ. 1858: «Старуха Шмитгоф в роли Марии безобразна» (у виставі комічної опери «Дочка другого полку» Г. Доніцетті) стосується не Е.-К.-Ф. Шмідгоф, як це коментувалося досі, а її мачухи.

Шмідгоф Лючія (Люція) **Карлівна** (1830 — ?) — танцівниця і драм. актриса. Молодша дочка В.-К.-А. Шмідгофа. Після закінчення балетного відділення Москов. театр. уч-ща вступила (1850) танцівницею на провінційну сцену. Перед переїздом до Нижнього Новгорода грала в Казані, виконувала ролі у водевілях, комедіях і драмах. Успіх у глядачів мали створені нею образи дівчат із народу. Шевченко не залишив свідчень про неї як актрису. Він згадав її у цитованому вище записі в Щоденнику 6 берез. 1858.

Шмідгоф Максиміліан Карлович (? — 1879) — драм. актор і диригент. Почав акторську діяльність 1850 в Калузі, потім виступав на багатьох провінційних рос. сценах, переважно в амплуа простаків і коміків. Багато хто з театр. діячів минулого відзначав різнобічну обдарованість М. Шмідгофа. Л. Самсонов згадував, що він був чудовим музикантом і неабияким артистом. Сімнадцятирічним керував балетною трупою свого батька. Добре знав малоросійські мотиви (див.: *Самсонов Л. Н.* Пережитое. СПб., 1880. С. 116—118). Автор спогадів зазначає також, що М. Шмідгоф почав писати оперу «Тарас Бульба», яку не завершив. М. Шмідгоф вступив до нижньоновгородського театру вже після від'їзду поета з міста, проте Шевченко мав нагоду познайомитися з ним під час приїздів артиста до родини і, можливо, чув його гру на скрипці та бачив як гастролера в окремих виставах у нижньоновгородському театрі, оскільки назвав його в цитованому вище записі 6 берез. 1858 дуже талановитим скрипалем і драм. актором. 1860 М. Шмідгоф одружився з актрисою *К. Піуновою*. Їхні діти продовжили акторські традиції батьків. Про родину Ш. спеціальне дослідження провів харків. історик театру М. Черняєв — «Польська оперна трупа Шмідгофа» (Южный край. 1884. 18 дек.).

Літ.: Кузнедворский Е. Театр в Брест-Литовске // Репертуар и Пантеон. 1843. Кн. 4; *Rulikowski M.* Teatr polski na Litwie 1784—1906. Wilno, 1907; *Miller A.* Teatr polski i muzyka na Litwie jako strażnice kultury Zachodu (1745—1865). Wilno, 1936; *Estreicher K.* Teatra w Polsce. Wydanie 2. Warszawa, 1953. Т. 1—3; *Пашкін Ю.* Прыватны и горадскі тэатр на Беларусі з канца XVIII ст. па 1861 г. // *Гісторыя* беларускага тэатра. У 3 т. Мінск, 1983. Т. 1; *Капилов А. Л.* Музыкальный театр Белоруссии XIX — начала XX в. // *Музыкальный* театр Белоруссии: дооктябрьский период. Минск, 1990; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997; *Черняев Н.* Из харьковской театральной старины. Х., 2010; *Пилипчук Р.* Т. Шевченко і польський театр на Наддніпрянській Україні 30—50-х років XIX ст. // Київські полоністичні студії. К., 2014. Т. 24.

Ростислав Пилипчук

ШОВКОПЛЯ́С Іван Гаврилович (08.04.1921, с. Лазірки, тепер Оржицького р-ну Полтав. обл. — 13.06.1997, Київ) — укр. археолог, історик, бібліограф, пам'яткознавець. Д-р істор. наук (1965), проф. (1971), заслужений діяч науки і техніки України (1995). 1938—41 навчався на істор. ф-ті Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка; 1942 закінчив істор. ф-т Дагестан. пед. ін-ту (м. Махачкала), а 1945 — істор. ф-т Київ. ун-ту. У 1945—49 працював у Держ. істор. музеї УРСР (Київ). У 1949—50 — учений секретар, 1959—60 — заступник директора з наук. роботи, 1960—67 — старший наук. співробітник Ін-ту археології АН Української РСР, 1967—73 — організатор і керівник Археол. музею ін-ту (нині археол. відділ Центр. наук.-природничого музею НАНУ). З 1971 працював у ЦНБ АН Української РСР (нині НБУВ). Ш. досліджував пам'ятки археології доби палеоліту (Лука-Врублевська на Хмельниччині, Мізин на Чернігівщині, Радомишль на Житомирщині, Добраничівка на Київщині та ін.). Провадив пед. діяльність у Київ. пед. ін-ті ім. О. М. Горького (1954—56), Київ. ун-ті ім. Т. Г. Шевченка (1971—74).



Г. М. Шовкопляс, І. Г. Шовкопляс. За покликом серця. Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990. Обкладинка

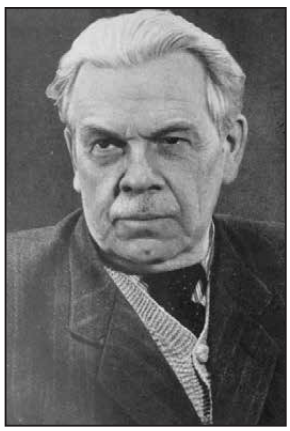
Автор понад 400 друк. праць з археології та історії України, у т. ч. 20 монографій, підручників, покажчиків, зокр. про пам'ятки археології, історії та культури України в творчості Шевченка. У написаній спільно з Г. Шовкопляс монографії «За покликом серця» (1990) вміщено цінні свідчення археол. зацікавлень Шевченка, притаманних поетові й художнику протягом усього життя.

Тв.: Короткий коментар до «Археологічних нотаток» Т.Г. Шевченка // *НШК 27*; За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т.Г. Шевченка. К., 1990 (у співавт.).

Літ.: Іван Шовкопляс. Бібліогр. покажчик. К., 1996; *Жданова Р.* Бібліографічна діяльність Івана Шовкопляса // Вісник Книжкової палати. 2002. № 5.

Володимир Ленченко, Тетяна Шовкопляс

ШОВКУНЕ́НКО Олексій Олексійович (9/21.03. 1884, Херсон — 12.03.1974, Київ) — укр. художник, педагог. Випускник Одес. худож. уч-ща (1908) та АМ (1917, викладач В. Савицький). Учасник виставок Т-ва південнорос. художників (1913—19), Т-ва художників ім. К. Костанді. Викладав у Одес. політехнікумі образотв. мист-в (з 1926), Одес. худож. ін-ті (з 1929) і КХІ (у 1936—65). Народний художник Союзу РСР (1944), дійсний член Академії мист-в Союзу РСР (1947), лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1970). У творчому доробку Ш. портрети багатьох відомих діячів культури і науки: Ю. *Яновського*, П. *Тичини*, М. *Рильського*, Л. *Первомайського*, М. *Литвиненко-Вольгемут*, Б. *Руденко*, Є. Катоніна, В. Заболотного, М. Г. *Лисенка*, Б. Яковлєва, О. Богомольця та ін. Значну частину спадщини художника складають пейзажні полотна, на яких зображено краєвиди України (зокр. і місця перебування Шевченка), Молдови, Кавказу, Уралу, Кабардино-Балкарії, Башкирії; індустріальні серії картин, що змальовують розбудову Одеси (1925—35), Дніпрельстану (1930—35), Луганська та ін.; натюрморти. За акварелі із серії «Дніпробуд» 1937 Ш. здобув золоту медаль на міжнародній виставці у Парижі.



О. Шовкуненко

Художнику належить ескіз картини «Т. Г. Шевченко слухає скрипаля на палубі пароплава», а також портрет правнучки поета по братові Микиті, Людмили Прокопівни Шевченко. Зображення виконано в реалістичній манері, широкими, експресивними мазками. Жінку змальовано анфас, у зимовому пальті та капелюсі. Стриманість пози (вона сидить), світловий акцент на руках, що стискають ручку портфеля, дещо нахилене вперед обличчя, колючий, гострий погляд із-під низьких брів, загострений ніс, тонкі, щільно стиснуті губи — всі ці деталі свідчать про надзвичайно сильну, вольову вдачу Л. Шевченко. Портрет зберігається у фондах НМТШ.

Тв.: Владич Л. В. Алексей Шовкуненко: Альб. М., 1983.

Літ.: *Олексій Шовкуненко*. Спогади про художника. К., 1980.

Вікторія Полякова

ШОГЕНЦУ́КОВ Адам Огурлійович (31.08/13.09. 1916, с. Кучмазукіно, тепер м. Баксан, районний центр Кабардино-Балкарської Республіки, РФ — 1995, Нальчик, РФ) — кабард. письменник і публіцист. Народний поет Кабардино-Балкарії (1969). Закінчив 1940 Кабард.-Балк. пед. ін-т (Нальчик). Писав кабард. та рос. мовами. Автор зб. поезій «Від серця до серця» (1962), «Зелена радість» (1977), «Дороги» (1981), «Цілу ніч ішов дощ» (1991) та ін., низки повістей, оповідань, п'єс. Перекладав твори В. *Шекспіра*, Лопе де Веги, А. Навої, О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, М. *Некрасова.*

Переклав твори Шевченка: «Сова», «Кавказ», вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт» (усі — у вид. «Т. Г. Шевченко кабардинською мовою». Нальчик, 1939). Був його ред. Згодом перекл. увійшли до зб. «Поети України» (Нальчик, 1954) та «Дорога Україно» (Нальчик, 1955. Кн. 1), до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Перекл. Ш. вирізняються максимальною худож. наближеністю до оригіналу. Шевченкові присвятив ст. «Великий поет» (газ. «Къэбэрдей пэж». 1949. 9 берез.), «Кобзар усієї планети» (Кабардино-Балкарская правда. 1964. 16 июля), «Світла любов і глибока людяність» (газ. «Ленин гъ уэгу». 1964. 7 берез.). Виголосив промову на Об'єднаному пленумі Правлінь Спілки письменників Союзу РСР та Спілки письменників Української РСР, присвяченому *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (1964).

Заур Налоєв

ШОГЕНЦУ́КОВ Алі Асхадович (28.10.1900, с. Кучмазукіно, тепер м. Баксан, районний центр Кабардино-Балкарської Республіки, РФ — 29.11.1941, концтабір під м. Бобруйськом Могильовської обл., тепер Білорусь) — кабард. письменник і перекладач. Навчався 1916—17 в пед. уч-щі ім. І. Гаспринського (Бахчисарай, Крим), після його закриття — у пед. уч-щі (Стамбул). 1919 повернувся додому. Писав кабард. мовою. Автор роману у віршах, низки поем, оповідань, віршів, статей. Засновник кабард. прози і поезії, збагатив і розвинув

традиційні поет. форми. Перекладав твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, М. *Горького*, К. *Хетагурова*.

Ш. був ініціатором вид. «Т. Г. Шевченко кабардинською мовою» (Нальчик, 1939), для якого переклав поему «Кавказ». Перекл. характеризуються збереженням тропів і фігур оригіналу, семантичною точністю. Автор вірша «Тарас Шевченко» (1939).

Тв.: Тарас Шевченко: [вірш] // Вінок великому Кобзареві: Зб. К., 1961.

Літ.: *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Али* Шогенцуков // Институт гуманитарных исследований Правительства Кабардино-Балкарской Республики и Кабардино-Балкарского научного центра РАН. Нальчик, 2003.

Заур Налоєв

ШОГЕНЦУ́КОВ Нурі (1924, с. Кучмазукіно, тепер м. Баксан, районний центр Кабардино-Балкарської Республіки, РФ — 16.01.2007, Нальчик, РФ) — кабард. поет і перекладач. Автор численних зб. віршів, байок, епіграм, сатиричних мініатюр, пісень. Перекладав твори І. Франка, П. *Тичини*, Я. *Купали*, Махтумкулі, Р. *Бернса* та ін. Переклав кабард. мовою з оригіналу твори Шевченка: поеми «Іван Підкова», «Сова», баладу «Причинна», вірші «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Не женися на багатій», «Ой три шляхи широкії», «Не гріє сонце на чужині», «Лічу в неволі дні і ночі», «Думи мої, думи мої» (1848), «Я не нездужаю, нівроку» та ін. (опубл. у зб. «Поети України». Нальчик, 1954; «Дорога Україно». Нальчик, 1955. Кн. 1 та в журн. «Іуаисхьэахуэ»: 1961. № 2; 1964. № 2). Перекл. Ш. характеризуються збереженням тропів і фігур творів Шевченка, семантичною точністю.

Заур Налоєв

ШОДИКУ́ЛОВ Хамракул (18.05.1938, с. Чоршанбе, тепер Самаркандського р-ну Самаркандської обл., Узбекистан — 9.12.2007, Душанбе) — тадж. літературознавець. Закінчив 1961 Самарканд. ун-т. Із 1963 працював в Ін-ті мови і л-ри ім. Рудакі АН Таджицької РСР. Досліджував питання традицій і новаторства в тадж. поезії 20 ст., проблеми худож. перекл. в тадж. л-рі, літ. взаємозв'язки народів Союзу РСР, зокр. тадж.-укр. літ. зв'язки. Автор низки монографій, понад 100 наук. статей.

Шевченкові присвятив ст. «Безсмертна ліра. До 150-річчя з дня народження Шевченка» (Комсомолец Таджикистана. 1964. 10 марта). Автор ст. «Тарас Шевченко» та «Українська література» до «Енциклопедії таджицької літератури і мистецтва» у 3 т. (Душанбе, 2004. Т. 3 [тадж. мовою]), низки довідок до *ШС* і *ШЕ*.

Тв.: Міцніє дружба наших літератур // Сузір'я. 1968. Вип. 2; Традиції і новаторство в «Катерині» Т. Шевченка та «Дніпровських хвилях» М. Каноата // *НШК 19*.

Алла Калинчук

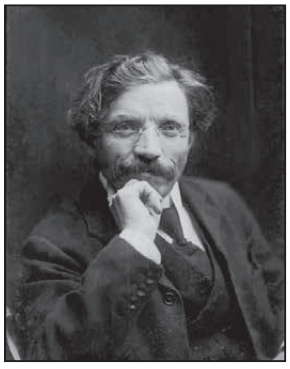
ШО́КАЛО Олександр Андрійович (13.01.1949, с. Гніднинці Варвинського р-ну Черніг. обл.) — укр. літературознавець, публіцист і перекладач. Закінчив Київ. і Самарканд. (іраністика й тюркологія) ун-ти (1977), аспірантуру ІЛ (1985). Перебував на видавничій роботі, на держ. службі. Гол. ред. журн. «Українське образотворче мистецтво» й «Український світ» (із 1991). Автор понад п'ятисот есеїв, літературознавчих, сходознавчих, історіософ., культурософ. праць, публіцистичних статей, перекладів зі сх. мов. Частину творів опубліковано англ., білор., лит., нім., рос., тадж. (фарсі), тур. мовами. Упоряд., гол. ред. і автор окремих статей мемор. альм. «Видатні діячі України минулих століть» (2001) та ін. За сценаріями Ш. та його участі створено наук.-попул. й худож. докум. фільми: «Чорна Рада» (1994), «Густиня» (1995), «Подорож у втрачене минуле» (1995), «Невгамовний Пантелеймон» (2006).

Оприлюднив ряд розвідок про перекл. творів Шевченка тадж., узб. та ін. мовами. Дослідник звертає увагу передусім на естетичну якість текстів, на живі етнічні, нац. моменти перекладної шевченкіани. У ст. «Мумін Каноат — автор таджицької шевченкіани» (*Т. Г. Шевченко* в інтернаціональних літературних зв'язках. К., 1981) та «На схрещенні творчих світів» (*ЛУ*. 1982. 9 верес.) Ш. наголошує на тому, як тадж. поет-перекладач М. *Каноат* зіставляє відмінні поетичні традиції та мовностильові системи в перекл. поеми «Катерина», переносить на тадж. естетичний ґрунт особливості худож. мислення українців, народну естетику, зрозуміло та емоційно передає «мову» ін. звичаїв, загалом різних етнічних, реліг. традицій, витримує в народнопоетичному ключі ритмічний лад твору. Зауважує відповідні впливи творчості Шевченка на поетичний доробок М. Каноата (філос. поема «Дніпровські хвилі», 1964). Ш. аналізує, як передано худож. зміст, настрій, образну систему, ритмомелодику «Заповіту» Шевченка в узб. (Х. *Алімджан*, 1939) і тадж. (варіанти М. Бачаєва, 1936; М. *Турсунзаде,* 1939; А. *Лахуті,* 1942) перекл. («Заповіт» узбецькою і таджицькою мовами // *РЛ*. 1977. № 6; «Заповіт» Т. Г. Шевченка в таджицьких перекладах // *Взаємозв'язки* літератур братніх народів: Зб. ст. К., 1978).

Тв.: Співець України: (До 175-річчя від народження Т.Г. Шевченка) // Піонерія. 1989. № 3; Співець України // Радянська школа. 1990. № 6; До 180-річчя від народження Тараса Шевченка // Український світ. 1994. № 3/4; Шевченкова Україна // Слово Просвіти. 2007. 1—7 берез.; Тернопілля шанує Кобзаря // Слово Просвіти. 2007. 31 трав. — 6 черв.; Різні характерами й близькі серцями (Т. Шевченко й М. Щепкін) // Слово Просвіти. 2009. 9—15 квіт.; Безвічність України у своєчасності й позачасовості поезії Тараса Шевченка // Слово Просвіти. 2014. 6—12 берез.

Олена Поліщук

ШОЛО́М-АЛЕ́ЙХЕМ (справж. прізв., ім'я, по батькові — Рабинович Шолом Нохумович; 18.02/2.03.1859, м. Переяслав, тепер Переяслав-Хмельницький, районний центр Київ. обл. — 13.05.1916, Нью-Йорк, США) — євр. письменник, класик їдишомовної л-ри. Писав також івритом та рос. мовами. Закінчив гімназію в Переяславі, приватно вчителював (зокр. в домі євр. магната Е. Лоєва, з дочкою якого Ольгою згодом одружився). У 1880—82 — громадський рабин у Лубнах. 1883—87 жив і працював у Білій Церкві. На зламі століть проживав у Києві (називав його у своїх творах Єгупцем), де займався комерційною діяльністю. Після євр. погромів у жовт. 1905 переїхав до Львова, побував у багатьох містах Європи, 1906 дістався Нью-Йорка. Автор оповідань, повістей, романів, п'єс, серед них — трилогія «Стемпеню» (1888), «Йоселе-Соловей» (1890), «Тев'є-молочар» (1894—14), «Хлопчик Мотл» (1907—16), романи «Кривавий жарт» (1913) тощо. Вагоме місце у творчості Ш.-А. посідає зображення укр. топосів — як реальних (Переяслав, Київ, Бердичів та ін.), так і фіктивних (Касрилівка, Мазепівка), описи укр. пейзажів, укр. мовні вкраплення. У романі «В бурю», повісті «Тев'є-молочар», оповіданні «Великдень на селі» та ін. створив образи українців.



Шолом-Алейхем

Письменник був обізнаний з укр. фольклором. Високо цінував творчість Шевченка, багато його віршів знав напам'ять, мав у власній б-ці прим. «Кобзаря», яким надзвичайно дорожив. Як згадував брат письменника Вольф (Вевік) Рабинович, Ш.-А. називав Шевченка «великим, Богом благословенним поетом України». Ще в Переяславі Ш.-А. співав у дружньому товаристві пісні на слова Шевченка, серед них — «Думи мої, думи мої», «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт» та ін. Особливо захоплювався поемою «Катерина», дивуючись, як психологічно глибоко розкрив Шевченко жіночу душу. В одному з листів до брата Вольфа (бл. 1880) Ш.-А. зауважив: «Коли я писав мої вірші, я, як міг, шукав "Кобзаря", цю "Пісню пісень" Шевченка, і не міг знайти. Я ладен був віддати за нього що завгодно і скільки завгодно. І ось тепер я бачу, що не прогадав би, якби заплатив найвищу ціну бодай за одну його "Катерину"». Соц. гострота творів Шевченка і правдиве зображення жіночої долі дали Ш.-А. підстави називати його «Некрасовим українського народу».

Тв.: Тв. К., 1967—1968. Т. 1—4; Записки комівояжера. К., 1983.

Літ.: Фінкель М. З любов'ю до співця свободи: (Єврейські письменники про Т. Г. Шевченка) // Дніпро. 1963. № 3; *Шолом-Алейхем*: Бібліогр. покажчик творів та літературознавчих досліджень, виданих в Україні. 1917—1941. К., 1994; *Сюндюков І.* Мир вам! Шолом-Алейхем і Україна // День. 2000. 28 лип.; *Антоненко А.* Шолом-Алейхем і Україна // День. 2009. 27 лют.

Петро Рихло

ШО́ЛОХОВ Михайло Олександрович (11/24.05. 1905, х. Кружилін, тепер Кружилінський, Шолоховського р-ну Ростовської обл., РФ — 21.02.1984, станиця Вьошенська Шолоховського р-ну Ростовської обл., РФ) — рос. письменник. Академік АН Союзу РСР (1939), лауреат Нобелів. премії з л-ри (1965). Автор зб. оповідань «Лазоревий степ», «Донські оповідання» (обидві — 1926), романів «Тихий Дон» (1928—40), «Піднята цілина» (1932—59), «Вони воювали за Батьківщину» (1943—69) тощо.

Ш. підкреслював свої укр. родинні зв'язки (мати Ш. була родом із Чернігівщини): «Моя мати з дитинства прищепила мені любов до українського народу, до українського мистецтва, до української пісні — однієї з наймилозвучніших у світі» (Выступление на 3-м съезде писателей Украины, 1954 // *Шолохов М. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1980. С. 236).

Ш. добре знав укр. класичну л-ру, зокр. творчість Шевченка. До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* писав: «В цей день на світанку <…> ти один у робочому кабінеті, низько схиливши голову, помовчиш і думаєш про велику і рідну з дитинства людину, і ще нижче схиливши голову, як син із вдячністю думаєш про великий народ, який народив його» (*Шолохов М.* Дорогий і рідний // Радянська Україна. 1961. 12 берез.). Ш. вбачав у пам'яті про Шевченка об'єднавчий фактор для наступної генерації українців: «Бережіть світлу пам'ять про людину, чиє гірке і тяжке життя все цілком було віддане святій любові до рідної України» (там само).

Літ.: М. О. Шолохов і Україна: бібліогр. покажч. Л., 1978.

Світлана Кучерявенко

ШОЛЬП Олександра Євгенівна (1/14.01.1905, Петербург — 1989, Київ) — укр. музикознавець, реж. Закінчила Ленінград. муз. технікум (1931), істор.-теоретичний (1936) та оперно-режисерський (1940) ф-ти Ленінград. консерваторії. 1932—35 — викладачка муз. курсів у Ленінграді. 1938—41 і 1944—47 — реж.-постановник Одес. театру опери та балету (нині — *Одеський національний академічний театр опери та балету*), одночасно — реж.-педагог оперного класу Одес. консерваторії (1938—41 і 1944—52); 1952—55 — Львів. консерваторії, 1955—71 — старший викладач кафедри теорії муз. Київ. консерваторії (вела курс оперної драматургії). Перша постановниця опери М. *Вериківського*

«Сотник» (за мотивами творів Шевченка) в Одес. опері (1939), оперній студії Львів. консерваторії (1954) та на Одес. студії телебачення (1964).

Тв.: Две постановки «Назара Стодоли» // Советская музыка. 1960. № 11; Лірика Шевченка і «Сотник» М. І. Вериківського // Українське музикознавство. 1968. Вип. 3.

Літ.: Пясковський І. Історико-біографічний нарис діяльності педагогів кафедри теорії музики НМАУ ім. П. І. Чайковського // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського: Наук. журнал. 2011. № 1.

Ірина Сікорська

ШОПЕ́Н (Chopin) **Фридерик-Францішек** (22.02, за ін. дж. 1.03.1810, с. Желязова Воля, тепер Мазовецького воєводства, Польща — 17.10.1849, Париж) — польс. композитор, піаніст, педагог. 1826—29 навчався у Варшав. гол. муз. школі, яка була частиною консерваторії, у проф. гармонії і контрапункту Ю. Ельснера. 1835—46, завершивши кар'єру піаніста-віртуоза, повністю присвятив себе композиторській справі. Був тісно пов'язаний із польс. еміграцією, зокр. з А. *Міцкевичем* та К.-Ц. Норвідом. Один із найвідоміших композиторів епохи романтизму, автор полонезів, мазурок, прелюдій, ноктюрнів, балад, сонат і концертів. Про вплив укр. народного мелосу на творчість Ш. свідчить як жанр думки, до котрого вдавався композитор, так і ліричні пісні в Ноктюрнах № 6, 11, 15, у повільній частині Першого концерту для фортепіано з оркестром, у піснях «Дві смерті» та «Меланхолія».

У Щоденнику 16 груд. 1857 Шевченко записав, що Ш. є його улюбленцем. Поет захоплювався мазурками Ш., які, очевидно, приваблювали його нац. колоритом та емоційністю. У повісті «Музыкант» назвав Ш. «вдохновенным», а одну з його мазурок — «задушевной» (3, 188). У записі 27 серп. 1857 Шевченко зазначив із приводу мазурок Ш.: «Я никогда не наслушаюсь этих общеславянских, сердечно, глубоко унылых песен».

Літ.: Витвицький В. Український вплив в музиці Шопена // Діло. 1934. 3—6 трав.; *Сулім Р.* Музика романтизму // Музика. 1996. № 5; Фридерик Шопен: зб. ст. Л., 2000.

Ірина Сікорська

ШОСТА́К Давид Зельманович (6.07.1923, Київ) — укр. художник. Працює у станковому живописі. Заслужений художник Української РСР (1977). У 1946—52 навчався в КХІ (викладачі О. *Шовкуненко,* К. Єлева, В. *Костецький*). Домінантним у творчості Ш. є портретний жанр; виконав зображення Лесі *Українки,* М. Булгакова, *Шолом-Алейхема,* М. *Бажана* та ін. До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створив картину «Відкриття А. В. Луначарським пам'ятника Т. Шевченкові в Петрограді в 1919 році» (1963—64). Виконав 1999 олійний портрет Шевченка. Поета зображено замисленим і рішучим водночас.

Учасник виставок із 1951. Роботи зберігаються у колекціях НХМУ, Нац. істор. музею України, багатьох регіональних музеїв України і у приватних колекціях в Україні та за кордоном.

Людмила Давиловська

ШПАК Микола Іполитович (псевд. — П и л и п К о м а ш к а; справж. — Шпаковський; 10/23.02.1909, с. Липки, тепер Попільнянського р-ну Житом. обл. — 19.06.1942, Київ) — укр. поет. Навчався в Київ. сільськогосподарському ін-ті та Запоріз. ІНО. Працював у ред. газет. Належав до літоб'єднань «Молодняк» та «ЛОЧАФ». Під час нім.-радянської війни потрапив у полон (1941), із якого йому вдалося втекти; очолив партизанський загін на території окупованої Житомирщини. 1942 його заарештували німці, розстріляли у київ. гестапо. Автор поетичних зб. «В дорозі» (1934), «Моя любов» (1936), «Багатство» (1938), «Сила земна» (1940), «Жита красуються» (1947) та ін.

Ш. присвятив кілька творів шевч. тематиці. До Шевченка звернено вірш «Ти живий!» (1939). У радянську риторику уславлення «колгоспних радісних полів», у контекст пафосу «ощасливленої країни» вмонтовано Шевченків мотив-жадання «вольної сім'ї», а сам вірш є наче відповіддю на «Заповіт» Шевченка. У віршах антивоєнного спрямування спостерігаємо алюзії Шевченкової теми поневолення рідної землі (зокр., вірші «Українські дівчата», «1941» та ін.). Ремінісценції з творів Шевченка трапляються в поетичній палітрі Ш. (у контексті соц. риторики) на рівні неусвідомленої органіки. Як правило, це Шевченкові мотиви щасливої родини, долі/недолі («жебрацької долі»), материнського щастя та ін.

Тв.: Вибране: Вірші, поеми та казки. К., 1989; Вибране. К., 2009.

Людмила Тарнашинська

ШПАКО́ВСЬКИЙ Олександр Ілліч (20.08/1.09.1823, Смоленська губ. — 25.06/7.07.1881, Санкт-Петербург) — рос. винахідник, фотограф. З 1846 служив у Павловському кадетському корпусі в Петербурзі, де з 1854 викладав фізику. З 1870 — у відставці. З 1878 працював у мінній майстерні над виготовленням ракетних сполук. 1879 під час випробувань зазнав важкої контузії, втративши працездатність. Серед його винаходів: конструкція дугової лампи, нічний сигнальний ліхтар, парова пожежна машина та ін. У 1850-х займався фотографією (його фотографічна майстерня містилася у Петербурзі на вул. Морській, 13, пом. 12. Штамп фотографа — «Schpakowski»). Став одним із піонерів у вивченні мокрого колодіонного процесу. Організував 1864 цикл лекцій про використання фотографії з наук. метою; брав участь у створенні журналу «Фотограф».

У НМТШ зберігається фотографічний портрет Шевченка 1858—59 (див. *Фотографії Шевченка*), що його виконав Ш. (атрибутував В. *Яцюк*). Відомі й пізніші репродукції цього портрета.

Літ.: *Яцюк В. М.* Таїна Шевченкових світлин. К., 1998; *Яцюк В.* Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років. К., 2004.

Ольга Цурканюк

ШПИЛЄ́ВСЬКИЙ Павло Михайлович (псевд.: Древлянський П., Древлянський П. М.; 31.10/12.11.1823, с. Шипиловичі, тепер Любанського р-ну Мінської обл., Білорусь — 17/29.10.1861, Петербург) — рос. письменник, мандрівник, етнограф, археограф. Народився в сім'ї священика. Закінчив 1843 Мінську духовну семінарію, 1847 — Петерб. духовну академію. Працював у Варшаві, 1853 повернувся до Петербурга. Один з авторів журн. «*Современник*», де було вміщено його оповідання «Знайома незнайомка» (1851), «Урок старому балакуну» й «Тяжба» (1854) та повість «Циганча» (1855), на яку відгукнувся М. *Чернишевський*. У журн. «Пантеон» 1853 і 1856 оприлюднив розвідку «Білорусь у характеристичних описах і фантастичних віруваннях». Автор досліджень «Білоруські народні вірування», «Народні прислів'я з поясненням походження і значення їх», «Дожинки. Білоруський народний звичай». У б-ці Шевченка (див.: *Документи,* с. 368) зберігалися дві праці Ш.: «Подорож Поліссям і Білоруським краєм» (СПб., 1858) — із дарчим написом видавця та «Мозирщина (З подорожі західноросійським краєм)» (відбитка з «Архива исторических и практических сведений, относящихся до России», 1859. Т. 3) — з інскриптом автора, що дає підставу говорити про особисте знайомство поета з Шевченком. Існує думка, що познайомив їх М. *Добролюбов*, який 1853—57 навчався в петерб. Гол. пед. ін-ті, де Ш. був наглядачем. Інтерес Шевченка до видань про Білорусію, вірогідно, викликано проїздом через цей край 1829 разом із валкою поміщика П. *Енгельгардта* та під час першої подорожі в Україну.

Літ.: Терлецький В. Нове ім'я з кола Кобзаря // Київ. 1992. № 3; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ШПИЛЬОВА́ Олена Василівна (17.04.1926, Житомир — 16.06.2004, Київ) — укр. літературознавець. Закінчила Київ. ун-т ім. Т. Шевченка (1949). Працювала в Держлітвидаві. З 1956 — молодший наук., із 1961 — старший наук. співробітник ІЛ. Д-р філол. наук (1976). Автор монографій «Героїка і лірика: Про становлення сучасної болгарської поезії» (1968), «Активність поетичної думки: Соціально-психологічні спостереження над сучасною українською лірикою» (1974) та ін.



О. Шпильова. Т. Г. Шевченко і болгарська література. К., 1963. Обкладинка

Низку публ. Ш. присвятила рецепції творчості Шевченка в Болгарії на тлі багатоаспектної проблематики укр.-болг. взаємин із поч. зародження спільних/паралельних процесів та їх подальшої еволюції. Це брошури «У творчому єднанні: З історії українсько-болгарських літературних і культурних взаємин» (1958), «Головні етапи українсько-болгарських літературних зв'язків XIX—XX ст.» (1963). Спостереження різних років об'єднано в монографії «Т. Г. Шевченко і болгарська література» (1963), у якій проаналізовано значення Шевченкової творчості для болг. письменства, зокр. її вплив на становлення передвизв. поезії (1860—70-ті), розглянуто також нові аспекти рецепції спадщини Шевченка у доробку болг. письменників та критиків у період після визволення країни від османського поневолення (1878). Ш. дослідила публ. кін. 19 — поч. 20 ст. Л. *Іхчієва,* В. Парушева, С. Станимирова, І. *Шишманова* та ін. Окремий розд. присвячено складній добі 1917—44, висвітленій значною мірою відповідно до ідеологічних вимог часу написання праці. Однак Ш. вміло окреслила худож. здобутки і вади низки болг. перекл. поезії Шевченка. Загалом монографія — це підсумкова праця з відповідної проблематики, база для подальших студій.

Тв.: Нове видання творів Т. Г. Шевченка в Болгарії // Міжслов'янські літературні взаємини: [Зб. ст.] К., 1963. Вип. 3. — Рец. на кн.: *Шевченко Т. Г.* Избрани произведения: В 2 т. София, 1960; У боротьбі за Шевченка. (Болгарська критика 1917—1939 рр. про великого укр. поета) // Міжслов'янські літературні взаємини: [Зб. ст.]. К., 1963. Вип. 3; [Рец.]. // *РЛ*. 1965. № 1. — Рец. на кн.: *Русакиев С.* Тарас Шевченко и българската литература. София, 1964.

Літ.: Лозинський І. Шевченко і болгарська література // Жовтень. 1963. № 8; *Кетков О.* Рідний брат і герой // Всесвіт. 1964. № 3; *Гончарук Г. М.* Шевченко і болгарська література // *РЛ*. 1964. № 2; *Ерихонов Л.* Шевченко в Болгарии // Вопросы литературы. 1964. № 4; *Минкова Л.* Тарас Шевченко и българската литература // Литературна мисъл. 1964. № 1 (усі — рец. на кн.: *Шпильова О.* Т. Г. Шевченко і болгарська література. К., 1963).

Іван Стоянов

ШПИТКО́ВСЬКИЙ Іван-Юліан Владиславович (16.05.1880, с. Джурин, тепер Чортківського р-ну Терноп. обл. — 9.02.1969, Львів) — укр. історик, педагог,

краєзнавець і музеєзнавець. Навчався у Львів. ун-ті на філос. ф-ті (1903—09). Зазнав переслідувань польс. влади. Учителював у різних містечках, найдовше — у Перемишлі (1925—45). Після Другої світової війни працював у відділі рукописів Львів. б-ки АН Української РСР (нині ЛНБ) і за сумісництвом викладав історію середніх віків у Львів. ун-ті, у 1949—60-х завідував сфрагістично-нумізматичним музеєм ун-ту.

Зі студентських років прилучився до діяльності *Наукового товариства імені Шевченка*. М. *Грушевський* спрямував його на наук. дослідження Гайдамаччини і *Коліївщини,* внаслідок чого Ш. став членом Археографічної комісії НТШ, а з 1930 — дійсним членом. У «Записках НТШ» друкував рецензії, документи (мемуари) із часів Гайдамаччини і Коліївщини, зокр. проаналізував спогади про Коліївщину поляка Д. Завроцького (*ЗНТШ*. 1910. Т. 96. Кн. 8; Т. 97. Кн. 5). У ст. «"Гайдамаки" Шевченка як пам'ятка Коліївщини» (Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915; також окремою відбиткою) відзначив роботу поета з мемуарами, документами, худож. творами різних авторів. Дослідження істор. основи поеми Шевченка привело до висновку, що поет, «узявши загальні історичні рами від Чайковського, на дуже обережно начеркненім історичнім тлі, при сильно чинній інтуїції вставляє в нього епізоди, знані йому з традиції або історичних останків» (Збірник пам'яті Тараса Шевченка. С. 82). Саме негативна позиція М. *Чайковського* щодо Коліївщини стала Шевченкові стимулом до створення «Гайдамаків».

Уклав прим. до публ. Шевченкових «Гайдамаків» 1915.

Тв.: Шевченко Т. Гайдамаки: Текст / Примітки подав Іван Шпитковський. Коломия, 1915; Мемуари з історії гайдамацького руху на Україні // Архіви України. 1966. № 5.

Іван Глизь

ШПІЛЄ́ВИЧ Віра Володимирівна (22.06/04.07.1889, Київ — не ран. 1977, там само) — укр. бібліограф. Після закінчення пед. класу Київ. жіночої гімназії вчителювала, згодом працювала бібліографом — в Укр. книжковій палаті (1921—22), Ін-ті книгознавства (1922—34), *Літературно-меморіальному будинку-музеї Тараса Шевченка* (1938—40, 1944—49), Ін-ті мистецтвознавства, фольклористики та етнографії (тепер ІМФЕ; 1949—59) тощо.

Систематично бібліографувала шевченкіану: автор покажчиків «Бібліографія української літератури та літературознавства за 1928 рік» (Х.; К., 1930), «Бібліографія української літератури та літературознавства за 1929 рік» (Життя й революція. 1930. Кн. 7—12). Брала участь у складанні бібліографії та каталогу-путівника для шевч. виставки 1939 (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка. К., 1941), а також у створенні експозиції БМШ. 1941 була одним зі співавторів експозиції ДМШ (нині НМТШ) та її післявоєнного оновлення (1948), завідувала книжково-бібліогр. кабінетом згаданого музею (1940—41).

Євген Хлібцевич

ШПОЙНАРО́ВСЬКИЙ Сергій (1858—25.09.1909, Чернівці) — укр. педагог, перекладач, громадський і культурний діяч на Буковині. Працював учителем народних шкіл, з 1904 директором гімназії у м. Кіцмані, згодом проф. 11-ї гімназії у Чернівцях. Дбав про нац.-патріотичне виховання укр. молоді. Автор підручників з укр. мови та л-ри, читанок для народних шкіл Буковини. Член Видавничої спілки, член комісії під час вчительських іспитів. Брав участь у роботі ін. укр. культурно-освітніх т-в.

1904 і 1906 видав у Чернівцях двома вип. у своєму перекл. нім. мовою «Вибрані поезії Шевченка» з передм. про життя і творчість Шевченка та широкими посторінковими коментарями істор., літ. та етногр. характеру. Серед 26 перекладених творів: «Думка — Нащо мені чорні брови», «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Тополя», «Іван Підкова», «Думи мої, думи мої», «Гамалія», «Наймичка», «Кавказ», «Минають дні, минають ночі», «Ой одна я, одна», «"Не кидай матері", — казали», «Садок вишневий коло хати», «Не для людей, тієї слави», «По улиці вітер віє», «На Великдень на соломі», «Ой не п'ються пива-меди», «Готово! Парус розпустили», «І досі сниться: під горою» та ін.

Перекл. Ш. надрук. у віден. журн. «Ruthenische Revue» (1903, №№ 5, 6), газ. «Slavisches Tagblatt» (1911. 10 берез., 16 квіт.), журн. «Ukrainische Rundschau» (1914. № 3/4), зб. «Тарас Шевченко, найбільший поет України» (Відень, 1914). 9 перекл. Ш. вміщено у вид. «Вибраних поезій» Шевченка (К., 1939 [нім. мовою]) без зазначення перекладача. Вірш «Муза» у перекл. Ш. подано у вид.: *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15 (передрук: Повне видання творів Тараса Шевченка. Чикаго, 1963. Т. 12).

Перекл. Ш. загалом невдалі, буквалістські й малохудож., на що свого часу звернув увагу І. Франко. Лише деякі з них — «Минають дні, минають ночі», «Муза» — справляють поетичне враження. В цілому ж інтерпретації Ш. зберігають історико-літ. значення як факт ранньої рецепції творчості Шевченка у німецькомовному світі.

Пер.: Schewtschenkos ausgewählte Gedichte // Allgemeines Literaturblatt. Wien und Leipzig, 1905. Nr. 13. 15. Juli.

Літ.: Франко І. Шевченко в німецькім одязі // *Франко*. Т. 35; *Погребенник Я.* Шевченко німецькою мовою. К., 1973; *Т. Г. Шевченко* в німецьких перекладах та критиці (1843—1917). Бібліогр. покажчик. Л., 1968.

Ярослава Погребенник

ШПО́ЛА — містечко Звенигородського пов. Київ. губ., тепер місто, районний центр Черкас. обл. Лежить на р. Шполці. Уперше згадується 1594. У другій пол. 17 ст. зруйновано внаслідок нападу татаро-тур. військ. Удруге відродилося на поч. 18 ст. У 18 ст. село Звенигородського староства входило до Польщі. З 1793 Ш. — у складі Брацлавського намісництва Російської імперії, з 1795 — Вознесенського, з 1797 — Звенигородського пов. Київ. губ. Населення займалося переважно сільським господарством. На поч. 19 ст. в містечку налічувалося 459 селянських дворів, православних — 2946, розкольників і римо-католиків — 10, іудеїв — 2534 (*Похилевич*, с. 330), діяло дві парафіяльні церкви: Троїцька (1784) і Миколаївська (1786; обидві — дерев'яні). 1812 тут виникла полотняна мануфактура — на 12 верстатах 24 кріпаки виготовляли полотно та ін. вироби для потреб поміщицького двору.



Відкриття першого пам'ятника Тарасу Шевченку в Шполі. 1926

За спогадами Ф. *Лебединцева,* 1823—24, наймитуючи в кирилівського священика Г. *Кошиця,* Шевченко часто їздив на базар у Ш. і *Бурти* (*Спогади 1982*, с. 40). Батько поета після смерті дружини Катерини одружився з удовою О. *Терещенко,* яка мала троє своїх дітей. Відчуваючи велику матеріальну скруту, Г. *Шевченко* змушений був чумакувати. У першій пол. 19 ст. один із чумацьких шляхів проходив із Києва на *Лисянку,* повз с. *Княжа,* Лозуватка на Ш., далі через с. Михайлівку (сучасна назва — Кримки) — на Златопіль (нині частина м. *Новомиргорода*), а звідти на південь України, до *Криму*. Імовірно, 1824 Шевченко з батьком, виїхавши із чумаками з *Кирилівки* (Керелівки), просувалися цим чумацьким шляхом. Найімовірніше, цим же шляхом вони поверталися й додому. У місті 1926 встановлено пам'ятник поетові (скульптор К. *Терещенко;* існував до 1964). Новий пам'ятник Шевченкові відкрито 1979 (скульптор М. *Вронський*, архіт. А. Павлова). У Ш. вулицю і провулок названо ім'ям Шевченка.

Віктор Шевчук

ШПО́РТА Ярослав Гнатович (15.09.1922, с. Сальниця, тепер Хмільницького р-ну Вінн. обл. — 13.11.1956, Київ) — укр. поет. Навчався у Вінн. пед. ін-ті (1940), Ашхабадському ун-ті (1947). Під час нім.-радянської війни працював у військ. газеті. Автор зб. «Світлий день» (1948), «Твої літа» (1950), «Запорожці» (1952), «Ти в серці моєму» (1954), «Дубове листя» (1956), «Незакінчений зошит» (1972) та ін.

У пейзажному вірші «Ранок у Седневі» (зб. «Лірика», 1960) промовиста згадка про Шевченка виникає у зв'язку з образом малого школяра, що показує гостеві дуб, «де мудрий Тарас улітку / Поему писав свою» (мова про «Відьму»). Показовим випадком кон'юнктурного використання імені Шевченка є шаблоновий вірш «Ленін читає "Кобзаря"» (*Вінок* великому Кобзареві. К., 1961), присвячений уславленню Леніна, що тішиться забороною вшанування пам'яті Шевченка 1914 як вдалим заходом агітації проти царського уряду. Подібну худож. вартість має і вірш «Мій живий Прометей» (зб. «Поезії», 1982), у якому йдеться про щасливу радянську сучасність в уявному сприйнятті Шевченка. Своєрідною ліричністю й душевністю вирізняється в шевченкіані Ш. поезія «Явір» (названа зб.), написана як звернення ліричного героя до дерева, що росте на Чернечій горі. Віршеві вадить певне доктринерство, моралізаторство з приводу того, як слід писати «правильну» поезію.

Ш. переклав із білор. вірш К. Кирієнка «Подарунок» (*Вінок* великому Кобзареві. К., 1961).

Наталія Лощинська

ШРЕ́ЙБЕР Іван Петрович (1794—11/23.04.1861) — командир 2-ї бригади 23-ї піхотної дивізії *Оренбурзького окремого корпусу*. Походив із дворян Казан. губ. Брав участь у боях під Смоленськом, у Бородінській битві тощо. 1830 — полковник і командир єгерського полку, що брав участь у польс. кампанії 1831. Останні десять років командував бригадою, штаб якої містився у Єкатеринбурзі. З 1838 — ген.-майор. З 1848 інспектував укріплення та гарнізон Оренбурзького краю. Цього ж року Ш. призначено для керування загонами і транспортами у степу під час походу до *Аральського моря*. Знав рос., франц. й нім. мови, арифметику, геометрію, тригонометрію, був обізнаний у питаннях фортифікації, артилерії, фізики, ситуаційної зйомки, географії, статистики.

Із Шевченком Ш. познайомився і спілкувався у трав.—черв. 1848 під час переходу експедиції О. *Бутакова* до Аральського м. Про стосунки, що склалися між Ш. і Шевченком, відомо гол. чин. із кн. О. *Макшеєва* «Подорож киргизькими степами і Туркестанським краєм» (СПб., 1896). Автор дає зрозуміти, що Ш. знав про Шевченка-художника і з помітним зацікавленням

ставився до його мист-ва. За свідченням О. Макшеєва, на бажання ген. Ш. Шевченко намалював акварелю пейзаж (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 2), який виник унаслідок того, що киргизи підпалили стару ковилу в степу, щоб дати змогу рости новій. Акварель «Пожежа в степу» Шевченко подарував Ш. Не без відома Ш., що слідував разом із возовим транспортом, у якому перебував Шевченко, поет виконав і ряд ін. малюнків. Вони зафіксували різні етапи сухопутного переходу від Орського укріплення до Раїмського. Поет згадував Ш. як начальника транспорту в повісті «Близнецы» (4, с. 96—97).

Леонід Большаков

ШРЕ́ЙДЕРС Костянтин Антонович (? — 1894) — секретар Нижньоновгородської казенної палати, колезький секретар, секретар губ. благодійного комітету. Учився в Київ. ун-ті. За протекцією старшого брата Олександра (у 1857 — статського радника, неодмінного члена Приказу громадської опіки) почав кар'єру урядовця. Провадив підприємницьку діяльність: був акціонером пароплавного т-ва «Русалка», згодом — т-ва «Меркурий».

Знайомство Шевченка зі Ш. відбулося відразу після приїзду до *Нижнього Новгорода*. 8 жовт. 1857 поет записав у Щоденнику: «…зашел к моему поставщику чтения, к милейшему Константину Антоновичу Шрейдерсу, бывшему студенту Киевского университета и в некотором роде земляку моему». Ш. мав широкі зв'язки, він повідомив Шевченка, що надійшла «форменная бумага на имя здешнего военного губернатора от командира Оренбургского Отдельного корпуса. <…> Бумага гласит о том, что мне воспрещается въезд в обе столицы и что я обретаюсь под секретным надзором полиции» (щоденниковий запис 23 жовт. 1857). Удома у Ш. поет зустрічався з різними «хорошими людьми», а на поч. січ. 1858 оселився в нього. Ш. робив поетові чимало послуг, зокр. привозив йому зі своїх поїздок до Петербурга кн., листи від друзів. У листоп. Шевченко домовився про малювання портрета Ш., невдовзі почав сеанси, а 10 січ. 1858 записав у Щоденнику: «Нарисовал портрет Шрейдерса, и довольно удачно» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 19). Поет намалював портрет Ш. замість розпочатого й незакінченого групового портрета трьох своїх нижньоновгород. приятелів — А. Кадницького, М. *Фреліха* й самого Ш. (запис у Щоденнику 30 листоп. 1857).

У січ. 1858 Ш. виїжджав до Петербурга. «Рекомендую тобі одного из нижегородских друзей моих Константина Антоновича Шрейдерса, — писав Шевченко М. *Лазаревському* в листі від 20 січ. 1858. — Привітай його во имя дружбы нашей!» Із цією поїздкою поет пов'язував свої літ. плани. Його приятель був відсутній із 21 січ. до 19 лют. «В шесть часов утра приехал Шрейдерс из Петербурга, привез мне письмо от Лазаревского, песни Беранже Курочкина и четыре экземпляра моего портрета, фотографированного с моего же рисунка» (Щоденник, запис 19 лют. 1858). Про цю поїздку є згадки і в листуванні Шевченка. Зрештою, святкування з нагоди дня народження Шевченка і його від'їзду відбулося «в квартире добрейшего К. Шрейдерса» (щоденниковий запис 25 лют. 1858).

На спогадах Ш. побудовано статтю Г. *Дем'янова* «Т. Г. Шевченко в Нижньому Новгороді (1857—1858)», надрук. у журн. «Исторический вестник» (1893. № 5). Незважаючи на неточності й деякі помилки, ця публ. може вважатися одним із найцінніших джерел для характеристики нижньоновгород. місяців життя поета. За розповідями Ш., в нього залишалися оригінали віршів Шевченка, написаних у Нижньому Новгороді. Частину з них було переслано до Петербурга М. Лазаревському. Фото Шевченка з дарчим написом «Константину Антоновичу Шрейдерсу на память. Т. Шевченко» зберігалося у колекції О. П. *Новицького* (*Яцюк В*. Живопис — моя професія. К., 1989. С. 212—214; *Яцюк В*. Таїна Шевченкових світлин. К., 1998. С. 6, 8).

Леонід Большаков

ШРЕ́ЙДЕРСА КОСТЯНТИ́НА АНТО́НОВИЧА ПОРТРЕ́Т (тонований папір, італ. та білий олівець, 34,6×28,3) — малюнок Шевченка, виконаний орієнтовно 10 січ. 1858 у *Нижньому Новгороді*. Праворуч унизу білим олівцем рукою автора: «1858. || Т. Шевченко». На звороті внизу тушшю: «Константинъ Антоновичъ Шрейдерсъ † 3 февраля 1894 г. въ Н.-Новгородѣ». Зберігається в НМТШ (№ г—300).

З К. *Шрейдерсом* поет познайомився у Нижньому Новгороді, мешкав на його квартирі з 8 січ. 1858. Портрет Шрейдерса — один із трьох творів, виконаних на замовлення замість задуманого групового портрета К. Шрейдерса, А. Кадницького і М. *Фреліха*. 30 листоп. 1857 художник занотував у Щоденнику: «Сегодня начал портреты в группе своих щедрых приятелей. Не знаю, будет ли толк из этой затеи, приятели неаккуратны в сеансах, обстоятельство важное при работе. Посмотрю, что дальше будет, и если сеансы затянутся, то нарисую отдельно каждого ка-



Т. Шевченко. Портрет К. А. Шрейдерса. Тонований папір, італійський та білий олівець. 1858

рандашом и тем покончу мой счет с приятелями». Малюнок датується на підставі запису автора від 10 січ. 1858: «Нарисовал портрет Шрейдерса, и довольно удачно. Часть долга, значит, уплачена».

На щільно заштрихованому оксамитовому тлі художник м'яким італ. олівцем вирізнив постать молодого чоловіка, оберненого у три чверті ліворуч. Шрейдерс зручно сидить у м'якому фотелі, уважний погляд спрямовано на глядача. Білизну комірця сорочки відтіняє смуга оксамитового коміра фрака. Шевченко вміло використав тональності від світло-сірої до оксамитової; дрібними короткими, майже пунктирними штрихами наклав тіні і світло на обличчя портретованого, вільнішими передав волосся і широкими, з градацією тону — одяг.

Уперше твір згадано у публ. Щоденника у журн. *«Основа»* (1862. № 4. С. 45). Уперше репрод. у вид.: На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка. 1861—26.II.1911. Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченко. М., 1912. С. 110. Експонувався 1934 у *Галереї картин Т. Г. Шевченка в Харкові* (Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 38) та Музеї історії Києва (1985). Місця зберігання: власність К. Шрейдерса, П. Морозова, О. П. *Новицького,* у Держ. б-ці ім. Леніна в Москві (нині РДБ), ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 19.

Літ.: *Новицький О.* Шевченко як живописець // На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка. 1861—26.II.1911. Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченко. М., 1912; *Прокопенко Н.* Творческое наследие художника Шевченко нижегородского периода // Т. Г. Шевченко в Нижнем Новгороде: К столетию пребывания Т. Г. Шевченко в Н. Новгороде. Горький, 1958.

Надія Орлова

ШРЕ́ЙНЦЕР Карл (Август) Матвійович (1819—10/22.05.1887, Петербург) — рос. художник. У 1832—36 був вільним слухачем петерб. *Академії мистецтв*. 1850 здобув звання некласного художника. З 1858 — акад. З 1859 — інспектор класів АМ, у 1873—86 — зберігач академ. музею. 1860 виконав акварельний портрет-мініатюру Шевченка, який до 1941 зберігався в Нац. музеї у Варшаві, нині його доля невідома.

ШРЕ́СТХА Крішна Пракаш (1938, Катманду, столиця Непалу) — непальський журналіст, письменник і перекладач. Вищу освіту здобув у м. Патні (Індія), де одержав ступінь бакалавра мист-в. Згодом закінчив ф-т журналістики Москов. ун-ту. Працював диктором Москов. радіо.

Автор кн. «Вивчення Непалу в Росії» (1980), перекл. рос. мовою зб. «Казки народів Непалу» (1971), а також ряду творів О. Пушкіна, М. *Лермонтова,* Л. *Толстого,* М. *Шолохова* мовою свого народу. Ред. «Російсько-непальського словника» (1975) та ін. вид. Першим у Непалі звернувся до Шевченкової літ. спадщини: 1985 переклав «Заповіт», опубл. у вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

ШРІ-ЛАНКІЙСЬКІ ЛІТЕРАТУ́РИ І ШЕВЧЕ́НКО. Л-ри Шрі-Ланки представлено двома мовами: сингальською і тамільською. Місцеві літератори пишуть також англ. мовою. Твори Шевченка існують тут сингальською і тамільською мовами. Є усні й деякі писемні свідчення про перші публ., присвячені Шевченкові, які з'явилися в Шрі-Ланці в серед. 1960-х (не розшукано). Їх авторами були сингали і таміли — Д. Ліянаге, кол. ред. журн. «Маубіта», К. Раманадан, кол. ред. журн. «Десабімані», літератори Х. Мохіддін, П. Мухіддін.

«Заповіт» — перший твір Шевченка, з яким могли ознайомитися читачі-таміли Шрі-Ланки та Індії (див. *Індійські літератури і Шевченко*). Два перекл. цього вірша видрукував мешканець Шрі-Ланки К. Ганеш у журн. «Тамарей» (1974. № 1). 1963 він відвідав Київ і побував у ДМШ (нині НМТШ). Молодий ланкійський поет А. Сантан опублікував свій перекл. «Заповіту» тамільською мовою (Маллігей. 1985. № 3). К. Ганеш, який брав участь у святкуванні *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка,* видрукував іще декілька творів Шевченка тамільською мовою в Шрі-Ланці («Катерина», «Сон — На панщині пшеницю жала») і статтю про укр. поета (Дінакаран. 1986. 27 лип.; Вірокєсарі. 1986. 14 верес.). Сингальською мовою перекладено лише один твір Шевченка — «Заповіт». Автор перекл. — Д.-В. Родріго, що користувався укр., рос. та англ. текстами цього твору (Атта. 1985. 22 квіт.)

Літ.: Фурніка В. Кобзар за Гімалаями. К., 1989; *Фурніка В.* Як починалась шевченкіана в Шрі-Ланці // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3; *Фурніка В.* Твори Т. Г. Шевченка в Індії й Шрі-Ланці // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989; *Фурніка В.* Письменники Індії про творчість Кобзаря // Всесвіт. 1986. № 3; *Родріго Д.-В.* Шевченко — великий український поет і художник // Атта. 1985. 23 листоп. [сингальською мовою].

Віталій Фурніка

ШТА́ЙНІЦ (Steinitz) **Францішка** (рр. н. і см. невідомі) — нім. письменниця і перекладачка. Авторка перекл. віршів Шевченка «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Садок вишневий коло хати», «Ой одна я, одна» та супровідної ст. «Тарас Шевченко», надрук. у розд. «Літературний огляд» попул. на той час журн. «Aus fremden Zungen» (1909. № 20). Переклади виконано з поетичним чуттям, з добрим розумінням оригіналу. Ш. досить вдало передала архітектоніку віршів,

їх строфіку та ритмомелодику і загалом, попри деякі невдало підібрані лексичні відповідники й вільне трактування окремих образів, добре відтворила звучання укр. тексту. У невеликій суто біогр. передм. назвала поезії Шевченка перлинами укр. лірики. Відзначила також суспільний бік творчості поета, «який вийшов з найнижчих верств поневоленого народу, всім серцем відчував соціальне ярмо своїх братів і змалював його живими барвами» (С. 959). Публ. ілюстровано фотопортретом Шевченка в кожусі й шапці.

Ярослава Погребенник

ШТАКЕНШНЕ́ЙДЕР Олена Андріївна (2/14.04.1836—28.08/9.09.1897) — дочка архіт., проф. АМ А. Штакеншнейдера, у помешканні якого відбувалися традиційні «суботи» попул. петерб. літ.-худож. салону. Авторка спогадів про Ф. *Достоєвського,* В. *Бенедиктова,* Ф. *Глинку,* П. *Лаврова,* О. *Толстого,* М. *Щербину*. У щоденнику Ш. відобразила події культурного життя Петербурга кін. 1850-х — поч. 1860-х.

Як свідчить мати Ш. — Марія Штакеншнейдер, Шевченко відвідував суботні вечори у салоні (див.: *Жур 2003*, с. 350). У щоденнику Ш. побіжно відзначила, що вперше бачила Шевченка на виставці. На той час поет перебував у центрі уваги в салоні А. *Толстої*; суперництво двох салонів спричинило дещо прохолодне ставлення Ш. до успіху Шевченка. Мемуаристка згадувала (запис 13 квіт. 1858): «Бенедиктов обідав сьогодні, бо не був учора. А вчора він мав запрошення на обід до Толстих. Обід цей давали на честь Шевченка, якого, завдяки старанням і клопотам Толстих, було пробачено і повернено із заслання, і нині він перебуває в Петербурзі; кажуть, що більше за всіх, і перший, клопотав за Шевченка Осипов» (*Штакеншнейдер Е. А.* Дневник и записки (1854—1886). М.; Лг., 1934. С. 200). Наступний запис Ш., пов'язаний із Шевченком, зроблено не 21, як вважалося раніше, а 11 листоп. 1860, що з'ясував В. *Дудко* (див.: *Дудко В.* Запис про Тараса Шевченка у щоденнику Олени Штакеншнейдер: проблеми коментування // Український археографічний щорічник. Нова серія. К., 2007. Вип. 12. С. 176—185). У записі йдеться про літ. вечір у Пасажі. У читаннях на користь недільних шкіл брали участь Шевченко, Достоєвський та ін. Шевченко мав тріумфальний успіх. Поет заходив до ложі Ш., але цим фактом їхнє знайомство обмежилося: «Хоч вік вивчай, а все одно не збагнеш того, що називають публікою. Шевченка вона так прийняла, наче він геній, котрий зійшов до зали Пасажу просто з небес. Тільки-но він з'явився, як почали плескати в долоні, тупотіти, кричати. Бідолашний співець зовсім розгубився. Думаю, що непогамовний цей галас не стільки стосувався особисто Шевченка, скільки був демонстрацією. Вшановували мученика, який постраждав за правду» (*Штакеншнейдер Е. А.* Дневник и записки. С. 269). Спогади про цей літ. вечір повторено в щоденнику Ш. 1880 (19 жовт.) та в її ст. «Про Достоєвського» (1881).

Тв.: Т. Г. Шевченко на літературному читанні в Пасажі // *Спогади 1982*.

Наталія Колосова

ШТЕ́ЙНГЕЛЬ Володимир Іванович (літ. псевд. — Камнєсвятов, Тридечний; 13/24.04.1783, Тверське намісництво, тепер РФ — 20.09/2.10.1862, Петербург) — рос. письменник. Відставний полковник, член Пн. т-ва декабристів, барон. За участь у протисамодержавному русі Ш. засуджено до 20 років каторжних робіт, які він відбував у Сибіру. Згодом його перевели на поселення. 1856 Ш. було амністовано. З весни 1840 до літа 1843 Ш. жив у Тобольську, де заприязнився з М. *Лазаревським*. Імовірно, від останнього Шевченко на засланні в *Оренбурзі* довідався про Ш. Повернувшись до Петербурга, поет 19 квіт. 1858 одержав записку А. *Толстої* із запрошенням на обід і для знайомства зі Ш., проте це знайомство, як видно із запису в Щоденнику поета, відбулося пізніше, 14 трав., у ген.-лейтенанта А. *Голенищева*. Шевченко згадує Ш. у своєму записі як «тобольского друга М. Лазаревского».

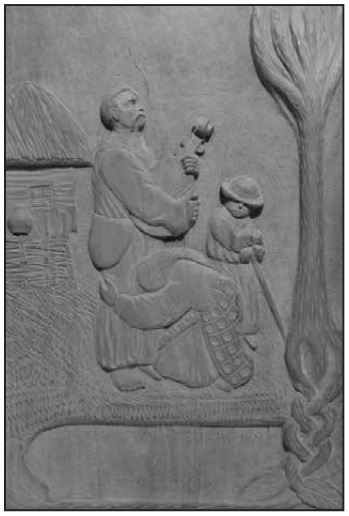
Літ.: *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Григорій Зленко

ШТЕ́ПА Антон Гнатович (9/22.09.1903, с. Сваричівка, тепер Ічнянського р-ну Черніг. обл. — 20.04.2005, Київ) — майстер дереворізьблення, скульптор, маляр. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1990). Народний художник України (2003). Ш. самотужки освоював різні техніки декоративно-прикладного мист-ва, зокр. у кераміці (теракота, майоліка), порцеляні, гіпсі, а різьблення на дереві перейняв від батька та діда. Виготовляв муз. інструменти і грав на них. Із 1960-х вирізьблював тематичну скульптуру малих форм, образно-пластичне вирішення якої зумовлювалося традиціями укр. народного мист-ва та регіональною специфікою Чернігівщини. Ш. створив понад 200 робіт, не користуючись ескізами, це галерея народних типажів, казкових персонажів, портретів, жанрових сцен: «Поцілунок матері» (1946), «Гуцулка з бесагами» (1948), «Мама і я»,



А. Штепа



А. Штепа. Барельєф «Невольник». Дерево, різьблення. 1967

«Розстріл» (обидві — 1965), «Співає Україна» (1967), «Жнива» (1969), «Моя дружина» (1977), «Засновники Києва» (1982), «У поті лиця свого їли хліб свій» (1984), «Україна — моя рідна мати» (1990) та ін.; за мотивами літ. творів: «Тарас Бульба з синами» (1972), «Лукаш та Мавка» (1971), «Одарка і Карась» (1972), «Віщий Олег» (1973), «Енеїда» (1977). Із 1980-х намалював картини «Колись були сваричівські млини», «Вітряки — майбутнє України», «Млини», «Хата», «Зелені берези» (усі — олія, фанера).

1965, вирізьбивши з дерева погруддя поета (ЧІМ), започаткував власну серію шевченкіани. Образ поета поставав у його скульптурах не раз, він створив «Портрет Т. Г. Шевченка» (1967, НМУНДМ; 1990, 1993—94), а також у техніці випалювання (1970-ті, НМТШ). У 1966—83 виконав понад 20 скульптурних композицій і барельєфів за мотивами поезій Шевченка: «Ішов кобзар до Києва та й сів спочивати» (1966; за поемою «Катерина»), «Наймичка», «Невольник» (НМТШ),



А. Штепа. Скульптура «Останні хвилини життя Катерини». Дерево, різьблення. 1974

«І мене в сім'ї великій…», «Над сином сидячи задрімала» (обидва — барельєф, НМУНДМ), «Ой не п'ються пива-меди» (барельєф, НМТШ; усі — 1967), «А он розпинають вдову за подушне» (1971, НМУНДМ), «Степан іде на Січ», «Степан та Ярина» (обидві — 1972), «Ось і дуб той кучерявий» (1973), «Циганка ворожить Катерині», «Останні хвилини життя Катерини» (обидві — 1974), «Ой не п'ються пива-меди…», «Бандурист» (обидві —



А. Штепа. «Ой не п'ються пива-меди…». Дерево, різьблення. 1978

1978, НМУНДМ), «Око, око! Не дуже бачиш ти глибоко!» (1983). У цих творах Ш. через гостроту і драматизм сцени передав характер персонажів, зосереджуючи увагу на обличчі, жестах рук, поставі, окремих деталях композицій. Тонке відчуття пластики дерева надавало можливість Ш. у невеликих за розміром роботах досягати монументальності і значущості образів, що вирізнялися узагальненістю форм, лаконічністю силуетів, статичністю і деяким порушенням пропорцій людей.

Брав участь у виставках (з 1967; персональні — 1978, 1983, 1998), зокр. на виставці 1978 продемонстрував великий цикл робіт на шевч. тематику (кругла дерев'яна скульптура малої форми). Твори Ш. увійшли до збірок НМТШ, НМУНДМ, музеїв Чернігова, Канева та ін., приватних колекцій. Іл. табл. XI.

Тв.: Антон Штепа. Різьбярство: Каталог. К., 1976; Антон Штепа: Альб. К., 1981; Антон Штепа: Альб. К., 1986; Антон Штепа: Каталог. Твори з колекції музею українського народного декоративного мистецтва. К., 2003; Нещасний щасливець: Спомини — роздуми — різьблення на дереві — документальні світлини. К., 2005.

Літ.: *Штепа О.* Батько мій — Антон Штепа // Образотворче мистецтво. 1996. № 1; *Сержант Л.* Слово про майстра (до 100-річчя Антона Штепи) // Відлуння віків. 2004. № 1; *Кагарлицький М.* Антон Штепа. Нещасний щасливець // Народне мистецтво. 2005. № 29/30.

Марина Юр

ШТЕРН Мартін Григорович (роки життя невідомі) — лікар. Німець за походженням, протестант за віросповіданням. Шевченко познайомився з ним у *Переяславі* під час перебування в А. *Козачковського* влітку 1845. За спогадами А. Козачковського, Ш., захоплений Шевченком, на бенкеті 19 серп. 1845 назвав його батьком, що викликало схвалення у присутніх. Пишучи на засланні

повість «Капитанша», поет зобразив Ш. у вигляді «эскулапа уездного» — Карла Самійловича Стерна.

Літ.: Спогади 1982; *Жур 1985.*

Григорій Зленко

ШТЕ́РНБЕРГ Василь Іванович (12/24.02.1818, Петербург — 8.11.1845, Рим) — рос. і укр. художник. Товариш Шевченка. Брав уроки малювання у М. *Лебедєва*. Протягом 1835—38 навчався в петерб. *Академії мистецтв* у класі М. *Воробйова*. Улітку 1836, 1837, 1838 приїздив в Україну, де виконав багато пейзажів і жанрових творів, зокр. «Ярмарок в Ічні» (1836), «Шинок», «Переправа через Дніпро під Києвом» (обидва — 1837), «Млин у степу» (1838) та ін. 1839 супроводжував В. *Перовського* у збройному поході на Хівинське ханство. За картину «Свячення пасок у Малоросії» 1838 АМ нагородила його золотою медаллю, що давало право на відрядження до Італії для продовження освіти, куди він і виїхав 27 лип. 1840. Мав широке коло спілкування, спогади про нього залишили М. *Глинка,* В. *Даль*, М. *Рамазанов*, А. *Мокрицький*.



В. Штернберг. Автопортрет. Полотно, олія. 1838—1840

1838 познайомився з Шевченком, 1840 вони жили на одній квартирі в Петербурзі (на 2-й лінії в квартирі Доннеберга), разом відвідували літ. і муз. вечори, театри, бували у спільних знайомих. У цей період Ш. намалював олівцем кілька портретів поета (зберігаються в НМТШ, ДРМ) і шаржовані рисунки — «Шевченко малює, накрившись ковдрою», «Замість чаю ми поголилися», «В науці у дяка». У *«Кобзарі» 1840* вміщено як фронтиспіс офорт Ш. «Кобзар з поводирем», у цьому ж вид. Шевченко присвятив художнику поему «Іван Підкова», а перед від'їздом Ш. до Італії подарував йому прим. «Кобзаря», на якому написав вірш «На незабудь Штернбергові». Живучи в Італії, Ш. листувався з Шевченком (зберігся його лист до поета від лип. 1842, див.: *Листи,* с. 13).



В. Штернберг. Портрет Шевченка. Папір, олівець. 1840



В. Штернберг. Фронтиспіс до «Кобзаря» Т. Шевченка. Папір, туш. 1840

Шевченко створив привабливий образ Ш. у повістях «Музыкант», «Художник» і «Прогулка с удовольствием и не без морали». Зокр., автобіогр. персонаж «Художника» так характеризує Ш. в листі до розповідача: «Вот уже более месяца, как мы живем вместе с несравненным Штернбергом, и живем так, как дай Бог, чтобы братья родные жили. Да и какое же он доброе, кроткое создание! Настоящий художник! Ему все улыбается, как и он сам всему улыбается. Счастливый, завидный характер! Карл Павлович его очень любит. Да и можно ли, знавши, не любить его?» (4, 155). Поет згадував Ш. і його картини також у листах і Щоденнику. Ш. подарував поетові кілька своїх рисунків (деякі з них пізніше приписували Шевченкові).

Літ.: *Судак В.* Т. Г. Шевченко і В. І. Штернберг // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1; *Жур 1972*; *Пархоменко І. В.* Василь Штернберг. К., 1978; *Документи; Біографія 1984*; *Пономаренко Г.* Про оформлення «Кобзаря» Т. Г. Шевченка 1840 року // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3; *Герасименко Т.* «Незабутній друг мій Штернберг» // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; *Андрущенко Т.* «Незабутній друг мій Штернберг» // Образотворче мистецтво. 2002. № 1; *Татарин А.* «Справдешній художник» // Образотворче мистецтво. 2008. № 2.

Валентина Судак

ШТОГАРЕ́НКО Андрій Якович (2/15.01.1902, с. Нові Кайдаки, тепер у складі Дніпропетровська — 15.11.1992, Київ) — укр. композитор, педагог, громадський діяч. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1947), народний артист Української РСР (1970), народний артист Союзу РСР (1972). Лауреат Держ. премій Союзу РСР (1946, 1952), Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1974). Закінчив 1936 Харків. консерваторію (клас композиції С. Богатирьова). 1954—68 — ректор Київ. консерваторії, з 1960 — проф.

Автор симфонічних, камерно-інструментальних та камерно-вокальних творів, значну частину яких складають твори укр. тематики. У доробку — солоспів «Якби мені черевики» (1939; вид.: К., 1951), балада «Чернець»

(1939), муз. до вистави «Думи мої…» («Слово правди») Ю. *Костюка* (1945, Львів. театр юного глядача), симфонічна поема «Душа поета» («Пам'яті Кобзаря») (1960), сюїта «Шевченкіана» (1963).

Серед них масштабністю задуму, яскравим індивідуальним тлумаченням першоджерел вирізняється сюїта «Шевченкіана», яка об'єднує твори: «І будуть люди на землі», «Наш отаман Гамалія», «Навгороді коло броду», «Караюсь, мучуся… але не каюсь!», «Гімн черничий», «Ой одна я, одна», «Я не нездужаю». Різноманітність драматургічно-формотворчих властивостей муз. до текстів Шевченка свідчить про глибоке, індивідуалізоване прочитання поезій «Кобзаря» у доробку Ш. У хорі «Навгороді коло броду» застосовано звичну для пісенності куплетність. У «Гімні черничому» (де із чотирьох строф вірша використано три) превалює драм. зіставлення образних пластів сонатного типу першої строфи (ужите, щоб посилити контрастність образів), надалі модифікується також у куплетність. Структурно чітка, архітектонічно врівноважена форма в хорі «І будуть люди на землі» (за віршем «І Архімед, і Галілей») посилює вибуховість поетичної думки, сонатність впливає на драматургію всієї хорової п'єси, виявляючись в істотних модифікаціях побічної теми (зокр. у фугато на текст «І крихту хліба понесли / Царям убогим»). Драматургія в хорі «Наш отаман Гамалія» відповідає задуму постійного оновлення тематизму при збереженні стабільності основної муз. ідеї твору. Водночас мовно-виразові засоби спрямовано також на створення нац. колориту.

Ін. тип узагальнення шевч. теми репрезентовано у лірико-драм. поемі для струнного оркестру «Душа поета» (1960). У її основу покладено одну з улюблених укр. пісень Шевченка «Та забіліли сніги», а в заключному розд. звучить мелодія «Заповіту» Г. *Гладкого;* загалом твір тяжіє до фольклор. джерел. Епіграф (перефразований рядок із «Заповіту» — «Не забули пом'янути незлим, тихим словом») налаштовує на сприйняття твору як роздуму композитора про Шевченка.

Ш. є також автором музикознавчих статей, у яких подано аналіз творів укр. композиторів, інспірованих поезією Шевченка.

Тв.: Театр і композитор // Радянське мистецтво. 1946. 15 січ.; Хвилюючі мелодії (Романси І. Шамо на слова Т. Г. Шевченка) // Мистецтво. 1963. № 1.

Літ.: Зноско-Боровський О. Андрій Штогаренко. К., 1947; *Герасимова Н.* На Пленуме в Киеве // Советская музыка. 1960. № 7; *Шреер-Ткаченко А.* Тарас Шевченко и музыка (К столетию со дня смерти) // Советская музыка. 1961. № 3; *Боровик М.* Творчість Андрія Штогаренка. К., 1965; *Герман А.* Симфонічна поема А. Штогаренка «Пам'яті Кобзаря» // *Шевченко* і музика. К., 1966; *Козлов В.* Хоровое творчество А. Штогаренко. М., 1967; *Виноградов Г.* Андрій Штогаренко. К., 1973; *Творчість* А. Штогаренка: Зб. ст. К., 1979; *Тимошенко О., Андрос Н.* «Шевченкіана» А. Штогаренка // Українське музикознавство. К., 1980. Вип. 15; *Боровик Н.* Андрей Штогаренко: Жизнь, творчество, черты стиля. К., 1984; *Яворський Е.* Слово про Майстра // Музика. 1992. № 6.

Наталія Костюк

ШТРА́НДМАН Роман Романович (19.09/1.10.1822 — бл. 1869) — рос. журналіст. Близький до гуртка В. *Бєлінського* співробітник «*Отечественных записок*» і «*Современника*». За участь у таємному гуртку петрашевців Ш. було заарештовано, але за браком доказів звільнено. Шевченко познайомився з ним 1843 в *Яготині* в маєтку Рєпніних, де Ш. працював домашнім учителем. Зберігся лист Ш. до поета від 14 груд. 1843 (*Листи,* с. 15), у якому він висловлює захоплення Шевченком. 1847 на слідстві у справі *Кирило-Мефодіївського братства* жандарми допитували Шевченка про Ш., але поет ухилився від свідчень.

Літ.: Документи.

Петро Жур

ШУ́БЕРТ (Schubert) **Франц-Петер** (31.01.1797, Ліхтенталь, передмістя Відня — 19.11.1828, Відень) — австр. композитор. Один із засновників романтичного напряму в муз. Навчався у школі з пансіоном Конвікт та в учительській семінарії. Його творча спадщина охоплює понад тис. творів, написаних в усіх можливих на той час жанрах.

Вплив укр. муз. фольклору на творчість Ш. простежується на тематизмі пісень «Човняр», «Хлопчик», «В тобі одній»; у тріо Великого героїчного маршу (opus 66), у середній частині тріо — менуеті П'ятої симфонії (1816), в анданте Дев'ятої симфонії (1828). Шевченко був добре обізнаний із творчістю Ш., у повісті «Музыкант» згадав його «Серенаду» (на слова Ф. Ґрільпарцера, 1827), ансамбль для контральто і квартету чоловічих або жіночих голосів.

Літ.: Шуберт і український романтизм: Зб. матеріалів. Х., 1993 [Харківські асамблеї. Міжнародний муз. фестиваль 1993 р.]; *Шуберт* и шубертианство. Х., 1994.

Ірина Сікорська

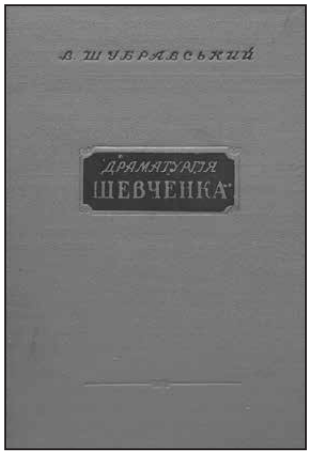
ШУБРА́ВСЬКИЙ Василь Єфремович (11.03.1920, с. Слобода-Яришівська, тепер Могилів-Подільського р-ну Вінн. обл. — 1.12.1992, Київ) — укр. літературознавець. Після навчання в Одес. пед. ін-ті (1937—41) брав участь у нім.-радянській війні. 1953 закінчив аспірантуру ІЛ (кандидат. дисертація на тему «Драматургія Т. Г. Шевченка»). Відтоді — наук. співробітник ін-ту. Д-р філол. наук (1979). Ш. упорядкував зб. «Українська драматургія першої половини XIX ст.: Маловідомі п'єси» (1958), брав участь у написанні 8-томної «Історії української літератури» (1967. Т. 2; 1971. Т. 7).



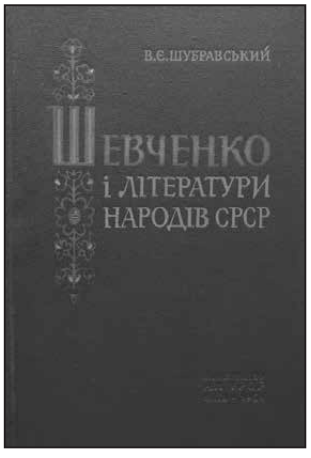
В. Шубравський

Вивчаючи незнані сторінки творчості й рецепції Шевченка, завжди тяжів до широкої обсервації літ. процесу, що засвідчили нарис «Драматургія Шевченка» (1957, перевид. 1961) та монографія «Шевченко і літератури народів СРСР» (1964). У численних статтях і особливо монографії «Від Котляревського до Шевченка: (Проблема народності української літератури)» (1976) аргументовано заперечував спрощене розуміння Шевченкової народності як фольклоризму. Узагальнюючи досвід укр. л-ри 1-ї пол. 19 ст., Ш. дійшов висновку, що народність мист-ва передбачає не тільки пізнання й освоєння традицій народної творчості, адекватне відображення світовідчування народу, естетичну доступність літ. творів широкій людності, а й постання на цій основі нових естетичних цінностей та ідеалів. Він показав, що саме в доробку Шевченка народне начало, органічно взаємодіючи з вершинними досягненнями світової культури, зумовлювало нову худож. якість.

Ш. — один з авторів колективних праць: «Т. Г. Шевченко. Біографія» (1964; оновлене вид. — 1984), «Шевченкознавство: Підсумки й проблеми» (1975; розд. «Прижиттєва критика», «Шевченко в критиці другої половини XIX ст.», «Шевченко в критиці кінця XIX — початку XX ст.», «Драматургія»), «Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка» (1980, розд. «Жанри»), що стали новим етапом у вивченні Шевченкової біографії і творчості. Брав діяльну участь у написанні *ШС*. Вагомою є частка праці й досвіду науковця в підготовці та вид. текстів поета — Повного зібр. тв. у 6 т. (1963—64) та Повного зібр. тв. у 12 т., перші три томи якого вийшли 1989—91 (виправлене вид. літ. спадщини: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 1—6). Упорядкував ряд попул. вид., зокр. «Малий Кобзар» (перевидавався понад 10 разів) та ін.



В. Шубравський. Драматургія Шевченка. К., 1957. Обкладинка



В. Шубравський. Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964. Обкладинка

В останні роки Ш. працював над осмисленням худож. своєрідності спадщини Шевченка, присвятивши проблемі монографію «Творчість Шевченка в літературному контексті його часу» (не опубл.). Фрагменти цієї праці про сприйняття творів Шевченка у сучасній йому критиці, що стали основою статей Ш., надрук. на межі 1980—90-х, містили свіжі спостереження, уводили до активного наук. обігу нові матеріали: «Шевченко в оцінці Бєлінського: припущення і дійсність» (Укр. мова і література в школі. 1988. № 3), «“Як вийде все наяв…”: Творчість Шевченка в інтерпретації Куліша» (Вітчизна. 1991. № 6) та ін. У кін. 1980-х підготував до друку зб. праць Б. *Навроцького* (не опубл.), передм. до якої мала бути ст. «Біля джерел шевченкознавства» (Вітчизна. 1989. № 3). Систематично публікував рецензії на нові шевченкознавчі праці.

Тв.: Отклики армянской общественности на Шевченковские юбилеи 1911 и 1914 годов // Исторические связи и дружба украинского и армянского народов: Сб. материалов 2-й укр.-армянской научной сессии. К., 1965; Про п’ятдесятирічний досвід вивчення Шевченкової спадщини // *РЛ*. 1967. № 12; Невідомі статті про Шевченка // *НШК 18*; Т. Г. Шевченко і пісня його краю // *НТЕ*. 1977. № 3; Балади Тараса Шевченка // Укр. мова і література в школі. 1980. № 3; Образ волі в поезії Шевченка // *НШК 25*; Про датування творів періоду Аральської експедиції // *В сім’ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3; Тарас Шевченко — поет-новатор // Дукля (Словаччина). 1989. № 3; Поет народний і великий // *В літопис* шани і любові: Зб. К., 1989; Текстологія поетичних творів Шевченка періоду заслання: (Проблеми тексту і датування) // *Питання* текстології. Т. Г. Шевченко: Зб. наук. праць. К., 1990; Як видаємо Шевченка? // Дніпро. 1989. № 3; Два послання — два світи: (Т. Шевченко і М. Язиков) // *СіЧ*. 1992. № 3.

Літ.: Борщевський В. [Рец.] // *РЛ*. 1965. № 10; *Колос В.* Шевченко — народам-братам // Дніпро. 1966. № 5 (обидві — рец. на кн.: *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964); *Лобас П.* Естетичний ідеал і літературний процес // Жовтень. 1977. № 10; *Луценко І. А.* [Рец.]. // Укр. мова і література в школі. 1978. № 7; *Скрипник І.* [Рец.]. // *РЛ*. 1978. № 2 (усі три — рец. на кн.: *Шубравський В. Є.* Від Котляревського до Шевченка. К., 1976); *Мовчанюк В. П.* Василь Шубравський — дослідник-шевченкознавець // *НШК 30*; *Василь Шубравський*: [некролог] // *СіЧ*. 1993. № 3.

Володимир Мовчанюк

ШУВА́ЛОВ Петро Андрійович (15/27.06.1827, Санкт-Петербург — 10/22.03.1889, там само) — рос. держ. діяч і дипломат, петерб. обер-поліцмейстер (1857—60),

ген.-майор, граф. Шевченко, перебуваючи після заслання під наглядом поліції, називав Ш. своїм «главным надзирателем». 6 квіт. 1858 поет змушений був з'явитися до Ш. (про це є запис у Щоденнику). 25 трав. 1859 Ш. дозволив Шевченкові поїхати в Україну, але за вказівкою *Третього відділу* попередив губернаторів Київ., Черніг. та Полтав. губ., щоб за ним встановили суворий нагляд поліції.

Петро Жур

ШУГУ́РОВ Микола Васильович (псевд. — Н. Васильев, Н. В. Майский; 1843—6/19.11.1901, м. Ніжин, тепер Черніг. обл.) — рос. юрист і літератор. Закінчив Москов. ун-т. Автор віршової зб. «Думи і пісні» (СПб., 1882). Довгочасний активний кореспондент *«Киевской старины»* (1888—1900). Опублікував зі значними купюрами нотатки Ф. *Лазаревського* «Зі спогадів про Т. Г. Шевченка» (*КС*. 1899. № 6) та «Ще зі спогадів про Шевченка» (*КС*. 1899. № 4). Оприлюднив спогади В. *Карташевської* (*КС*. 1900. № 2), літературно опрацювавши їх. У низці відгуків на статті про життя і творчість Шевченка Ш. вказував на суттєві помилки, яких припустилися автори надрук. матеріалів.

Тв.: Заметка об одном автопортрете Шевченко: (По поводу статьи [А. О.] Козачковского) // Киевский телеграф. 1875. 19 марта; Народная песня о Шевченко // *КС*. 1885. № 9; По поводу одного стихотворения Т. Г. Шевченко // *КС*. 1893. № 8; О рисунках Т. Г. Шевченко, исполненных по поручению Киевской археографической комиссии в Волынской губернии // *КС*. 1899. № 2.

Літ.: *Іофанов Д.* Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка. К., 1957; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966; *Лазаревский А. М.* Н. В. Шугуров: [Некролог] // *КС*. 1901. № 12; *Мельниченко В.* Шевченківська Москва: Авторська енциклопедія-хроноскоп. М., 2009.

Григорій Зленко

ШУ́ДРЯ Микола Архипович (5.01.1935, с. Веселий Поділ, тепер Семенівського р-ну Полтав. обл. — 27.03.2012, Київ) — укр. письменник, кінодраматург і журналіст. Закінчив 1958 Київ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Працював старшим ред. журн. «Народна творчість та етнографія» (1962—65), зав. відділу критики газ. «Літературна Україна» (1967—70), викладачем Київ. ін-ту культури (1970—74), ред. і зав. відділу журн. «Україна» (1980—91). Удостоєний 1991 Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (разом із В. С. *Костенком*, Р. Сергієнком і О. Ковалем) за худож.-докум. фільми «Відкрий себе» (1972, 1988) і «Тарас» (1989) Укр. студії хронікально-докум. фільмів. Автор понад 100 сценаріїв фільмів, низки мистецтвознавчих публ., істор. роману «Перстень вірності» (2005), збірок нарисів, есеїв тощо.

У низці статей та есеїв Ш., серед яких «З ким їхав Кобзар на Вкраїну» (Демократична Україна. 1995. 18, 21, 25 листоп.), «Шевченків родовід» (Віче. 2006. № 5/6), «Прометей Кавказу (із нотаток шевченкознавця)» (Демократична Україна. 2012. 8 берез.) та ін., вивчав родовід Шевченка, його маляр. спадщину, взаємини з громадськими діячами, внесок у л-ру і мист-во. Написав сценарій (у співавт. з В. С. Костенком і В. *Сперкачем*) докум. стрічки «Тарас» (реж. В. Сперкач), яка подала стереоскопічний образ Шевченка; поліфонічна драматургія фільму максимально розширила спектр стильових засобів (див. відгук на к/ф: *Сіренко М.* Ходімо ж, доленько моя // Новини кіноекрану. 1989. № 8). Шевченку присвячено і написану у співавт. з О. *Дмитренком* повість-пошук «Верховіть черещатого дуба» (1998).



М. Шудря

Відгукувався на появу нових шевченкознавчих праць, зокр. опублікував рецензії: «В передсвітах вічного сяйва» (Вісті з України. 1998. 11 черв.) — на книжку В. *Яцюка* «Таїна Шевченкових світлин» (1998), «Нам треба голосу Тараса» (Дивослово. 2002. № 12) — на кн. В. Щербини «Євангеліє українців, або Крилаті вислови "Кобзаря"» (2001), «Талант не ділиться навпіл» (Визвольний шлях. 2004. Кн. 3) — на зб. статей В. Яцюка «Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації» (2003) тощо.

Тв.: Корпус шевченкіани // *ЛУ*. 1967. 16 трав.; Де ж малював поет?: З приводу однієї Шевченкової акварелі // *ЛУ*. 1983. 10 берез.; З валкою за дідичем // В сім'ї вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3; Зійшла зоря та й не назорілася… // Україна. 1988. № 41; Автопортрет зі свічкою // Соціалістична культура. 1989. № 3; Три велети: [М. Щепкін, А. Олдрідж, Шевченко] // Сільські обрії. 1989. № 5; «Ім'я не встановлене…» Таємниця, що лежала на поверхні: [Історія портрета М. Горленко пензля Шевченка] // Україна. 1999. № 2; Геній: від суниць — до зірниць // Київ. 2003. № 10; Побратими й на небі // Пам'ять століть. 2007. № 4/5.

Літ.: Жадько В. Тернистий шлях // *ЛУ*. 2005. 17 лют.; *Яцюк В.* Розкішний сад шевченколюба // Визвольний шлях. 2005. Кн. 1; *Микола Шудря*. Жодного дня — без рядка: Бібліографія за півстоліття (1954—2004). К., 2005; *За часом*, як за плугом. До 70-ліття Миколи Шудрі: Зб. К., 2007; *Олійник Б.* Його талан і талант // Українська культура. 2007. № 10.

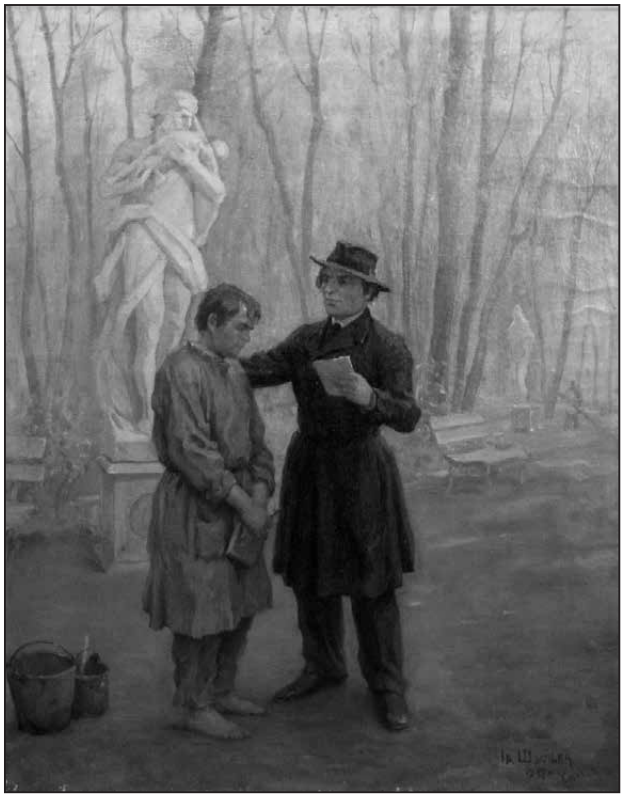
Сергій Тримбач

ШУ́ЙСЬКИЙ Іван Петрович (? — 16. 11.1588) — рос. держ. і військ. діяч, князь. Член регентської ради при царі Федорі Іоанновичу. Воєвода у Пскові, керівник

оборони Пскова від військ Стефана *Баторія* у 1581—82. Бувши супротивником *Бориса Федоровича Годунова,* зазнав його неласки, 1586 Ш. було відправлено у заслання, а невдовзі страчено.

Шевченко згадав Ш. в повісті «Художник», де подав — у сприйнятті героя — захоплений опис так і не викінченого «божественного произведения» К. Брюллова — олійного полотна «Облога Пскова польським королем Стефаном Баторієм у 1581 році», над яким 1839—43 працював художник: «…передо мною стояла не картина, а со всем ужасом и величием живая осада *Пскова*. <…> На первом плане, в середине картины, бледный монах с крестом в руке, верхом на гнедой лошади. По правую сторону монаха издыхающий белый конь Шуйского, а сам Шуйский бежит к пролому с поднятыми вверх руками. <…> Какие чудные, разнообразные эпизоды!» (4, 180).

ШУЛЬГА́ Іван Миколайович (19/31.10.1889, с. Михайлівка, тепер Скадовського р-ну Херсон. обл. — 23.04.1956, Київ; похований у Харкові) — укр. художник, графік, педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1946). У 1906—11 навчався в худож. училищі Одес. т-ва красних мист-в (нині Одес. театр.-худож. уч-ще; у К. Костанді і Г. Ладиженського, Д. *Крайнєва*); у 1911—17 — у Вищому худож. уч-щі при АМ (у І. Творожникова, Я. Ціонглінського, у майстерні істор. живопису В. Савинського). Викладав у Херсон. ІНО (1920—22; нині Херсон. держ. ун-т) та Харків. худож. ін-ті (1922—56). Працював у жанрах пейзажу, у т. ч. морського, істор. живопису, жанрової картини, натюрморту, портрета та карикатури; ілюстрував журнали і книжки. Під час громадян. війни розписував революційні прапори, виконував панно, політичні плакати. Виготовляв рисунки до поштових листівок, присвячених архітектурі Харкова (1930-ті). У воєнні роки на евакуації в Уфі (1941—43) працював над істор. полотнами, портретами та пейзажами. Створив цілу галерею портретів відомих діячів політики, науки і культури, звичайних людей.



Іван Шульга. Зустріч Т. Г. Шевченка з І. М. Сошенком. Полотно, олія. 1938

Виконав ескіз та дві картини на шевч. тематику. «Зустріч Т. Г. Шевченка з І. М. Сошенком» (полотно, олія, 1938; НМТШ) — нескладна, пронизана глибоко людським почуттям композиція. У петерб. Літньому саду бідно вдягнений молодий Шевченко з альб. та олівцем у руках слухає І. *Сошенка,* схиливши голову. Той, обійнявши юнака за плечі, дає йому настанови. Картину «Т. Шевченко на пароплаві повертається з заслання» (полотно, олія, 1939; НМТШ) виконано у приглушеній пастельній гамі блакитно-зелено-коричневими кольорами. Вдало скомпонований твір у реалістичній манері зображає поета на палубі пароплава «Князь Пожарский». Шевченко схилився на спинку лави, тримає в руках альб. і олівець. Він у задумі дивиться на річку, парусники та пароплав. Позаду нього — троє подорожуючих. Автору вдалося тонко передати психологічний стан поета, досягти портретної схожості. На посмертній виставці творів Ш. 1962 в Харкові експонувався ескіз до цієї роботи — «Т. Шевченко на Волзі по дорозі з заслання» (картон, олія). Робота мала подібну композицію, на ній у гурті людей праворуч Шевченка вгадувалася постать скрипаля: ймовірно, буфетника О. *Панова.*

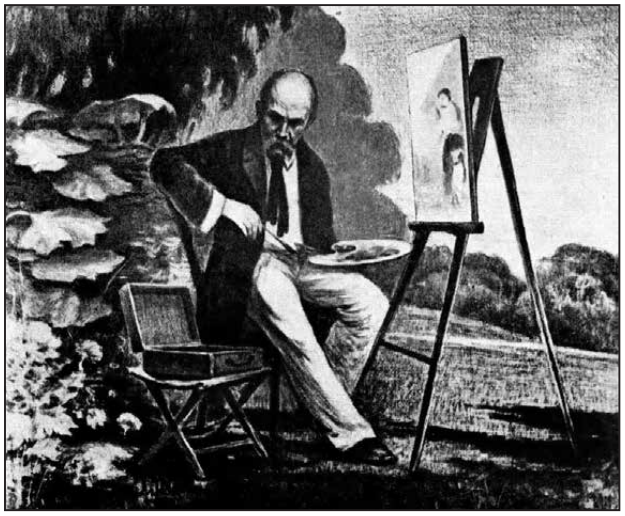
Учасник численних регіональних, всеукр., республ., міжнародних, всесоюзних виставок. Іл. табл. VII.

Тв.: Каталог посмертної виставки творів художника (Іван Шульга). Х., 1962.

Літ.: *Рубан В. В.* Український портретний живопис другої половини XIX—XX ст. К., 1986; *Грабович Г.* Колажі з Шевченком // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000.

Надія Покормяко

ШУЛЬГА́ Ілля Максимович (20.06.1878, с. Кропивна, тепер Золотоніського р-ну Черкас. обл. — 19.12.1938, Петропавловськ, тепер Пн.-Казахстанської обл., Казахстан) — укр. живописець, педагог. Закінчив Київ. рисувальну школу М. *Мурашка* (1899), Москов. уч-ще живопису, скульптури та архітектури (1903), АМ (1909;



Ілля Шульга. Т. Г. Шевченко на етюдах. Полотно, олія. Між 1910 і 1928

викладачі І. *Рєпін*, П. Чистяков), здобув звання вільного художника. З 1910 викладав у Пед. ін-ті у Вінниці, згодом — у Золотоніському пед. технікумі, з 1934 — у КХІ. 1937 Ш. репресовано, помер на засланні. Реабілітовано в 1950-х. Мист. спадщина Ш. нараховує бл. тисячі творів різних жанрів: портрети та автопортрети, істор. та побутові картини, пейзажі (зокр. архіт.). Автор кількох портретів Шевченка (1910—20-ті), полотен «Тарас Шевченко на етюдах» (між 1910 і 1928), «Могила Тараса Шевченка в Каневі», «Катерина».

Анастасія Лацюга

ШУЛЬГИ́Н Олександр Якович (псевд. Б у р д о н, А н д р о с; 30.07/11.08.1889, с. Софине, тепер Хорольського р-ну Полтав. обл. — 4.03.1960, Париж, похований у м. Сарселі, Франція) — літературознавець, політ. і держ. діяч Української Народної Республіки (УНР), один із керівників Виконавчого органу Ради народних міністрів УНР на еміграції, дійсний член НТШ (1948). Закінчив історико-філол. ф-т Петерб. ун-ту (1915). Брав участь у переговорах Центр. Ради з Тимчасовим урядом Росії (квіт. 1917). Ген. секретар міжнац. справ у Центр. Раді. Посол УНР у Болгарії (1918). З 1919 перебував в еміграції (Швейцарія, Франція, Чехія, Австрія), виконуючи різноманітні функції на службі уряду УНР. З 1923 по 1927 проживав у Празі. Проф. УВУ, Укр. високого пед. ін-ту ім. М. Драгоманова, у яких викладав заг. історію Зх. Європи, філософію історії. З 1926 по 1936 — міністр закордонних справ УНР за призначенням С. *Петлюри*. Автор численних статей та перекл., праці «Україна та червоний кошмар: масові вбивства на Україні» (1927 [франц. мовою]) на захист С. Петлюри та ін. У 1938—40 редагував журн. «La Revue de Prométhée». Один з організаторів та почесний член «Кола українських досліджень» («Cercle d'Études Ukrainiennes»; 1930, Париж); з 1946 і до смерті — голова Укр. академ. т-ва в Парижі, яке займалося культурно-освітньою діяльністю, слугувало форумом для укр. паризької інтелігенції. Найбільшим досягненням Т-ва було святкування ювілеїв Шевченка 1961, 1964 і 1969.

Про Шевченка, зокр., писав у розд. «Українське Відродження на початку XIX ст. Гоголь і Шевченко» своєї праці «Україна проти Москви, 1917» (Париж, 1935 [франц. мовою]). На сторінках журн. «La Revue de Prométhée» друкував уривки зі Щоденника Шевченка і його листування з В. *Рєпніною* та А. *Толстою*. Автор ст. «Дивовижне життя Тараса Шевченка», вміщеної на сторінках того ж журн. 1939. Ш. прорецензував *ПВТ: [У 16 т.]*, особливо відзначивши шевченкознавчу статтю Е.-А. *Дюрана* та перекл. Ф. *Мазада.*

Тв.: L'Ukraine contre Moscou, 1917. Paris, 1935; Extraits du «Journal» de T. Chevtchenko et de ses lettres à Mlle V. Repnina, a Mme Anastasie Tolstoi // La Revue de Prométhée. 1939. V. 2. Issue 2; La vie miraculeuse de Tarass Chevtchenko // La Revue de Prométhée. 1939. V. 2. Issue 2.

Літ.: Збірник на пошану Олександра Шульгина (1889—1960): Праці історично-філос. секції ЗНТШ. Париж; Мюнхен, 1969. Т. 186.

Ярема Кравець

ШУЛЯ́К (Шулячівна) **Наталія Романівна** (1837 — ?) — гувернантка, дочка станового пристава Уманського пов. У кін. 1850-х була домашньою вчителькою дітей В. Шевченка в *Корсуні*. Шевченко познайомився із Ш. улітку 1859, коли жив у В. Шевченка. Той радив поетові одружитися із Ш. Її згадано в листуванні Шевченка, зокр. в листі до В. Шевченка від 29 черв. 1860 поет просить брата «поклонитися їй од мене».

Петро Жур

ШУМАКО́В Юрій (5/18.09.1914, Петроград, тепер Санкт-Петербург — 24.12.1997, Таллінн) — рос.-естон. поет, перекладач, краєзнавець. Із 1916 сім'я жила в Естонії. 1937 закінчив юрид. ф-т Тартуського ун-ту. Репресований. Із 1944 по 1952 перебував у таборі (Архангельська обл., РФ), 1956 повернувся в Естонію.

За власним визнанням Ш., Шевченко ввійшов у його життя ще в ранньому дитинстві. Батько його, що навчався свого часу в Києві й Харкові, по матері був українцем, учив сина укр. мови, добре знав твори Шевченка, часто читав його вірші, мав портрет укр. поета. До 75-річчя від дня смерті Шевченка в журн. «Looming» (1936. № 6) опубл. ст. «Тарас Шевченко» і перекл. трьох віршів: «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», «Доля». Того ж року в газ. «Postimees» (1936. 25 трав.) надруковано статтю Ш. «Різнобарвний життєвий шлях великого співця України», у газ. «Vaba Maa» (1936.

12 верес.) — перекл. ще одного вірша Шевченка — вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий». До цих публ. додався перекл. вірша «І виріс я на чужині» — надрук. у журн. «Viisnurk» (1940. № 5). Перекл. Ш. не вирізняються особливими худож. здобутками, але вони є важливими як один із перших етапів інтерпретації творів Шевченка естон. мовою. Автор ст. «Кобзар в Естонії» (Звезда. 1964. № 3 [рос. мовою]; у газ. «Noorte Haal». 1964. 8 берез. [естон. мовою]), де підсумовано всі відомі на той час факти знайомства естон. громадськості з життям і творчістю Шевченка, у т. ч. й можливі усні джерела цього знайомства; наведено й відом. про можливу поїздку укр. поета в Таллінн. Шевченкові присвятив вірш «Думи маленького Тараса», який поклав на муз. естон. композитор Е. Капп. Є всі підстави припустити, що Ш. задумав біогр. роман «Молодий Шевченко» (уривок із нього — «На Фінській затоці» — опубл. у газ. «Pärnu Kommunist» (9 берез. 1964).

Тв.: Кобзарь в Эстонии // *Шумаков Ю.* Избранное. Таллинн, 1997.

Літ.: Тедер Э. Юрий Шумаков — строитель мостов между культурами разных народов // *Шумаков Ю.* Избранное. Таллинн, 1997.

Сергій Ісаков

ШУМА́ХЕР Петро Васильович (6/18.08.1817, м. Нарва, тепер Естонія — 11/23.05.1891, Москва) — рос. поет-сатирик, історик. Навчався в Петерб. комерційному уч-щі. Автор циклу нарисів з історії Сибіру: «Оборона Камчатки та східного Сибіру проти англо-французів у 1854 і 1855 роках», «До історії надбання Амуру: наші відносини з Китаєм 1848—1860 років за неопублікованими джерелами» (обидва — 1878), «Перші російські поселення на Сибірському сході», «Наші відносини з Китаєм 1567—1805 рр.» (обидва — 1879), поетичних зб. «Моїм землякам. Сатиричні жарти у віршах» (1873—80. Кн. 1—2), «Жарти останніх років» (1879).

Знайомство Ш. з Шевченком відбулося, очевидно, у 1840-х на одному з літ. вечорів у Петербурзі. Вони зустрілися в *Нижньому Новгороді* 6 лют. 1858 в буд. М. *Дорохової* (знайомої Ш. з часів його проживання в Сибіру наприкінці 1830-х). Ш. подарував Шевченкові чотири вип. *«Колокола»* О. *Герцена* й М. *Огарьова*. Побачивши вперше це вид., укр. поет глибоко схвилювався, про що свідчить запис у Щоденнику того дня: «…зашел к М[арье] А[лександровне]. Встретил у нее старого моего знакомого, некоего г. Шумахера. Он недавно возвратился из-за границы и привез с собою 4 № “Колокола”. Я в первый раз сегодни увидел газету и с благоговением облобызал».

Алла Соколова

ШУМЕ́ЙКО Григорій Григорович (1.05.1951, м. Лубни Полтав. обл.) — укр. актор, театр. педагог. Народний артист України (2009). Закінчив 1974 акторський ф-т Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс І. *Молостової*), реж. освіту здобув у Москов. держ. уч-щі ім. Щукіна при театрі ім. Вахтангова (курс Р. Симонова) та в Київ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс С. *Данченка,* 1991). З 1974 — реж. та актор Львів. академ. укр. драм. театру ім. М. Заньковецької (нині *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*). У творчому доробку Ш. — понад 100 акторських та бл. десяти режисерських робіт. Актор універсального мист. діапазону, Ш. створив яскраві ліричні, драм. та характерні образи. Водночас він тяжіє до складних інтелектуально-гротескових сценічних форм у виконавстві. Режисура Ш. характеризується орієнтацією на творчість провідних нац. авторів 20 ст., домінуванням конструктивно-аналітичних методів роботи з текстом, формотворчими пошуками та застосуванням худож. мови синтетичного театру.

Значною є шевченкіана Ш. Виконав ролі: Від автора («Гайдамаки», 1988), Читець («Привітай же мене, моя Україно!», 1989; «Згадайте, братія моя», 1990; усі — реж. Ф. *Стригун*, Нац. укр. драм. театр ім. М. Заньковецької). Як реж. здійснив вистави «Встане правда, встане воля» за творами Шевченка (Театр-студія «Мета», 1985, Львів), «Катерина» М. *Аркаса* (Театр-ансамбль ім. Т. Шевченка, Братислава, 1995). У виставі «Search: www. МатиНАЙмичкА.com. ua» (Львів. драм. театр ім. Лесі Українки, 2012) реж. пропонує кілька тематичних пластів: архетипність образу Матері як для творчості Шевченка, так і для укр. культури в цілому, зв’язок минулого і сьогодення. Він поєднує принципи актуалізації класичного твору з елементами традиційної естетики, насичує візуальний ряд метафорично-знаковою символікою тощо. Автор сценаріїв, реж.-постановник і читець урочистих вечорів та концертів, присвячених Шевченкові: «Свято пісні й слова Кобзаря» (сценарій у співавт.; свято біля пам’ятника поетові, Львів, 1994), «Перелоги орать, думать, сіять, не ждать…», «Повернення у безсмертя», «Борітеся — поборете!» (Львів. нац. театр опери та балету ім. С. Крушельницької, 1996—98); «Обніміться ж, брати мої», «Тарасова світлиця» (Львів. філармонія ім. С. Людкевича, 2006, 2010—12).

Літ.: Гуменюк В. Шевченко, ноутбук, бандура… // Україна молода. 2012. 19 груд.; *Боднар Б.* Містерія спокути // Голос України. 2013. 16 лют.; *Содомора А.* Сценічний шлях до Кобзаря: Роздуми над прем’єрою вистави «Search: www. МатиНАЙмичкА. com.ua» // Дзвін. 2013. № 3; *Содомора А.* Вічне світіння материнської сльози // *ЛУ*. 2013. 4 квіт.

Майя Гарбузюк

ШУМИ́ЛО Микита Михейович (28.05/10.06.1903, с. Михайлівка, тепер Кам'янського р-ну Черкас. обл. — 5.03.1982, Київ) — укр. письменник і перекладач. Закінчив Черкас. пед. технікум, навчався в Харків. ін-ті соц. виховання. Учителював по селах Черкащини та в Харкові. 1938 закінчив сценарний ф-т Ін-ту кінематографії (Москва). Був членом літ. організації «Плуг». Під час нім.-радянської війни працював військ. кореспондентом. Після війни — заступник ред. «Літературної газети». Автор зб. прози «Голубий зеніт» (1948), «Щедрі серцем» (1952), «Прокурор республіки» (1958), «Я — твій брат» (1961), «Де ти, моя чаєчко?» (1979) та ін.

До творчості Шевченка Ш. звертався з популяризаторською метою. Йому належить ст. «Дорогий усім народам» (*ЛУ*. 1964. 9 берез.), а також позитивний відгук «На основі взаємної поваги» на кн. Є. *Шабліовського* «Шевченко і російська революційна демократія», 1958 (Літературна газета. 1960. 8 берез.). Здійснив високомайстерний перекл. укр. мовою повістей Шевченка «Музыкант» і «Княгиня».

Пер.: Шевченко Т. Повісті. К., 1964; *Шевченко Т.* Художник. К., 1985.

Григорій Аврахов

ШУ́МСЬКИЙ Сергій Васильович (справж. — Чесноков; 7/19.10.1820, Москва — 6/18.02.1878, там само) — рос. актор. 1841 закінчив Москов. театр. уч-ще і відтоді до кін. життя працював у Малому театрі з перервою 1847—50, коли за рекомендацією М. Щепкіна ввійшов до складу новоствореної постійної рос. трупи в Одесі, де грав гол. ролі. У репертуарі Ш. були ролі: Загорецького («Лихо з розуму» О. *Грибоєдова*), Кочкарьова («Одруження» М. Гоголя), Кречинського («Весілля Кречинського» О. *Сухово-Кобиліна*) та ряд ін. у виставах п'єс рос. і західноєвроп. драматургів. Його гра відзначалася високою майстерністю, тонким смаком, була простою і природною, психологічно обґрунтованою. Наприкінці життя навчав акторської майстерності студентів Москов. консерваторії. Завдяки М. Щепкіну під час великодніх свят Шевченко познайомився з Ш., про що записав у Щоденнику 24 берез. 1858: «заехали <…> к актеру Шумскому. Вкусили священной пасхи с вестфальской колбасой и поехали». Можна припустити, що Шевченко бачив гру Ш. у виставах Малого театру.



С. Шумський

Ростислав Пилипчук

ШУ́МСЬКИЙ (Szumski) **Теофіль-Люціан** (1839—1899) — польс. літератор, публіцист і перекладач. Вивчав філологію у Київ. ун-ті. Учасник Січневого повстання 1863—64. Деякий час жив у Львові. Автор оповідань і віршів, які друкувалися переважно у львів. періодиці. Переклав поему Шевченка «Кавказ» (опубл. у львів. газ. «Monitor». 1899. № 5), адекватно відтворивши образи оригіналу, його зміст і поетику, використавши зокр. й українізми. Попри окремі недоробки, у перекл. Ш. переважають позитивні якості, тому його значення не применшили ін. інтерпретації «Кавказу» — П. *Свєнціцького,* Б.-С. *Жираніка,* Р. Гамчикевича і С. *Струмпф-Войткевича*.

Літ.: *Пачовський Т. І.* Шевченко в польських перекладах 70—90-х років XIX ст. // *НШК 12*.

Роман Головин

ШУ́МСЬКИЙ Юрій Васильович (справж. — Шомін; 24.04/6.05.1887, м. Тирасполь, тепер Молдова — 7.06.1954, Київ) — укр. актор, реж. Народний артист Союзу РСР (1944). Держ. премія Союзу РСР 1950, 1951. Організував 1917 у Херсоні аматорський укр. драм. театр, 1919 — драм. студію. Працював у Одес. держдрамі (1925—34; нині Одес. укр. муз.-драм. театр ім. В. Василька), у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (1934—54; нині *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). Природні сценічні здібності Ш. дали йому змогу стати яскравою мист. особистістю, грати провідні різножанрові ролі. Це — Голохвастий («За двома зайцями» М. *Старицького*), Іван Барильченко («Суєта» І. *Карпенка-Карого*), Кречет, Хмельницький, Галушка («Платон Кречет», «Богдан Хмельницький», «В степах України» О. Корнійчука), Годунов («Борис Годунов» О. Пушкіна), Філіпп II («Дон Карлос» Й.-Ф. *Шиллера*) та ін. Знімався в кіно. Був видатним майстром худож. слова.



Ю. Шумський

Творчість Шевченка мала велике значення для становлення Ш.-актора, його худож. уподобань, сценічної стилістики. У перші роки творчої діяльності в аматорських театрах Херсона він грав ролі Назара і Гната («Назар Стодоля» Шевченка, також її реж.-постановник), Степана («Невольник» М. *Кропивницького,* за творами Шевченка); інсценізував і поставив «Гайдамаків», у яких створив образ Ґонти (усі — в 1920-х). У цей пе-

ріод Ш. був відомий як реж.-постановник літ. вечорів, присвячених Шевченкові. 1924 за ініціативи Херсон. ІНО у місті було відзначено 110-ту річницю від дня народження поета, худож. керівник урочистого вечора — Ш. Він поставив власну одноактну оперу «Причинна», в якій виконав роль Водяника. Під час нім.-радянської війни здійснював худож. керівництво на *Радіостанції ім. Т. Г. Шевченка* в Саратові, де 1942 разом із Р. *Черкашиним* підготував радіокомпозиції «І вражою злою кров'ю волю окропіте!» та «На Вкраїні милій», в яких використано твори поета.

Ш. почав декламувати Шевченка ще на поч. сценічної діяльності в Херсоні, багато творів поета читав під час війни, а пізніше виступав по радіо та з естради з численними шевч. програмами. Йому вдалося глибоко розкрити слухачам думки і почуття поета, відтворити багатий світ його худож. образів, передати дух Шевченкового слова, його красу й непроминуще значення. У репертуарі Ш.-читця були поеми «Кавказ», «Гайдамаки», «Єретик», «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», «Гамалія», вірші «Якби ви знали, паничі», «І золотої й дорогої», «Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1840), «Мені однаково, чи буду», «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», «Я не нездужаю, ніврокy», «Перебендя» та ін. Ш. — автор ст. «Безсмертний образ» (1951), присвяченої фільмові І. *Савченка* «Тарас Шевченко».

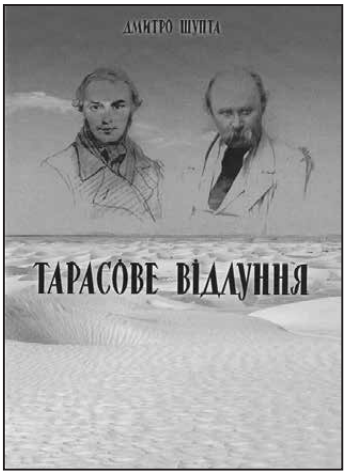
Тв.: Оповідання і статті. К., 1964.

Літ.: Петров М. Що зберегла пам'ять // Вітчизна. 1958. № 8; *Степанов Б. Й.* Шумський читає Шевченка // Театральна культура: Науковий міжвідомчий щорічник. К., 1964. № 1; *Степанов Б. Й.* Юрій Шумський. К., 1971; *Кисельов Й.* Разом з життям. К., 1972.

Валерій Гайдабура, Тамара Носенко

ШУ́ПТА Дмитро Романович (20.01.1938, с. Курінька Чорнухинського р-ну Полтав. обл.) — укр. поет, публіцист і лікар. Закінчив Крим. медичний ін-т (1969). Учасник Руху Опору в Україні, політв'язень. Працював у лікарнях Пирятина, Гребінки, Яготина, Києва, викладав хірургію в Київ. медичному уч-щі № 3. Автор понад 40 поетичних зб., зокр. «Чаїне озеро» (1989), «Світовщина» (1989), «Межінь» (2000), «Коротке речення доби» (2007), «Сузір'я Оріона» (2013) та ін. Поезії перекладалися англ., груз., гагаузькою, рос. мовами.

Шевч. тему представлено у ряді ліричних творів (рубаї, сонети, вірші, сатира «Тарас в Яготині»), об'єднаних у зб. «Тарасове відлуння» (К., 2013). Особливістю автор. підходу до зазначеної теми є зосередження на окремих епізодах біографії Шевченка («Мойсівка», «На Косаралі»), прагнення осягнути присутність генія в особистій долі («Чин поклику», «Виступ у Чорнобилі»), у житті нац. та суспільному («Пам'ятник Шевченку у Полтаві», «Тренос по лайнеру "Тарас Шевченко"») та ін. Переклав з азерб. присвячений Шевченкові вірш Н. Гасанзаде «Ти встав над світом» (*ЛУ*. 1964. 17 берез.; також: *Вищий* голос: Вірші про Т. Г. Шевченка. О., 2006). Ш. належать розвідки «Таємниці символів Придністров'я. Шевченко в культурі ПМР» (Современные процессы межкультурного взаимодействия и языковая практика: Материалы международной научно-практической конференции. Тирасполь, 2005. Сб. № 5), «Тарас Шевченко — мариніст» (*Тарас Шевченко* і сьогодення: Матеріали Другої всеукр. наук.-практичної конф. Сімф., 2012) та ін.



Д. Шупта. Тарасове відлуння. К., 2013. Обкладинка

Тв.: [Вірші] // *Думи мої*, думи мої…: Поезії, посвячені Великому Кобзареві. О., 2004; Провидець: Акросонет // *Вищий* голос: Вірші про Т. Г. Шевченка. О., 2006; Пам'ятник Тарасові Шевченкові в Одесі; Час поклику; Пересторога // Літературна Одеса. 2006. № 2.

Літ.: Гаранін В. Чорноморська шевченкіана // *ЛУ*. 2006. 8 черв.; *Прісовський Є.* Шевченкіана одеських поетів // Чорноморські новини. 2006. 18 трав.; *Дмитро Романович Шупта:* Біобібліогр. покажчик. О., 2008.

Олександр Боронь

ШУ́ПТА-В'ЯЗО́ВСЬКА Оксана Григорівна (6.04.1956, Одеса) — укр. літературознавець. Дочка Г. *В'язовського*. Закінчила Одес. ун-т ім. І. І. Мечникова (1978). Канд. філол. наук (1982), доцент, із 2008 — зав. кафедри укр. л-ри Одес. нац. ун-ту ім. І. І. Мечникова. Авторка кількох десятків шевченкознавчих праць, проблематика яких стосується аналізу родової та жанрової природи Шевченкової поезії, її часопросторової організації, питань психології творчості митця в контексті його худож. практики, зокр.: «Творчість Т. Шевченка як ліричний канон: (Часопросторовий аспект)» (*НШК 33*); «Наближення до абсолюту» (*СіЧ*. 2001. № 3); «Жанрове мислення Шевченка-лірика» (Проблеми сучасного літературознавства. О., 2002. Вип. 11); «Читач як духовнотворча проблема у поезії Т. Шевченка» (Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. К., 2003. Вип. 16); «Хронотопічність художнього мислення Тараса Шевченка» (*НШК 34*. Кн. 1); «Хронотоп послання у ліриці Т. Шевченка» (*ШСт 5*); «Поезія Тараса Шевченка періоду заслання і проблеми психології творчос-

ті» (Шевченкіана Одещини: Наук.-краєзнавчий зб. О., 2006); «Діалогічність лірики Шевченка» (Історико-літературний журнал. 2007. № 14) та низка ін.

Тв.: Час і слово Тараса Шевченка // Тарас Шевченко і Україна XXI ст.: Зб. матеріалів міжнародної наук.-публіцистичної конф. К., 2003; Жанрове мислення Тараса Шевченка: Аспект художнього часопростору // «З його духа печаттю…»: Шевченкознавчі студії: Зб. ст. О., 2004; Дві редакції вірша «Лічу в неволі дні і ночі…» Тараса Шевченка у контексті психології творчості митця // Історико-літературний журнал. 2004. № 10; Творчість Л. Боровиковського і Т. Шевченка: проблема літературного новаторства // *ШСт 9*.

Тетяна Мейзерська

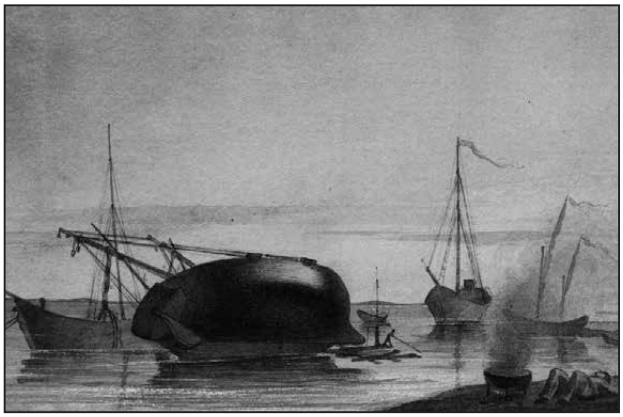
ШУТЬ Василь Кирилович (26.04.1899, м. Золотоноша, тепер районний центр Черкас. обл. — 23.08.1982, Чикаґо, США) — укр. композитор. Учився в Золотоніській гімназії. Самостійно опанував техніку гри на струнних інструментах та фортепіано. 1926 вступив на композиторський ф-т Муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка (Київ) (клас В. *Золотарьова*). Після закінчення навчання 1930 працював у муз.-драм. театрах Києва та Донбасу. Під час війни його вивезли на роботи до Німеччини. 1951 виїхав до Чикаґо.

Ш. — автор численних творів для різних інструментальних складів. Серед симфоній четверту написано на тексти Шевченка («Було колись на Вкраїні», «Все йде, все минає», «Ой гоп, таки так!», «Якби-таки або так, або сяк», «Не за горами кари час», «Молітесь, братія»). Ін. репрезентативна галузь його творчості — солоспіви. У цій царині також часто звертався до текстів Шевченка («Тече вода з-під явора», «У неділеньку», «На панщині пшеницю жала», «Така її доля» та ін.). Твори Ш. написано в традиціях укр. вокальної лірики Лисенкової доби та поч. 20 ст.

Літ.: Недзведський М. Визначний творець музики // Нові дні. 1961. Верес.; *Лисенко І.* Трагедія талановитого композитора (Василь Шуть) // *Лисенко І.* Музики сонячні дзвони: Ст., рецензії, спогади. К., 2004.

Наталія Костюк

«ШХУ́НА “КОНСТАНТИ́Н” НА РЕМО́НТІ» (папір, сепія, 9,4×18,1) — малюнок Шевченка, виконаний у квіт. 1849 на о. *Косаралі*. На звороті паперу, приклеєного до сепії, був напис олівцем: «Спорядження шхун 1849». Під час реставрації 1959 папір було від’єднано, а зворот малюнка очищено. Твір міститься в альб. Обручових. Датовано на підставі доповідної записки О. *Бутакова* В. *Обручову* від 30 квіт. 1849, де описано ремонт шхуни «Константин» (Ін-т рукопису НБУВ. Ф. 1. № 1186) та листа Бутакова до рідних від 2 трав. 1849, у якому він писав, що після суворої зими тепла погода настала в перших числах квіт., судна були готові,



Т. Шевченко. Шхуна «Константин» на ремонті. Папір, сепія. 1849

але через різкий перепад температур вийшли з ладу хронометри (Центр. держ. арх. Військ.-Морського флоту (Санкт-Петербург). Ф. 4. № 8. Арк. 38 зв.). Перед другим навігаційним періодом, який почався 6 трав., шхуну обстежили і відремонтували (*Бутаков*, с. 31). Зберігається в НМТШ (№ г—793).

На першому плані зображено затоку, де на рейді стоять човни, найближче на мілині — шхуна «Константин», нахилена набік. Біля неї на плоту дві стафажні постаті чоловіків. Ліворуч видніється край узбережжя, на якому лежить чоловік, чекаючи, поки звариться у казані їжа. Лінія берега півколом окреслює водяну гладь і на горизонті зливається з морем та небом. Використовуючи приглушені тони сепії, Шевченко передав вечірній стан природи, насиченим виділив днище шхуни та узбережжя на першому плані. Цю шхуну митець малював у роботах «Укріплення Раїм. Вид з верфі на Сирдар’ї», «Пристань на Сирдар’ї в 1848 році», «Шхуни “Константин” та “Николай”» (попередня назва — «Шхуни “Константин” та “Михаил”»), «На палубі шхуни».

В інвентарній книжці ВІМШ малюнок було зафіксовано під назвою «Судно конопатять. Невідомий (Шевченко?)» (НХМУ. Инвентарь Киевского музея древностей и искусств. Художественный отдел. Папка 1—82. № 1031. С. 196). Твір уперше згадано: *Ернст Ф.* Малюнки з альбому В. Обручова «Sowenizd’Orenbourg 1842—1857» // Життя й революція. 1929. № 3. С. 128—129). Ін. назва — «Шхуни на конопатці» (*Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. Табл. 48). Уперше репрод. під назвою «Шхуни й човни біля берега» (*Малярські твори,* с. 82. № 687). Експонувався на виставці «Шевченко та Аральське море» (Київ, 2006). Місця зберігання: власність Обручових, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

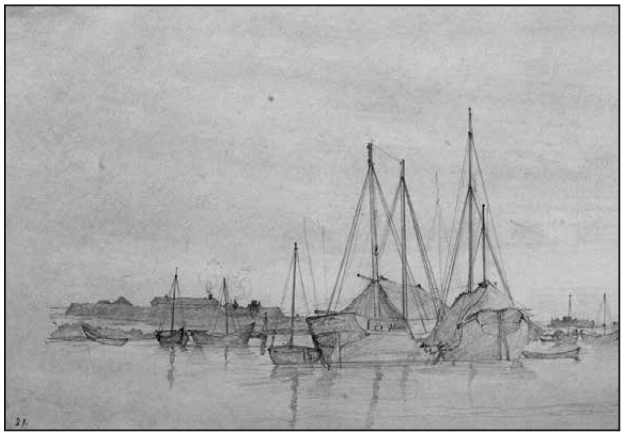
Тв.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 40.

Літ.: Шагінян М. Тарас Шевченко. М., 1946; *Жур 2003*.

Тамара Холоша

«ШХУ́НИ БІ́ЛЯ УКРІ́ПЛЕННЯ КОСАРА́Л» (тонований папір, олівець, 15,8×29,4) — рисунок Шевченка, виконаний 22 верес. — 5 жовт. 1849. Ліворуч унизу олівцем рукою Шевченка: *21*. Праворуч угорі чорнилом: *№ 117—65*. Датується проміжком від часу, коли шхуни «Николай» і «Константин» було поставлено на зимівлю, що, за записом О. *Бутакова,* відбулося 22 верес. 1849 (*Бутаков*, с. 53), і до від'їзду членів експедиції з Косаралу 5 жовт. 1849. Зберігається в НМТШ (№ г—733).

На рисунку зображено бухту з кількома пришвартованими до берега морськими шхунами, що стоять



Т. Шевченко. Шхуни біля укріплення Косарал. Тонований папір, олівець. 1849

зі спущеними парусами, та рибальськими човнами. На першому плані — дві великі шхуни зі спущеними брейд-вимпелами, вкриті на зиму очеретяними матами, про які згадав у щоденнику О. Бутаков: «Вранці знявся, узявши з собою прап[орщика] Поспєлова для спостережень і наказавши команді шхуни "Николай" плести з очерету мати для дахів на судна, щоб восени і взимку вберегти їх від дощу і снігу» (*Бутаков*, с. 53). У цій роботі Шевченко традиційно використав тонований папір, цього разу сірувато-палевого відтінку. Тло надало краєвиду шляхетності, створюючи враження старовинності самої роботи.

Твір уперше згадано і репрод. під назвою «Шхуни й човни біля берега» у вид.: *Малярські твори,* с. 105, 243. № 686.

Місця зберігання: у А. *Козачковського,* В. *Коховського,* у родині Коховських, Д. Балаховського, КММ, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 76.

Тамара Холоша

«ШХУ́НИ БІ́ЛЯ ФО́РТУ КОСАРА́Л» (папір, акварель, 20,6×30) — малюнок Шевченка, виконаний 26 верес. — 5 жовт. 1848 на о. *Косаралі* під час *Аральської*



Т. Шевченко. Шхуни біля форту Косарал. Папір, акварель. 1848

описової експедиції. На звороті монтувального картону був напис олівцем: «Шевченко Т. Г. 1814—1861. Шхуна біля форту Косъ-Аралъ акварель м. 1716». Унизу посередині чорнилом ін. рукою напис: «Форт на Кос-Аралі». Під час реставрації 1956 картон від'єднали, а зворот знову продублювали білим папером. Датується часом завершення плавання по Аральському м., про що 25—26 верес. записав О. *Бутаков* (*Бутаков*, с. 30). Зберігається у НМТШ (№ г—872).

На першому плані — дві ретельно промальовані шхуни зі спущеними парусами. Поверхня води гладенька і спокійна. У ній віддзеркалюються обриси шхун і маленьких човнів на другому плані. Вдалині — лінія берега. Ліворуч — будівлі укріплення, над якими клубочиться дим із димарів. Біля них видніється постать вартового. Більшу частину малюнка займає просторінь вечірнього неба із видовженими горизонтальними лініями жовтаво-помаранчевих хмар. Особлива увага до неба є характерною для малюнків Шевченка періоду солдатчини. Саме воно надає творам митця романтичного забарвлення. На цій акварелі у його зображенні домінують фіолетові, почасти й жовті відтінки. Сонце зайшло, митець фіксує останні відблиски світила на небі, що лягають полиском і на воду. Довкола панує безмежний холодний спокій.

Твір уперше згадано і репрод. під назвою «Шхуни стоять на якорях біля фортеці Кос-Арал» (*Малярські твори,* с. 76, 102. № 672). У л-рі згадується під назвами: «Берег Аральского моря» (*Калаушин М.* Т. Г. Шевченко в портретах и иллюстрациях. Лг., 1940. С. 117), «Шхуны» (*Бескин О.* Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2. С. 38), «Біля форту на Кос-Аралі» (*Костенко А*. Тарас на Аралі // Вітчизна. 1984. № 3. С. 13). Копія невідомого з малюнка міститься в альб. Обручових (НМТШ, № г—791).

Акварель експонувалася: у Києві 1939 (Республіканська ювілейна шевченківська виставка в Києві:

Каталог-путівник. К., 1941. № 226), у Києві та Москві 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г. Шевченко: Київ, 1964. С. 10), у Празі 1968 (Taras Ševčenko: Výstava o životě a díle. [Praha, 1968]. № 31), у Києві 1984 (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 12). Місця зберігання: власність В. *Обручова,* Г. Обручової, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

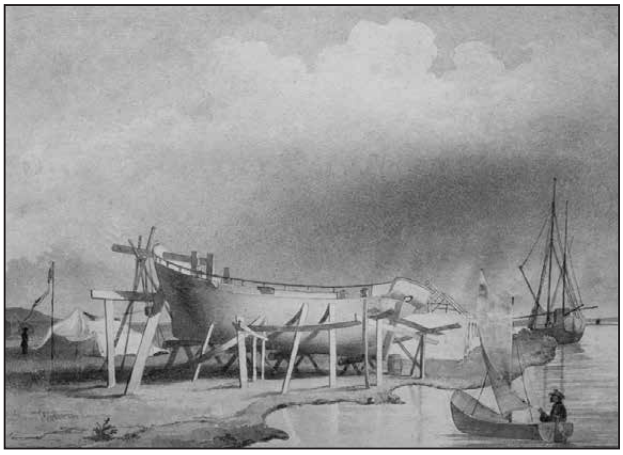
Тв.: *ПЗТ: У 12 т.* Т 9. № 28.

Літ.: Шагинян М. Тарас Шевченко. М., 1946; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Тамара Холоша

«ШХУ́НИ “КОНСТАНТИ́Н” ТА “НИКОЛА́Й”» (папір, сепія, білило, 16,8×26,7) — малюнок Шевченка, виконаний у кін. черв. — першій пол. лип. 1848 під час перебування *Аральської описової експедиції* в укріпленні *Раїм*. Датується часом спорядження шхун, про яке згадують О. *Бутаков* та О. *Макшеєв* (див.: Центр. держ. арх. Військ.-Морського флоту (Санкт-Петербург). Ф. 19. Спр. 32. Арк. 13 зв.; *Макшеев А.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896. С. 49). Зберігається у НМТШ (№ г—738).

На малюнку зображено вечірню пору на пристані в Раїмі та шхуну «Константин», що стоїть на риштуванні. Центр. елементом сюжетного образка є саме масив корпусу шхуни на тлі степу, який зливається із небом. Позаду шхуни — незакінчена будівля пристані. Праворуч у затоці стоїть уже готова до плавання шхуна «Николай». На першому плані — човен із вітрилом, у якому сидить людина. На задньому ліворуч — велике світле шатро, біля нього на флагштоку — прапор і вартовий із рушницею. На обрії видніються гори, небо вкривають темні хмари. Гол. увагу художник зосередив на недобудованій шхуні. Хоча цей твір належить до монохромного живопису, митець використав у сепії широку палітру коричневого кольору. Майстерність кольоропередачі сприяла тому, що в окремих наук. джерелах помилково кваліфікували сепію як акварель (див.: *ПВТ: [У 16 т.]* Т. 12. С. 267).



Т. Шевченко. Шхуни «Константин» та «Николай». Папір, сепія, білило. 1848

Зображення краєвиду з обома шхунами з ін. точки огляду художник виконав також на малюнках «Укріплення Раїм. Вид з верфі на Сирдар’ї» та «Пристань на Сирдар’ї 1848 року».

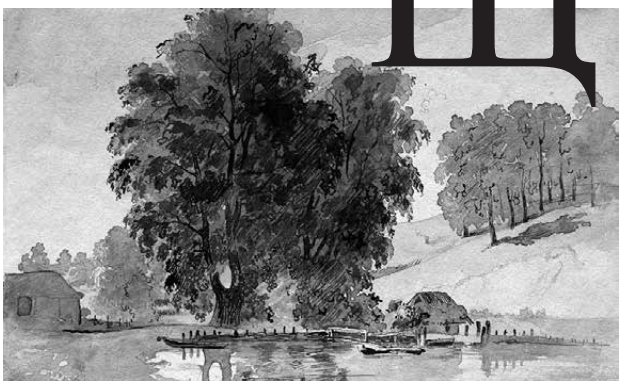
Уперше згадано і репрод. під назвою «Краєвид сепією: берег Аральського моря; шхуна “Константин”, на якій Шевченко плавав у експедиції Бутакова» (*Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1911. Вип. 1. Табл. 29). Згадується у л-рі під назвами: «Над Аральським озером» (*Крип’якевич І.* Шевченко-маляр // Ілюстрована Україна. 1913. № 7. С. 3), «Шхуни “Константин” та “Михаил”» (*Анісов В., Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Шевченка. К., 1959. С. 138), «Шхуны “Николай” и “Константин”» (*Бутаков Г.* История одного рисунка // Советская Россия. 1961. 11 марта), «Шхуни “Константин” і “Ніколай” на якорі» (*Малиновська М.* Два літа на Аралі // *ЛУ.* 1975. 20 листоп.). Місця зберігання: у К. *Герна,* у Бутакових, в О. *Бутакової*, у Глазенапів, КММ, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 16.

Літ.: Новицький; *Шагінян М.* Тарас Шевченко. М., 1946; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Тамара Холоша

Щ



ЩАВИ́НСЬКИЙ Василь Олександрович (20.01/01.02.1868, м. Іллінці, тепер районний центр Вінн. обл. — 28.12.1924, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — укр. та рос. хімік-технолог, мистецтвознавець, колекціонер. Навчався в Петерб. технологічному ін-ті та Ризькому політехнікумі. Закінчив 1898 хімікотехнічний відділ Цюрихського політехнічного ін-ту (Швейцарія); став проф. аналітичної хімії цього вишу. Працював хіміком (згодом — помічником директора, директором) центр. лабораторії Миловарного заводу О. М. Жукова у Петербурзі, директором заводу «Сало-лін» (1915—19), наук. працівником *Ермітажу* (1918). Член Ради старшини Петроградського укр. зібрання «Громада» (1916—17), організатор Т-ва вивчення й охорони пам'яток укр. старовини (1917). За дорученням укр. уряду сформував Комісію з реєстрації предметів укр. старовини та мист-ва, що перебували в музеях і церквах Петрограда (1917—18; у 1918 — її голова). Дійсний член Ін-ту археол. технології при Рос. Академії історії матеріальної культури, зав. відділу маляр. техніки; проф. Вищого ін-ту фотографії та фототехніки (від 1919; нині Санкт-Петерб. держ. ун-т кіно- і телебачення). Розробив метод визначення фарб через аналіз відбитих ними спектрів. Автор низки статей з історії і техніки малярства (переважно нідерландського), опубл. 1908—16 у журн. «Старые годы», а також праці «Очерки по истории техники живописи и технологии красок в древней Руси» (М.; Лг., 1935). З 1906 колекціонував картини голландських і фламандських майстрів 17 ст. (усього — 150 полотен). Частину з них (112 творів) було передано 1917 на тимчасове зберігання до Ермітажу і 1925, згідно з заповітом Щ., привезено до Київ. музею ВУАН (нині Нац. музей мист-в ім. Богдана та Варвари Ханенків). Зібрав б-ку наук. джерел і розвідок з історії України, колекцію вид. творів укр. письменників, у якій був шевч. розд.

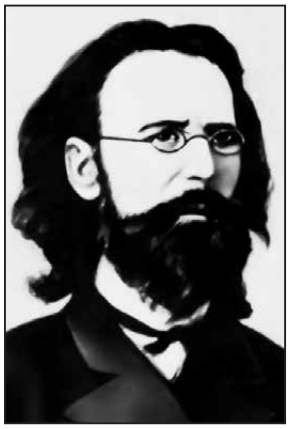
1920 придбав у Петербурзі копію Шевченкового Автопортрета 1859 (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 48; місцезнаходження оригіналу нині невідоме), вважаючи її оригінальним твором, одним із маляр. зразків впливу на Шевченка худож. манери *Рембрандта*. Разом із О. П. *Новицьким*, Ф. *Ернстом* студіював мист. шевченкіану. У ст. «Шевченко як маляр» (Україна. 1925. Кн. 1/2) висловив думку, що вплив К. Брюллова на Шевченка тривав недовго (найпомітніше виявився у портретах 1840-х) і вже в академ. період поєднувався із захопленням специфічно укр. тематикою, розвинув тезу про відлуння в Шевченкових картинах світлотіньових ефектів рембрандтівського живопису, підкреслив активність і багатогранність образотворчості укр. митця.

Тв.: Собрание картин В. А. Щавинского. Пг., 1917.

Літ.: Новицький О. До портрета Шевченка, опублікованого В. О. Щавинським // Україна. 1925. Кн. 1/2; *Перетц В.* Василь Олександрович Щавинський // Україна. 1925. Кн. 3; *Фармаковський М.* Праці В. О. Щавинського в галузі археологічної технології // *ЗІФВ*. К., 1925. Кн. 4; *Гетьман Д.* Василь Щавинський та його внесок у справу повернення українських культурних цінностей // Київська старовина. 2006. № 6; *Удріс І.* Українське мистецтвознавство 1920-х про образотворчу спадщину Тараса Шевченка // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. К., 2013. Вип. 5.

Тетяна Калініна

ЩА́ПОВ Афанасій Прокопійович (5/17.10.1831, с. Анга, тепер Ольхонського р-ну Іркутської обл., РФ — 27.02/10.03.1876, Іркутськ, РФ) — рос. історик, публіцист. Навчався в Казан. духовній академії (1852—56), де викладав після закінчення курсу (1856—60). 1860—61 — проф. кафедри рос. історії Казан. ун-ту. 1864 за підозрою у зв'язках з О. *Герценом* і М. *Огарьовим* Щ. вислано до Сибіру, 1865 заарештовано у справі «Спілки незалежності Сибіру», звільнено 1868. Автор істор. праць про старий обряд: «Російський розкол старого обряду» (1859),



А. Щапов

«Земство і розкол. Утікачі» (1862), а також ґрунтовних досліджень із рос. історії та етнографії: «Історичні нариси народного світоспоглядання і марновірства» (1863), «Історико-географічний розподіл російського народу» (1864—65), «Соціально-педагогічні умови розумового розвитку російського народу» (1869—70), «Вплив суспільного світогляду на соціальне становище жінки в Росії» (1871) та ін.

Розглядав історію Росії як поступовий процес колонізації. Провідна істор. концепція Щ. стосується демократичної федерації: принципу централізації (за М. *Карамзіним*) він протиставив ідею «земства та області», при реалізації якої народ представлено в усіх галузях місцевого та верховного керівництва. Успішне політ. майбутнє Росії історик бачив лише як союз економічно незалежних, етнографічно й географічно суверенних «областей», що історично склалися на території країни. Ідеалом союзно-обл. організації рос. земель для Щ. був земський собор. Сучасники Щ. (зокр., С. *Шашков*) підкреслювали близькість його земсько-обл. теорії до поглядів Шевченка на федерацію і називали творчість укр. поета одним із джерел децентралістських та антиімперських поглядів Щ. Загалом погоджуючись із такою оцінкою, Ю. *Марголіс* уточнив: «Насправді Щапов не спромігся сприйняти погляди Шевченка на національне питання в усьому багатстві їхнього революційно-демократичного змісту. Це сталося, зокрема, через те, що Щапов не звернув уваги на еволюцію історичного світогляду Шевченка» (*Марголис Ю. Д.* Т. Г. Шевченко и русские историки-демократы. Лг., 1991. С. 144).

Щ. добре знав біографію і творчість укр. поета. Особисто вони не були знайомі, але мали спільне коло спілкування: під час роботи в Казані Щ. знав Г. *Андрузького* та І. *Посяду*, у Петербурзі близько товаришував із В. *Курочкіним*. Високо цінував Шевченка як особистість і поета: у листі до Г. Єлисєєва від 10 жовт. 1872, рекомендуючи полковника В. Білоусова, зазначив: «Раніше його другом у Петербурзі був Тарас Шевченко, а тепер нікого такого немає» (*А. П. Щапов* в Иркутске: Неизданные материалы. Иркутск, 1937. С. 73). Згадуючи Щ., С. Шашков і М. Аристов зауважували, що вірш Шевченка «І день іде, і ніч іде» був найулюбленішим твором рос. історика, він часто цитував його, як і ін. поезії Шевченка, у побутових розмовах і на лекціях (*Шашков С. С.* А. П. Щапов. Биографический очерк // Новое время. 1876. 2 нояб.; *Аристов Н. Я.* Афанасий Прокофьевич Щапов. СПб., 1883).

У розвідці «Про конституцію» (1860) Щ. процитував вірш Шевченка «Розрита могила» (мовою оригіналу); розрита могила як утрачене і віднайдене героїчне минуле є гол. метафорою цього виступу. Цей же образ Щ. розвиває, посилаючись на Шевченка, у ст. «Земство і розкол. XVII століття» (1862). У публіцистичній ст. «Громадська скорбота» (1862), присвяченій реформі 1861, процитував (також мовою оригіналу) вірші Шевченка «Гоголю» й «Чого мені тяжко, чого мені нудно». Щ., очевидно, вивчав прижиттєві вид. Шевченка, достеменно відомо про його ретельну роботу зі зб. *«Новые стихотворения Пушкина и Шевченки»* (Лейпциґ, 1859). Мабуть, Щ. знав і неопубл. твори Шевченка. Ю. Марголіс звернув увагу, що текст «Розритої могили», процитованої у ст. «Про конституцію», різниться від досі відомих списків твору; отож маємо ще один, невраховний варіант вірша.

Тв.: Неизданные сочинения // Известия общества археологии и этнографии при Казанском университете. Казань, 1926. Т. 33. Вып. 2—3.

Літ.: Марголис Ю. Д. Т. Г. Шевченко и А. П. Щапов // Научные доклады высшей школы: Исторические науки. 1959. № 3; *Цамутали А. Н.* Очерки демократического направления в русской историографии 60—70-х годов XIX в. Лг., 1971.

Ганна Улюра

«ЩАСЛИ́ВИЙ ЛОВЕ́ЦЬ» (папір, сепія, 21,6×21,6) — малюнок Шевченка, виконаний улітку 1856 — не пізн. 13 трав. 1857 на п-ві *Мангишлак*. Праворуч унизу на паспарту — напис олівцем: Taras Szewczenko od Br. Zaleskiego (з польс.: Тарас Шевченко — від Бр. Залеського). На звороті паспарту — напис олівцем: «щасливый ловець». Зберігається у НМТШ (№ г—220). Етюд очеретини до сепії див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 172.

Датується на підставі часу, коли Шевченко надіслав Бр. Залескому 17 творів для «Віленського альбому» та ряд малюнків на продаж. У листі від 13 трав. 1857 він писав: «Еще посылаю тебе “Счастливого ловца” и “Лов-



Т. Шевченко. Щасливий ловець. Папір, сепія. 1856—1857

кого продавца". Этим молодцам тебе цена известна». Обидва твори виконано приблизно у той самий час, що й малюнок «Хлопчик з кішкою». Рідними братами назвав їх Шевченко у листі до Бр. Залеського від 10 серп. 1857.

Малюнок має поширену в епоху Відродження форму тондо, яка потребує від митця майстерного володіння композицією. До цієї форми Шевченко вдавався нечасто. Тут він зобразив безтурботний сон хлопчика, зігрітого промінням південного сонця. У цьому реалістичному, досить деталізованому зображенні особливо ретельно промальовано складки широких штанів портретованого. Постать хлопчика має природний і невимушений вигляд, обличчя спокійне, у кутиках губ ховається усмішка, а розкосуваті очі щільно стулено. Світлотіньові контрасти сприяють чіткості у передачі елементів композиції: очеретини (ліворуч), пташки, що завмерла на тичинці і ніби оберігає дитячий сон, раків та риби, яка випала зі смугастої торби. Колоритне зображення рака й риби наштовхує на думку про обізнаність Шевченка з натюрмортами П. Класа. Сепію можна трактувати як алегоричний образок щастя. Другий план — прикаспійський непривабливий пейзаж: берег моря, прибережна осока, верблюжа колючка, що пробивається крізь каміння, — увиразнює думку про те, що щастя — це стан людської душі, який не залежить від зовнішніх обставин, соц. чи етнічного середовища. До теми дитячого, щасливого сну Шевченко повернувся у Петербурзі 1860, зобразивши заснулого хлопчика-натурника.

Твір уперше згадано: *Т-ов. М. [Драгоманов М.]* Письма Т. Г. Шевченко к Бр. Залесскому (1853—1857 г.) // *КС*. 1883. № 4. С. 853—866, уперше репрод.: Київська правда. 1948. 3 лют. У л-рі трапляється під назвами: «Счастливый рыбак» (*Шевченко Т*. Дневник. М., 1925. С. 195), «Хлопчик з раком» (*Корсаков К.* Тарас Шевченко і Литва // Літературна газета. 1952. 10 черв.). Твір експонувався 1984 у Києві (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 15). Місця зберігання: у Бр. Залеського, у Ромерів, у б-ці АН Литви, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 57.

Літ.: Паламарчук Г. Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Т. Г. Шевченка // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Абрамавічюс В.* Шевченко у Вільнюсі // *НШК 10*; *Касіян В.* Мистецька спадщина Шевченка і нове в її дослідженні // *НШК 10*; *Костенко А. І.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Тетяна Чуйко, Роксана Харчук

«ЩЕ ЯК БУЛИ́ МИ КОЗАКА́МИ» — див. *«Полякам»*.

ЩЕ́ПКІН Микола Михайлович (28.02/11.03.1820, Полтава — 14/26.08.1886, Москва) — рос. видавець, книгопродавець, громадський діяч, син М. С. Щепкіна. У 1856—62 займався книговиданням разом із К. *Солдатьонковим*. У своїй книгарні Щ. особливу увагу надавав розповсюдженню нелегальної л-ри, зокр. поширював вид. О. *Герцена*, знайомим якого він був. Шевченко запізнався зі Щ. у берез. 1858 в Москві, відвідував його книгарню (записи в Щоденнику 19, 21, 24 берез. 1858), мав окремі вид. Щ.

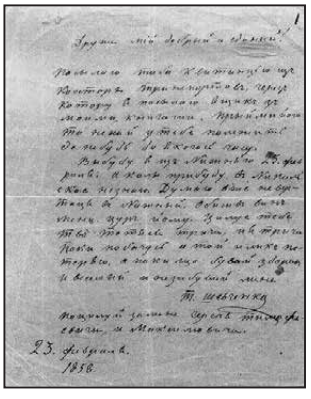
Літ.: *Толстяков А. П.* Предприятие честное и полезное // В мире книг. 1973. № 6.

Григорій Зленко

ЩЕ́ПКІН Михайло Семенович (6/17.11.1788, с. Красне, тепер Яковлєвського р-ну Бєлгородської обл., РФ — 11/23.07.1863, м. Ялта, тепер Автономна Республіка Крим; похований у Москві) — рос. і укр. актор. Народився в сім'ї кріпаків графа Г. Волькенштейна: батько родом із Калузької губ., мати — з укр. села, на рос.-укр. мовному пограниччі (нині — пд. частини Воронезької, Курської, Бєлгородської обл., де переважали українці). Щ. змалку засвоїв укр. мову й упродовж усього життя вважав себе українцем, застосовуючи визначення «малорос», «хохол» і «перевертень». 1803 закінчив Курське чотирикласне народне уч-ще і тоді ж розпочав трудову діяльність помічником землеміра у маєтку графа Г. Волькенштейна. З 1804 працює суфлером і дебютує актором у рос. приватній трупі братів Барсових у Курську. 1816 на запрошення одного з двох власників Харків. театру — І. Штейна з дозволу графа переїхав до Харкова, де продовжив акторську діяльність. 1818 у складі цієї трупи потрапив до



П. Борель. Портрет М. Щепкіна. Папір, літографія. 1860-ті



Лист Т. Шевченка до М. Щепкіна від 23 лютого 1858 р.

полтав. театру під опікою «малоросійського» губ. князя М. *Рєпніна*, де грав майже у всіх виставах (понад п'ятдесят ролей у тодішніх рос. і перекладних п'єсах, здебільшого переробках французькомовних п'єс). Став першим виконавцем ролей виборного Макогоненка та Михайла Чупруна у «малоросійських операх» «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник» І. Котляревського, які ознаменували поч. нової укр. драматургії та укр. профес. театру. Визнаний основоположником сценічного реалізму в рос. та укр. театрах. У складі полтав. трупи у 1819—22 не раз гастролює в Харкові, *Чернігові*, *Ромнах*, *Кременчуці*, Києві.

У зв'язку з припиненням діяльності полтав. театру Щ. переїжджає в Тулу до трупи І. Штейна, з якою 1823 гастролює у Ромнах, де його вирізнив серед ін. акторів представник москов. контори імператорських театрів і запропонував акторську посаду в Москві. Тут Щ. упродовж сорока років (1823—63) пропрацював актором Малого театру. На сцені цього театру і на гастролях у Петербурзі та в ін. містах запровадив традицію виконання укр. мовою п'єс І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та ін. драматургів, чим сприяв утвердженню профес. укр. театру на столичній та провінційній сценах. Через постійну зайнятість у виставах на імператорській сцені Щ. не міг часто відвідувати Україну, тому рідкісні приїзди сюди були окремими віхами в його житті і творчості: 1829 — Ромни, 1837 — Одеса, Вознесенськ (тепер місто у Миколаїв. обл.), 1842 — Харків, Катеринослав, Одеса, Миколаїв, Херсон, 1850 — Харків, *Полтава*, Одеса.

За час першого періоду перебування Шевченка в Петербурзі (1836—45) Щ. приїздив на гастролі в Александринському театрі 1838 (11 квіт. — 5 трав.), на закінчення яких виконав роль виборного Макогоненка у «Наталці Полтавці» І. Котляревського, та 1844 (11 верес. — 31 жовт.), де виступав, зокр., в укр. ролях: Михайла Чупруна у «Москалі-чарівнику» (27 і 29 верес., 3, 9, 11, 13, 15, 20, 24, 26, 29 жовт.) і, на завершення гастролей, 31 жовт. в ролі виборного Макогоненка у виставі «Наталка Полтавка», під час якої, за свідченням В. *Бєлінського*, «захват публіки сягав найвищого ступеня» (Литературная газета. 1844. 9 нояб.). Без сумніву, Шевченко бачив ці вистави. Не без впливу Щ. саме тоді, з 24 жовт. по 9 листоп., Шевченко перекладає укр. мовою свою драму «Назар Стодоля».

У шевченкознавстві існують припущення, що Шевченко міг познайомитися з Щ. у Києві 1843, оскільки актор гастролював тут із 15 квіт. до 8 черв., а Шевченко приїхав до Києва на поч. черв., тобто це могло статися упродовж одного тижня їхнього одночасного перебування в Києві. Вірогіднішим є припущення, що знайомство Шевченка зі Щ. відбулося під час гастролей останнього в Петербурзі 11 верес. — 31 жовт. 1844, тим більше, що 13 груд. 1844 Шевченко написав вірш «Заворожи мені, волхве», присвячений Щ.

У берез. 1845 по дорозі з Петербурга в Україну Шевченко зупинявся в Москві, де зустрічався зі Щ. Отже, саме цю зустріч мав на увазі Шевченко, коли занотував 4 лип. 1857 у Щоденнику: «Я видел его в последний раз в 1845 году», а 19 берез. 1858: «Я не видел Кремля с 1845 года». Якщо був «останній раз», то були й попередні, і це стосується згаданих вище 1843 і 1844, хоч найвірогіднішою є дата 1844. Однак у своєму першому після семирічної мовчанки листі до Я. *Кухаренка* від 1, 10, 16 квіт. 1854 Шевченко розповідає про поїздку до Москви 1846 — одразу після перебування того ж року в *Миргороді*. Поет у Миргород. пов. перебував з весни до осені 1845 і зокр. в самому Миргороді тільки у жовт. того самого року, а до Києва приїхав у другій пол. квіт. 1846 не з Миргорода, як випливає з листа, і заарештували його 1847 в Києві після повернення з поїздки до с. *Бігача* на Чернігівщині, натомість у шевченкознавстві згадане твердження Шевченка навіть не прокоментовано. Оскільки оригінал згаданого листа не зберігся, і вперше надрук. його в журн. «*Основа*» (1861. № 10) з цензурними купюрами та виправленнями, пропусками слів та неправильно прочитаними словами, то стає зрозуміло, що в цьому листі сталися зміщення у фактах і датах.

Арешт Шевченка 5 квіт. 1847 та майже десятирічна служба його рядовим солдатом царської армії далеко від України перепинила на цей тривалий час будь-які зв'язки з багатьма давніми друзями, зокр. зі Щ. Лише після смерті імператора *Миколи I* (1855) дружньо налаштована до Шевченка впливова рос. інтелігенція порушує перед урядом питання про звільнення поета. У цьому контексті прізвище Шевченка під різними скороченнями починає з'являтися у пресі. Першим серед тих, хто став популяризувати твори Шевченка, був Щ. Рос. педагог, перекладач і публіцист М. В. Соколов повідомив 1864, що під час гостювання у Щ. в Москві 10 лип. 1856 почув з вуст господаря вірш «Пустка», тобто «Заворожи мені, волхве» (Заметки о Щепкине (выдержки из дневника) // Библиотека для чтения. 1864. № 8. С. 3). Від Щ. цей текст потрапив і до Я. Кухаренка, який відвідав Щ. у серп. 1856. У листі до Шевченка 18 груд. 1856 Я. Кухаренко писав, що Щ. прочитав йому напам'ять «Пустку» і, на прохання, записав і вручив йому її текст. Саме ред. вірша «Заворожи мені, волхве», яку популяризував Щ. під ним же придуманим заголовком «Пустка», потрапила на сторінки періодичної преси 1856 (журн. «Пантеон») та 1857 (газ. «*Русский инвалид*»). У згаданому листі Я. Кухаренко писав, що під час відвідин Щ. на тимчасовій квартирі він прочитав актору листа (текст не зберігся), після чого «він заплакав».

Після тривалої мовчанки першим озвався Шевченко

в листі до Щ. 12 листоп. 1857 з *Нижнього Новгорода* щирими словами: «Друже мій давній, друже мій єдиний! Із далекої киргизької пустині, із тяжкої неволі вітав я тебе, мій голубе сизий, щирими сердечними поклонами. Не знаю тільки, чи доходили вони до тебе, до твого щирого великого серця? Та що з того, хоч і доходили». Повідомляючи друга про своє перебування в Нижньому Новгороді «на волі — на такій волі, як собака на прив'язі», поет пише, що хотів би у Москві побачитися з ним, а для цього «чи не найдеться коло Москви якого-небудь села, дачі або хутора з добрим чоловіком» (оскільки в Москві йому ще не дозволялося жити). Щ. 27 листоп. 1857 повідомляє Шевченка, що він зможе зупинитися на синовій дачі у селі Нікольському під Москвою; просить повідомити, чи є в нього кошти на дорогу, але й перепитує, чи не приїхати б йому до Нижнього Новгорода для зустрічі. Шевченко 1 грудня 1857 записує в Щоденнику про задоволення від наміру Щ. приїхати до Нижнього Новгорода, щоб не тільки зустрітися з ним, а й «на здешней бедной сцене тряхнуть стариной». У листі ж до Щ. 4—5 груд. 1857 поет сердечно дякує Щ. за запрошення до села Нікольського, проте радий бачити друга в Нижньому Новгороді, щоб той виступив у виставі «Москаль-чарівник» І. Котляревського в ролі Михайла Чупруна разом із молодою талановитою актрисою К. *Піуновою*, і повідомляє, що директор театру О. *Варенцов* пообіцяв прийняти будь-які умови, які запропонує Щ. 8 груд. 1857 Шевченко нотує у Щоденнику, що написав поему «Неофіти», яку присвячує Щ. Листом від 11 груд. 1857 Щ. повідомляє про свій виїзд до Нижнього Новгорода після 20—21 груд. і обіцяє виступити в кількох ролях до 1 січ. 1858. Щ. 17 груд. 1858 інформує, що виїжджає з Москви до Нижнього Новгорода 21 груд. Шевченко 24 грудня 1857 записує у Щоденнику: «Праздникам праздник и торжество из торжеств! В три часа ночи приехал Михаил Семенович Щепкин». Зустріч друзів відбулася у квартирі секретаря нижньоновгородського губ. комітету К. *Шрейдерса*, у якого мешкав Шевченко. При зустрічі був присутній військ. губ. О. *Муравйов.* Шевченко подарував Щ. літографований автопортрет і того ж дня на титульному аркуші рукопису поеми «Неофіти» написав: «М. С. Щепкину на память 24 декабря 1857 года».

Готуючись до вистави «Москаля-чарівника», Щ. і Шевченко проходили з К. Піуновою роль Тетяни, навчаючи її укр. мови. З 25 до 29 груд. 1857 Щ. виступав у ролях Городничого («Ревізор» М. Гоголя), Матроса Симона («Матрос» Т.-М.-Ф. Соважа і Ж.-Ж.-Г. Делюр'є), Любима Торцова («Бідність не порок» О. *Островського*), Вальдольфа («Мірандоліна» К.-Л. Блюма). Вистава «Москаль-чарівник» мала величезний успіх, Щ. був захоплений грою К. Піунової. Після шести виступів на нижньоновгородській сцені Щ. пізно ввечері 29 груд. 1857 виїхав до Москви. 30 груд. 1857 Шевченко записав у Щоденнику: «Я все еще не могу прийти в нормальное состояние от волшебного и очаровательного видения. У меня все еще стоит перед глазами Городничий, Матрос, Михайло Чупрун и Любим Торцов. Но ярче и лучезарнее великого артиста стоит великий человек, кротко улыбающийся, друг мой единый, мой искренний, мой незабвенный Михайло Семенович Щепкин».

17 січ. 1858 Шевченко у листі до Щ. просить посприяти влаштуванню К. Піунової в Харків. театрі. Щ. у листі до Шевченка від 10 лют. 1858 пише про потребу обережності для самої Піунової щодо переходу її до Харків. театру, де її очікують неймовірні труднощі, і радить їй «соразмерить жизнь свою по средствам и учиться, учиться, и время все сделает; я все знаю это по опыту». А в серед. лют. 1858 Щ. повідомляє Шевченка, що звернувся до директора харків. театру І. *Щербини* з листом, у якому просив не зволікати з конкретною відповіддю щодо К. Піунової, якій, проте, рекомендує «без верного обеспечения не решаться» на переїзд до Харкова. 10 берез. 1858 Шевченко по дорозі до Петербурга приїжджає до Москви, зупиняється у домі Щ. і 16 берез. виконує його портрет. У Щоденнику Шевченко записав 16 берез. 1858: «Нарисовал портрет, не совсем удачно, М[ихаила] С[еменовича]». Однак рос. мистецтвознавець М. Пахомов у своєму дослідженні «Прижиттєва іконографія Шевченка» відзначив: «Найвдалішим, найпроникливішим слід вважати портрет роботи Тараса Шевченка <…>. Хоч сам Шевченко й залишився невдоволений своїм твором <…>, однак, дивлячись на портрет, ви мимоволі відчуваєте, що художник вклав у нього все своє схиляння перед Щепкіним» (див.: *Гриц Т. С.* С. 804).

19 берез. Щ. і Шевченко здійснили велику пішохідну мандрівку по Москві, а 26 берез. 1858 Шевченко виїхав із Москви у Петербург. 14—19 трав. 1858 Шевченко у Петербурзі зустрічається з Щ., який приїхав на ювілей директора петерб. і москов. імператорських театрів О. *Гедеонова*. 19 трав. 1858 на вечорі у родині Толстих Щепкін у присутності Шевченка декламував «Пустку» («Заворожи мені, волхве»). Упродовж другої пол. берез. 1859 під час великого посту, коли театри не грали, Щ. перебував в особистих справах у Петербурзі і з серед. квіт. до 19 трав. того ж року грав у виставах Александринського театру. Можна припускати, що тоді вони не раз зустрічалися і Шевченко бував на цих виставах; десь у цей час Шевченко разом із Щ. і Ф. *Лазаревським* відвідав члена ради департаменту уділів та перекладача М. Тютчева. Шевченко прочитав кілька своїх віршів. «І коли почав читати "Сон" ("На панщині пшеницю жала" і т. д.), усі заплакали, а Михайло Семенович просто ридав» (*Спогади 1982*, с. 160). Востаннє зустрічалися Щ. і Шевченко в Петербурзі у першій пол. берез. 1860,

коли Щ. привозив гроші, зібрані в Москві на користь *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим*. 15 берез. 1860 на обіді у Ф. Толстого були присутні Щ., Шевченко, Костомаров, О. *Брюллов*, художник А. Мещерський і природознавець О. Тихменьов. Щ. серед іншого прочитав «кілька віршів Шевченка, які він так добре читає», про що записала у своєму щоденнику К. Толстая (*Юнге*) 16 берез. 1860 (Советская Украина. 1960. № 3. С. 176—177). Невідомо, чи під час зустрічі Щ. й А. *Олдріджа* в Москві 27 жовт. 1863 згадувався їхній спільний друг Шевченко.

Літ.: Волошин І. О. Т. Шевченко і М. Щепкін. К., 1963; *Гриц Т. С.* М. С. Щепкин: Летопись жизни и творчества. М., 1966; *Стеценко Л.* Шевченко і М. Щепкін у їхніх взаєминах 50-х років // *НШК 16*; Михаил Семенович Щепкин. Жизнь и творчество: В 2 т. М., 1984; *Волошин І.* Актор Щепкін на Україні. К., 1988; *Листи*; *Жур 2003; Мельниченко В.* Тарас Шевченко: «Мій великий друг Щепкін». М., 2009; *Тарахан-Береза З. П.* «Заворожи мені, волхве…»: Тарас Шевченко і Михайло Щепкін. К., 2012.

Ростислав Пилипчук

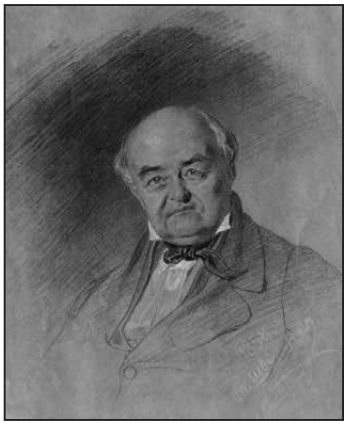
ЩЕ́ПКІН Петро Михайлович (9/21.12.1821 — 20.03/1.04.1877) — юрист, третій син М. С. Щепкіна. Закінчив Москов. ун-т. Виступав у пресі зі статтями на теми права. Був товаришем голови Москов. окружного суду. Шевченко під час перебування в Москві 11—26 берез. 1858 часто зустрічався зі Щ., із яким познайомився через М. С. Щепкіна. У Щоденнику 15 берез. 1858 поет занотував, що Щ. подарував йому «фотографические портреты апостола Александра Ивановича Герцена».

Літ.: Дневник Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Григорій Зленко

ЩЕ́ПКІНА МИХА́ЙЛА СЕМЕ́НОВИЧА ПОРТРЕ́Т (тонований папір, італ. та білий олівець, 35,8×28,7) Шевченко виконав 16 берез. 1858 у Москві. Праворуч унизу на портреті білим олівцем авторські дата і підпис: *1858 || Т. Шевченко.* Датується на підставі цього підпису й запису в Щоденнику 16 берез. 1858: «Нарисовал портрет, не совсем удачно, М[ихайла] С[еменовича]. Причиной неудачи были сначала Максимович, а потом Маркович. Пренаивные посетители. Им и в голову не пришла поговорка, что не вовремя гость — хуже татарина». Зберігається у НМТШ (№ г—826).

Як і ін. одно-двосеансні портрети, які Шевченко виконав після заслання, цей характеризують лаконічна композиція, простота і вишуканість ліній чорного і білого олівця, використання тонованого паперу як тла. Від ін. портретів цей відрізняється глибоким психологізмом, теплотою і щирістю у трактуванні образу великого актора. Митець показав М. Щепкіна як скромну, мудру людину з почуттям власної гідності. У портреті немає



Т. Шевченко. Портрет М. С. Щепкіна. Тонований папір, італійський та білий олівець. 1858

найменшого натяку на ідеалізацію, умовність чи позу, однак відчувається симпатія автора до свого давнього й вірного друга.

Активне оксамитове тло широких і вільних ліній італ. олівця робить погрудне зображення актора з легким нахилом голови ліворуч (від глядача) скульптурним. Художник моделює образ вже літнього чоловіка із дещо брезклим обличчям. Високе чоло, обрамлене сивим волоссям, підняті густі брови увиразнюють відкритий, живий, лагідний погляд очей портретованого, спрямований на глядача. Комір білої сорочки, підв'язаний чорною хусткою (бантом), відтіняє друге підборіддя і обвислі щоки.

Твір уперше згадано у публ.: Дневник Т. Г. Шевченка // Основа. 1862. № 5. С. 5. Уперше репрод.: Альбом выставки, устроенной Обществом российской словесности в память В. Г. Белинского. М., 1898. Табл. 25. Експонувався на виставці пам'яті В. *Бєлінського* 1898 (Там само), на виставці 1911 у Москві (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. С. 8. № 58), 1930 у Харкові (*Панченко М.* Шевченківська виставка 1930 року // Літературний архів. 1930. Кн. 1/2. С. 129), 1934 у *Галереї картин Т. Г. Шевченка в Харкові* (Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 33), 1939 у Києві (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 5. № 265), 1951 у Москві (Выставка изобразительного искусства Украинской ССР. Живопись, скульптура, графика: Каталог. К., 1951. С. 105), 1964 у Києві та Москві (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 14), 1968 у Празі (Taras Ševčenko: Výstava o životě a dile. [Praha, 1968]. № 59/1), 1979 у Києві (Выставка изобразительного искусства Украинской ССР, посвященная 325-летию воссоединения Украины с Россией, из музеев УССР и РСФСР: Каталог. К., 1979. С. 22), 1984 у Києві (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 17), 1985 у Музеї історії Києва на виставці «Шевченко-портретист» (без каталогу), 2002 на виставці у Києві та Мінську (Тарас Шевченко-художник: Виставка творів (буклет). К., 2002. № 43), 2002 на виставці у Києві та Москві (Тарас

Шевченко-художник: Выставка произведений. К.; М., 2002). Місця зберігання: родина М. Щепкіна, ДІМ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. І.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 24.

Літ.: Новицький; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Надія Орлова

ЩЕ́ПКІНА Олена Дмитрівна (7/18.03.1789 — 19.06/01.07.1859, Москва) — дружина М. С. Щепкіна (з 1812). З походження туркеня. 1791 стала рос. бранкою. Шевченко познайомився з нею, імовірно, 1844, тепло ставився до неї. Повернувшись із заслання, 11—26 берез. 1858 поет жив у родині Щепкіних у Москві. У листах до М. С. Щепкіна з Петербурга від 13 листоп. й 6 груд. 1858 Шевченко переказує Щ. вітання. Про неї йдеться в листах М. С. Щепкіна до Шевченка, надісланих у листоп.—груд. 1858.

Літ.: Листи.

Григорій Зленко

ЩЕРБА́К Михайло Григорович (7/19.11.1836 — квіт. — не пізн. 17 трав. 1880, Київ) — укр. громадський діяч, книгар. Із козацького роду, зі священицької сім'ї. Навчався в Катеринославській семінарії, Петерб. духовній академії. Активний діяч Петерб. громади. Випусковий ред. журн. «*Основа*». Один з ініціаторів створення на поч. 1860-х «Тарасівської громадської книгарні» (див. *«Тарасова книгарня»*) у Петербурзі, в основу якої було покладено книжки з особистої *бібліотеки Шевченка* та його малюнки. За задумом, книгарня мала бути основою майбутнього Нац. музею та б-ки на зразок відповідної інституції, що її мали чехи. Щ. написав статут книгарні. Був її бібліотекарем до кінця 1864, коли його скерували на службу до Пскова. 1866 переїхав до Києва. У листоп. 1867 склав записку, в якій висвітлив історію появи книгарні. Зазначив, зокр., що після переїзду до Києва вживав заходів, щоб перенести сюди книгарню. Перевіз за погодженням із Київ. громадою частину б-ки, а про книжки й малюнки Шевченка повідомив: «А ті Шевченкові книжки і малюнки, що з їх почалась в Петербурзі громадська книгарня, окроме заховані у надежних руках» (До історії «Тарасової книгарні». (Рахуба киянам книгаря Щербака про книгарню й запросини для дальшої послуги; ноябрь 1867 года) / [Публ. В. Доманицького] // Україна. 1907. № 11/12. С. 224). Про себе тоді ж зауважив: з-поміж усіх причетних до заснування книгарні єдиний «як книжчий, робив і роблю по тому плану й думці: збирав і збираю усяку бумагу писану і друковану» (Там само. С. 223). Г. *Лазаревський*, коментуючи лист П. *Житецького* до М. Драгоманова від 3 лют. 1871, де йшлося про Щ., писав, що той відкрив у Києві приватну б-ку для громадського користування [Архів Михайла Драгоманова. Варшава, 1937. Т. 1: Листування Київської Старої Громади з М. Драгомановим (1870—1895 рр.). С. 383].

Списки творів Шевченка (можливо, авторизовані або навіть автографи поета, нині невідомі), що зберігалися в Щ., використано при підготуванні женевського вид. «Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії» (1890). Рукописи, які належали Щ., містять редакції і варіанти (зокр., у поемі «Тарасова ніч»), відсутні в ін. джерелах текстів. Щ. був причетний до наміру (не зреалізованого) О. Балліної видати твори Шевченка в Харкові. Окремий том планованого вид. мали становити матеріали до біографії Шевченка. Про це писав Є. *Моссаковський* до М. *Лазаревського* 5 берез. 1865: «Е. С. Баллина намерена издать также отдельным томом "Материалы для биографии Т. Г. Шевченко". Право на получение некоторых материалов я уже имею от г. Щербака через г. Номиса» (*Кодацька Л. Ф.* До історії видання «Кобзаря» 1867 року // *РЛ*. 1961. № 2. С. 115).

Щ. на честь Шевченка назвав сина Тарасом. Підтримував дружні стосунки з П. Кулішем, М. Максимовичем.

Літ.: Бородін В. С. Над текстами Т. Г. Шевченка. К., 1971; *Федорук О.* З історії першої публікації поеми Тараса Шевченка «Великий льох» // Київська старовина. 1999. № 2; *Дудко В.* Оголошення про вихід у світ чисел журналу «Основа» // Відкритий архів: Щорічник матеріялів та досліджень з історії модерної української культури. К., 2004. Т. 1.

Олесь Федорук

ЩЕРБА́К Юрій Миколайович (12.10.1934, Київ) — укр. письменник, публіцист, сценарист і дипломат. Закінчив Київ. медичний ін-т (1958). Працював у Київському НДІ епідеміології, мікробіології та паразитології ім. Громашевського (1958—87). Д-р медичних наук (1983), проф. Один із засновників і голова Укр. екологічної асоціації «Зелений світ»; 1989—91 — народний депутат Верховної Ради Союзу РСР, 1990—92 — голова Партії зелених України; 1991—92 — міністр охорони навколишнього середовища України; 1992—94 — посол України в Ізраїлі; 1994—98 — посол України у США; 1998—2000 — радник Президента; 2000—2003 — посол України у Канаді. Автор зб. прози «Маленька футбольна команда» (1973), «Світлі танці минулого» (1983), «Лікарі» (1990); романів «Бар'єр



Ю. Щербак



Сцена з вистави за п'єсою Ю. Щербака «Стіна». У ролі В. Рєпніної — Г. Стефанова. Київський театр «Актор»

несумісності» (1971), «Знаки» (1984), «Час смертохристів» (2011), «Час Великої Гри» (2012) та ін.; докум. повісті «Чорнобиль» (1987), низки п'єс, сценаріїв худож. і докум. фільмів.

У драматургії Щ. апробовує камерні п'єси з невеликою кількістю дійових осіб, що дає йому змогу екстравертно подати психологічний зріз «внутрішнього життя» героїв. До таких п'єс належить і «Стіна» (1983), що розкриває одну зі сторінок життєпису Шевченка і посідає помітне місце у драматургійному доробку Щ. Звертання до ін., «не прометеївського» Шевченка, якому властиві емоційна чутливість, звичайні людські почування й слабкості, які виявляються на рівні міжособистісних стосунків, стало приводом для крит. випадів проти драматурга. Задумавши «Стіну» як моноп'єсу-сповідь княжни В. *Рєпніної*, драматург лише кількома додатковими образами увиразнює тло епохи, на якому розгортається драма двох цілком сформованих самодостатніх людей — Шевченка і Рєпніної. Через низку фактів родової біографії Рєпніних в інтерпретаційному освітленні княжни та завдяки кільком штрихам до портрета Шевченка автор показує ту прірву соц. почувань та стереотипів, що їх не можуть подолати ні освіченість, ні виховання, ні певна духовна налаштованість. Відкрита громадянська позиція поета, чий праведний гнів до несправедливості в різних її виявах генетично програмує та емоційно посилює Муза, стикається з позицією людини, що прагне улагіднити суперечності, стерти гострі кути, апелюючи до «загальної» совісті та абстрактного добра. Дещо пафосне звучання окремих сюжетних моментів компенсовано ефектом гіркої іронії, прихованої в підтексті.

Тв.: Сподіватись: П'єси. К., 1998.

Літ.: Шаповал М. Інтертекст як конструктивний чинник множинного втілення суб'єкта монодрами Ю. Щербака «Стіна» // *СіЧ*. 2009. № 6.

Людмила Тарнашинська

ЩЕРБАКІ́ВСЬКИЙ Вадим Михайлович (псевд.: В. К о п и р ь, В. К а п и р ь та ін.; 5/17.03.1876, с. Шпичинці, тепер Ружинського р-ну Житом. обл. — 18.11.1957, Брайтон, похований у Лондоні) — укр. історик, археолог, етнограф, мистецтвознавець. Брат Д. *Щербаківського*. Дійсний член НТШ (1930), УВАН, Чес. академії наук, Словац. наук. т-ва, Міжнародного антропологічного ін-ту в Парижі, Укр. наук. т-ва в Берліні та ін. Навчався в Петерб., Москов. та Київ. ун-тах (1895—1903, з перервами). У 1908—10 працював технічним помічником директора Церк. (нині — Нац.) музею у Львові. Протягом 1912—21 очолював археол. відділ Природничо-істор. музею Полтав. губ. земства (нині — Полтав. краєзнавчий музей ім. В. Кричевського). Один з організаторів і керівників Укр. народного ун-ту в Полтаві (1917, ректор), Укр. наук. т-ва дослідження й охорони пам'яток старовини та мист-ва на Полтавщині (1918). 1922 виїхав до Чехословаччини. Доцент, проф., декан, ректор УВУ в Празі та Мюнхені (1922—51). З 1951 мешкав у Лондоні. Досліджував укр. народне й культове мист-во, архітектуру, звичаї й обряди, процес етногенезу українців. Провів низку археол. розкопок на Полтавщині — від пізньопалеолітичних стоянок до пам'яток пізнього середньовіччя. Автор понад ста наук. праць.



В. Щербаківський

Працюючи в КММ (нині НХМУ), займався підготовкою та проведенням «Виставки артистичних творів Тараса Шевченка» (1911, берез.—квіт.). На цю подію відгукнувся розлогою статтею, в якій наголосив, що основне значення виставки полягає у відкритті нової грані таланту укр. поета: «П'ятдесят літ треба було Шевченкові ждати, щоб широке українське громадянство могло довідатися про нього як про маляра, і то як про маляра неабиякого, і в деяких творах не менш експресивного, як і в своїх поезіях» (Виставка артистичних творів Тараса Шевченка // Рада. 1911. 19 берез./1 квіт.). Як і багато сучасників, Щ. уважав, що академ. школа наклала негативний відбиток на творчість художника. Науковець стримано оцінював олійні портрети митця, написані під впливом К. Брюллова, окрім портрета М. Горленко (див. *Корсун Марії Давидівни портрет*), Шевченкове авторство якого вважав сумнівним. Натомість виокремлював краєвиди, зокр. ті, що їх було створено на засланні.

Щ. 1911 виступив з ініціативою видання окремого альб. з усіма проектами, надісланими на конкурс пам'ятника Шевченкові в Києві (Лист до редакції // Рада. 1911. 11/24 лют.), опублікував рецензію на перший вип. альб. «Малюнки Т. Шевченка» (СПб., 1911), який, на його думку, незважаючи на вибірковість репродукованих творів, давав усебічне уявлення про творчість Шевченка-художника, зокр. про його колористичні здібності. Дослідник навів перелік усіх творів, що ввійшли до альб., доповнивши його власними зауваженнями. Так, він висловив сумнів у належності Шевченкові краєвиду з дівчиною на містку; підтвердив автентичність картини «Судня рада» з музею НТШ, високо оцінив вст. статтю О. *Сластіона*, суголосну його власному розумінню ролі К. Брюллова у творчому становленні Шевченка. Авторству Щ. приписують також публ. «П'ятдесятиліття могили Т. Шевченка» (Рада. 1911. 29 трав./11 черв.; 1/14 черв.), підписану «Н. Василенко / Мик. Василенко» (*Ханко В*. С. 50).

У серед. 1930-х вчені Укр. наук. ін-ту у Варшаві запропонували Щ. написати ст. про фольклор та етнографію у творчості Шевченка (*Ульяновський В*. С. 71). Рукопис Щ. «Етнографія в творчості Т. Шевченка» досі не опубл. (зберігається в празькому арх. дослідника, див.: *Франко О*. Архів Вадима Щербаківського у Празі // *100 років* колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва: Зб. наук. праць. К., 2002. С. 51).

Тв.: Малюнки Т. Шевченка. Видання «Общества имени Т. Г. Шевченка», СПб., 1911 // Рада. 1911. 10/23 квіт.; Мемуари // Визвольний шлях. 1962. № 11; Украинское искусство // *Щербаківський В. М.* Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. К., 1995.

Літ.: *Курінний П*. Вадим Щербаківський (з нагоди 70 років життя). Полтава, 1995. Вид. 2-ге, доп.; *Ульяновський В*. Вадим Щербаківський: Життя, наукова діяльність, доля творчої спадщини // *Щербаківський В. М*. Українське мистецтво. Вибрані неопубліковані праці. К., 1995; *Ханко В*. Мистецтвознавча спадщина великого українїста В. Щербаківського // Полтавський археологічний збірник. Полтава, 1995. Вип. 4; *Гончаренко М. Е*. В. М. Щербаківський як дослідник історії архітектури: особливості наукового методу // Українська біографістика. 2010. Вип. 7; *Ходак І*. Вадим Михайлович Щербаківський // *Найден О*., *Ходак І.* Квітка на комині: Настінні розписи Уманщини першої половини XX століття. К., 2013.

Ірина Ходак

ЩЕРБАКІ́ВСЬКИЙ Данило Михайлович (17/29.12.1877, с. Шпичинці, тепер Ружинського р-ну Житом. обл. — 6.06.1927, Київ) — укр. археолог, історик, етнограф, мистецтвознавець, музейний і громадський діяч, педагог. Брат В. *Щербаківського*. Закінчив істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту (1901). Був професорським



Д. Щербаківський

стипендіатом на кафедрі рос. історії (1902—04) цього вишу. Викладав у чоловічій та жіночій гімназіях в Умані (1906—10), приватних гімназіях А. Бейтель (1901—04) і М. Клуссінш, у 7-й гімназії та 2-му реальному уч-щі (1910—14) в Києві. Зав. історико-побутового (1910—27) та етногр. (1910—26) відділів КММ (нині НХМУ); зібрав для його колекції понад 30 тис. експонатів укр. народного мист-ва. Один із фундаторів вищої мист. освіти в Україні — перший учений секретар, член ради мист-ва, почесний акад. УАМ. У 1920-х викладав історію укр. народного мист-ва в Археол., Архіт., Худож. ін-тах, Ін-ті пластичних мист-в та ін. Дійсний член (1907), учений секретар Етногр. комісії (з 1912) та Секції мист-в (1918—19) *Українського наукового товариства в Києві*. Один із організаторів Музею антропології та етнології ім. Ф. Вовка (1921), Етногр. т-ва (1925), постійний позаштатний член Етногр.-фольклор. комісії ВУАН (з 1921). Дійсний член, заступник голови Всеукр. археол. комітету (1924—27), голова його мист. відділу (1925—27). Дійсний член Наук.-дослідної кафедри мистецтвознавства (з 1924). У 1920-х співпрацював з істор. комісіями ВУАН, комісіями історії та мист-ва книги Укр. наук. ін-ту книгознавства, Ін-том укр. наук. мови та ін. Закінчив життя самогубством, не витримавши цькувань більшовицької влади. Автор понад 40 праць з історії укр. муз., етнографії, охорони пам'яток культурної спадщини. Опублікував розвідки з історії дерев'яної церк. архітектури («Українські дерев'яні церкви. Короткий огляд розробки питання», 1921; «Українське мистецтво. II. Буковинські і галицькі деревляні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці», 1926), народної картини («Козак Мамай», 1913), символіки («Символіка в українському мистецтві», 1921), портретного малярства («Український портрет до кінця XVIII віку», 1925), килимарства («Український килим», 1927), золотарства («Оправи книжок у київських золотарів XVII—XVIII ст.», 1926) та ін.

М. *Біляшівський*, Щ. та С. Кульженко 1911 організували в КММ (нині НХМУ) виставку образотв. спадщини Шевченка, присвячену 50-річчю від дня його смерті. Протягом 3 берез. — 1 трав. в одному з музейних залів уперше було зібрано Шевченкові картини, акварелі, сепії, малюнки олівцем, офорти, що переважно зберігалися в приватних колекціях І. Терещенка, Г. Шлейфера, В. Кочубея, Ф. Кундеревича, М. Закревської, М. Бене-

цької, О. Померанцевої та ін. Тут також експонувалися рукописи поета, його посмертна маска, рідкісні світлини, репродукції худож. творів. М. Біляшівський і Щ., вірогідно, є авторами каталогу виставки (Выставка артистичних творів Тараса Шевченка. К., 1911), текст якого також було опубл. в ювілейному (шевч.) числі газ. «Рада» (Выставка артистичних творів Тараса Шевченка // Рада. 1911. 26 лют./11 берез.). Наведені в каталозі відомості про експоновані твори М. Біляшівський і Щ. розширили й уточнили у ст. «Выставка художественных произведений Т. Г. Шевченка» (Искусство: Живопись. Графика. Художественная печать. 1911. № 3). Як і каталог виставки, ця ст. починається невеличкою вст. частиною, у якій автори відзначили брак уваги до творчості Шевченка-художника впродовж 50 років, що минули від дня його смерті. Оскільки ювілейні виставки промовисто засвідчили, що поза ЧМТ залишилося чимало Шевченкових творів, дослідники визначили нагальним завданням їх пошук і реєстр, без чого, вважали, неможливе подальше вивчення творчості майстра, зокр. школи, заг. еволюції, характерних рис, мист. вартості творів, впливу вчителів тощо. М. Біляшівський і Щ. детально описали 39 експонованих на виставці живописних і графічних творів, три з яких (портрет М. Горленко (див. *Корсун Марії Давидівни портрет*), краєвид околиці укр. села та «Пасічник Рудий Панько») вони вважали сумнівно Шевченковими; а також коротко охарактеризували офортний розд. виставки й іконографію Шевченка в рисунках В. *Штернберга*. Проводячи атрибуцію експонованої на виставці образотв. спадщини митця, вчені пропагували комплексний підхід, який полягав у поєднанні історико-докум. досліджень з аналізом манери й технічних особливостей його творів. М. Біляшівський та Щ. — одні з перших дослідників, які не розглядали мист. доробок Шевченка як своєрідну меморію великого поета, а репрезентували як самоцінну й художньо вартісну спадщину, хоч і не рівнозначну з поетичною.

Після виставки 1911 у Музеї було створено шевч. відділ, для якого збирали твори митця, рукописи, світлини, а також роботи ін. художників шевч. тематики, ювілейні журн., газ., афіші, плакати. Щ. активно допомагав директорові Музею у формуванні й поповненні цього відділу. 1919 Щ. урятував від знищення зб. мист. творів Г. Шлейфера, у якій були портрети М. Горленко та княгині К. Кейкуатової роботи Шевченка.

На поч. 1920 Щ. разом із М. Біляшівським, П. *Зайцевим*, В. *Міяковським*, Г. *Нарбутом* та ін. ввійшов до комітету з організації у Києві літ.-мист. виставки пам'яті Шевченка, що відбулася в берез.—трав. у приміщенні Волзько-Камського банку на Хрещатику, 8б. Спільно з М. Біляшівським дослідник упорядкував худож. відділ, у якому експонувалися деякі оригінальні твори Шевченка, репродукції більшості мист. робіт, а також тарілки Межигірської фабрики з портретами поета, ілюстрації художників до «Кобзаря», моделі деяких проектів пам'ятника Шевченкові в Києві, що подавалися на конкурси 1911—14.

З 1923 входив до складу Комітету з видання творів Т. Шевченка. В особовому фонді Щ. (Наук. архів Ін-ту археології НАНУ. Ф. 9) збереглися деякі підготовчі матеріали до тому образотв. спадщини Шевченка — *Малярські твори*.

1925 Щ. і Ф. *Ернст* організували у ВІМШ виставку «Український портрет XVII—XX ст.», на якій експонувалося бл. двадцяти маляр. і графічних портретів роботи Шевченка. Щ. також консультував знімальну групу к/ф «Тарас Шевченко» (реж. П. *Чардинін*) (див.: *Кричевський В*. Про роботу над фільмом «Тарас Шевченко» // Кіно. 1926. № 12).

Щ. — автор хронікальної замітки про надходження 1921 до Істор. музею Уманщини вірогідно Шевченкових малюнків (згодом авторство художника спростували) у складі колекції І. *Сошенка* (*Щербаківський Д*. Невідомі малюнки Т. Г. Шевченка // Збірник Секції мистецтв УНТ. К., 1921. Зб. 1. С. 153). Ймовірно, перу Щ. належить також хронікальна замітка про місцезнаходження портрета Лаврентія Бойка, що нині зберігається в Нац. історико-культурному заповіднику «Качанівка», та ікони «Спас Нерукотворний», для яких вчений теж припускав Шевченкове авторство (*Щ. Д.* Шевченкові реліквії // *ЛНВ*. 1901. Кн. 12. С. 23).

Літ.: *Ф[илипович] П.* Шевченківська виставка 1920 р. у Києві // Тарас Шевченко: Зб. К., 1921; *Ернст Ф.* Данило Михайлович Щербаківський (Пам'яти дослідника) // Бібліологічні вісті. 1928. № 1; *Ернст Ф.* Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнськім Історичнім музеї ім. Шевченка // Життя й революція. 1929. № 3; Українське малярство XVII—XX ст.: Провідник по виставці. К., 1929; *Ходак І.* Данило Щербаківський як збирач і популяризатор мистецької спадщини Тараса Шевченка // Студії мистецтвознавчі. 2006. № 1; *Ходак І.* Данило Михайлович Щербаківський // *Найден О., Ходак І.* Квітка на комині: Настінні розписи Уманщини першої половини XX століття. К., 2013.

Ірина Ходак

ЩЕРБИ́НА Владислав Іванович (27.10.1926, м. Вознесенськ, тепер Миколаїв. обл.) — укр. скульптор. Член Спілки художників Української РСР (1958; нині НСХУ). Навчався на скульптурному відділенні Одес. худож. уч-ща ім. М. Грекова (1945—50, викладачі А. Чубін, М. *Жук*). Працював художником (у різні роки — гол. художником) на Городницькому (1950—51), Баранівському (1951—54) фарфорових заводах, 1954—88 — на Київ. експериментальному кераміко-худож. заводі. Розробляв форми малої пластики, що були еталоном для пластичного моделювання і вираження нац. типажу



В. Щербина

у вітчизняній фарфоровій скульптурі. Створив понад 1000 скульптур малих форм, сувенірів, декоративного посуду для масового виробництва. Широкий діапазон тем, пов'язаних із міфами, казками, легендами, творами укр. і рос л-р, укр. піснями, реалізовано у творах: «Тарас Бульба» (1954), «На злобу дня» (1956), «Хліб і сіль» (1957), «Біля криниці», «Енеїда» (обидва — 1960), «Солдати» (1965), «Перший літак» (1970), «Українські пісні» (1980), «Бурлески» (1983), «Викрадення Європи» (2008) та ін. На поч. 1990-х Щ. звертається до ін. матеріалів — теракоти, шамоту, дерева, бронзи.



В. Щербина. Скульптура «Сон». Порцеляна, кракле. 1964

Серед робіт на шевч. тематику — декоративна ваза «Великий Кобзар» (1954), скульптурні композиції «Я до школи носити воду школярам» (1961), «На панщині пшеницю жала», «Сон» (порцеляна, кракле), «Назар Стодоля» (порцеляна; у співавт. з О. *Жникруп*; усі — 1964). Поету також присвятив триптих «Мій Шевченко» (бісквіт, 1984, НМУНДМ), створений за мотивами вірша «Якби ви знали, паничі». У трьох ідеалізованих образах автор втілив своє розуміння жіночої долі. Фігури жінок ніби завмерли на мить; схиливши голову, вони занурились у глибоку задуму. Емоційною і ліричною тональністю позначено скульптуру «Колискова» («Нічого кращого немає, як тая мати молодая»; бісквіт, 2013). Її пластична виразність, зумовлена матеріалом, розкриває ніжні почуття матері, яка сидить на землі й обіймає немовля.

Щ. брав участь у виставках із 1951, зокр. у худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. Персональні виставки — 1993, 2006, 2011—12 (Київ), 2012 (Мінськ). Твори Щ. зберігаються в НМУНДМ та ін. музеях України і за кордоном. Іл. табл. XI.



В. Щербина. Скульптура «Колискова» («Нічого кращого немає, як тая мати молодая»). Бісквіт. 2013

Тв.: Майстри української фарфорової пластики. В. Щербина. Набір листівок. К., 2008; *Карпинская-Романюк Л.* Полонский завод художественной керамики. Украинский советский фарфор. Х., 2013.

Літ.: *Долинський Л.* Український художній фарфор. К., 1983; *Сангурська Т.* Творчість Владислава Щербини // Музей народного мистецтва та національна культура: Зб. наук. праць. К., 2006; *Корусь Е.* Фарфоровая пластика Владислава Щербины // Антиквар. 2011. № 5; *Школьна О.* Владислав Іванович Щербина — майстер «високої» української порцеляни // *Школьна О.* Київський художній фарфор XX століття. К., 2011.

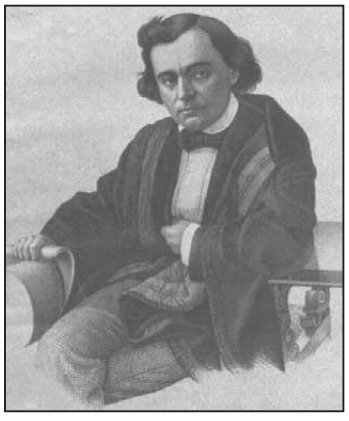
Марина Юр

ЩЕРБИ́НА Іван Олександрович (роки життя невідомі) — директор харків. театру протягом 1857—64. Шевченко 14 січ. 1858 записав у Щоденнику про те, що К. *Піунова* не хоче залишатися в нижньоновгородському театрі, але не знає, куди податися. «В таком ее горе я предложил ей посильные услуги. Я напишу письмо директору харьковского театра и буду просить Михайла Семеновича Щепкина о ее заступничестве. Как бы хорошо было, если б удалось ей переселиться в Харьков». Наступного дня, 15 січ. 1858, Шевченко записує: «Не откладывая в длинный мешок, сегодня же я написал и директору харьковского театра, и моему великому другу». Не знаючи, хто саме очолював харків. театр, Шевченко міг адресувати листа директорові театру, не називаючи прізвища; без прізвища згадує директора харків. театру й у листі до М. Щепкіна від 17—18 січ. 1858. «…у Харкові нема у мене ні одного доброго і можного знакомого чоловіка, а в тебе певне єсть там такий чолов'яга. Дуже добре зробив би, якби ти йому гарненько написав та попросив од себе, щоб нашу любую Тетясю там не занехаяли. <…> Я вже написав і послав епістолію до директора Харьковского театра, а якби ще ти од себе до його вчистив, то, може б, з того пшона зробилася б каша». 3 лют. 1858 Шевченко

прикладає до листа М. Щепкіну репертуарний реєстр К. Піунової і умови, які виставила К. Піунова директорові харків. театру. 6 лют. 1858 М. Щепкін датує свого листа до Шевченка, в якому радить не ризикувати наміром перебратися до Харкова, зважаючи на величезні труднощі для входження у складний театр. гурт. А втім обіцяє написати листа й надіслати репертуарний реєстр і умови К. Піунової. 7 лют. 1858 Шевченко нотує в Щоденнику, що отримав відповідь від директора харків. театру Щ. з проханням повідомити умови К. Піунової та її репертуарний список (лист не зберігся). 9 лют. Шевченко інформує М. Щепкіна, що разом зі своїм листом переслав йому лист Щ. У серед. лют. 1858 М. Щепкін повідомляє Шевченка, що отримав його листа разом із листом Щ., якому відповів, додавши репертуарний реєстр К. Піунової, але тут же й застеріг поета: «На все смотрите, ради бога, осторожнее, решайтесь: я об г. Щербине слышал, что его слово — не закон и что собственные выгоды не остановят изменить ему». Така характеристика Щ. знайшла відбиток і в листуванні сучасників з О. *Островським*. За короткий час особисті стосунки Шевченка з К. Піуновою розладналися. 23 лют. 1858 Шевченко записує у Щоденнику: «…услышал, что моя возлюбленная Пиунова, не дождавшись письма из Харькова, заключила условие с здешним новым директором театра <…>. Если это правда, то в какие же отношения поставила она меня и Михайла Семеновича со Щербиною? В отвратительные!» Чи отримав М. Щепкін відповідь від І. Щербини, невідомо.

Ростислав Пилипчук

ЩЕРБИ́НА Микола Федорович (псевд. — Фата Моргана, С. Будимирович; 2/14.12.1821, с. Грузко-Єланчинське, тепер у складі м. Таганрога Ростовської обл., РФ — 10/22.04.1869, Петербург) — рос. поет. Навчався в Харків. ун-ті (1839). 1849 переїхав до Одеси, увійшов до кола письменників, серед яких були Я. *Полонський*, Г. *Данилевський*, П. *Вяземський*. З 1850 — у Москві. Автор поетичних зб. «Грецькі вірші» (1850), «Нові грецькі вірші» (1850—51). Співпрацював із журн. «*Отечественные записки*» (1841), «*Маяк*» (1844), «*Москвитянин*» (1845), альм. «*Молодик*» (1843—44).



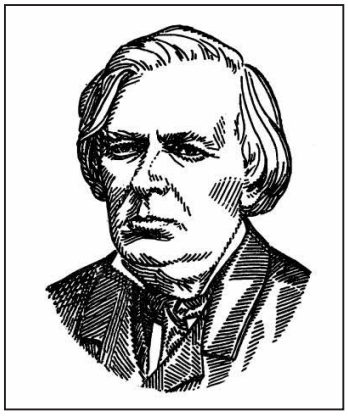
М. Щербина

Щ. — автор переспіву вірша Шевченка «Перебендя» (1856; див. докл.: *Жур П.* Зустрічі на Мангишлаку (Із нових матеріалів до біографії Шевченка) // *НШК 15*). Шевченко особисто познайомився зі Щ. 6 квіт. 1858 в Петербурзі, про що свідчить запис у Щоденнику: «Вечер провел у графини Н[астасьи] И[вановны]. Слышал в первый раз игру Антония Кон[т]ского и лично познакомился с поэтом Щербиною». Але з його творчістю був обізнаний іще до заслання. У листі до А. *Головачова* від 15 листоп. 1852 Шевченко писав: «Вы прочитали тогда небольшое стихотворение Щербины — "Купанье". До сих пор не могу забыть того сладкого чудного впечатления, какое произвело на меня это прекрасное произведение. Прошу вас, будьте так добры, поклонитесь от меня Щербине как истинному поэту, в наше время явлению редкому». У листі до О. *Бодянського* від 1 трав. 1854, згадуючи про приїзд А. Головачова, просить: «Чи не побачишся коли-небудь з Головачовим, поцілуй його за мене і скажи йому, що я й досі жду-жду Щербину. Бо бачиш: як ми з ним бачилися позаторік у цім поганім укреплении, то він читав мені деякі вірші Щербини і обіцявся вислать мені із Москви один екземпляр, та й досі нема». 23 берез. 1858 Шевченко занотував у Щоденнику «очень миленькую эпиграмму», яку помилково приписав Щ. Разом із родиною Толстих Щ. сприяв визволенню Шевченка із заслання. Поет згадував «званый обед» у Толстих 12 квіт. 1858, на якому «граф Ф[едор] П[етрович] сказал коротенькое слово в честь милостивого царя. А в честь моего невольного долготерпения сказал почти либеральное слово Николай Дмитриевич Старов. Потом Щербина и в заключение сама графиня Н[астасья] И[вановна]. Мне было и приятно, и вместе неловко. Я не чаял себе такой великой чести».

Літ.: Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX в. М.; Лг., 1961.

Олена Андрущенко

ЩО́ГОЛЕВ Яків Іванович (24.10/5.11.1823, м. Охтирка, тепер районний центр Сум. обл. — 27.05/8.06.1898, Харків) — укр. поет. У 1836—43 навчався на ф-ті словесності Харків. ун-ту. Друкувався у першій та другій частинах (1843) харків. альм. «*Молодик*» (поезії «Неволя», «На згадування Климовського», «Могила» та ін.) та в альм. «*Хата*» 1860. Автор поетичних зб. «Ворскло» (Х., 1883) і «Слобожанщина» (Х., 1898). У творчості Щ. домінантним є романтичне світовідчуття. Ранні твори 1840-х демонструють зацікавленість автора фольклор. джерелами, увагу до істор. мотивів, виражають характерні для романтичної поезії 1-ї пол. 19 ст. мотиви туги за героїчним минулим укр. народу, козацькою славою («В степу», «Неволя», «На згадування Климовського», «Орел», «Могила», «Гречкосій» та ін.). У поезії пізнішого періоду (1860—90-ті) мотиви неминучого відходу козацької слави України



Я. Щоголев

в минуле, романтичний культ старовини («Січа», «Кобзар», «Степ», «Старовина») взаємодіють із розробкою соц. тематики, утвердженням християнської етики, що було зумовлено просвітницькими ідеями («Похорони», «Завірюха», «Тестамент»). Епічні тенденції худож. мислення поета («Ткач», «Кравець») поєднуються з посиленням психологічно-особистісної спрямованості, насамперед в елегійній ліриці («Листопад», «Келих», «Дарунок»).

Виразну творчу індивідуальність поезії Щ., яка була не переспівом творів Шевченка, а самобутнім худож. явищем, органічно пов'язаним із фольклором, підкреслив П. Куліш (*Куліш П.* Первоцвіт Щоголева і Кузьменка (Слово од іздателя) // *Куліш П.* Твори: В 2 т. К., 1989. Т. 2. С. 512—514). Збереглися відом. про те, що Шевченко високо оцінював вірші Щ., особливо поезію «У полі» (в альм. «Хата» опубл. під назвою «Гречкосій»). На відгуки Шевченка про цей вірш вказує П. *Филипович* у ст. «Щоголів і Шевченко» (Глобус. 1928. № 13. С. 198). Дослідник посилається на працю М. *Чалого* «Жизнь и произведения Тараса Шевченка» (К., 1882), а також на листування П. Куліша з поетом. Щ., як свідчить його епістолярна спадщина, вважав Шевченка одним із найавторитетніших укр. письменників. Водночас він не в усьому погоджувався з творами поета на істор. тему, що було викликано просвітницьким запереченням насильства, збройних способів нац.-визв. боротьби.

Належність Щ. і Шевченка до однієї мист. доби зумовлює інтертекстуальні зв'язки творчості обох митців. Фольклор. символіка хустки, мотиви дівочої долі, сюжетні елементи чумацьких пісень спостерігаються у текстах «Дівчина» (1876) Щ. і «У неділю не гуляла» Шевченка. Персонажні пісенні поезії «Черевички» (1877), «Горішки» (1877), «Пряха» (1883), «Рута» (1884) продовжують традиції пісенної лірики Шевченка, ґрунтованої на народнопоетичних джерелах. Важливу структурно-семантичну функцію виконують у ліриці Щ. фразеологізми фольклор. походження, які перегукуються з поезією Шевченка: «Доля моя, щастя моє, / Лихо мені з вами!» — у вірші «Безталанний» (1847), «Доле ж моя, доле моя! Тяжко в світі жити» — у вірші «Безрідні» (1846). Мотив минулої козацької слави у вірші Щ. «Хортиця» (1883) має багато спільного з творами Шевченка «До Основ'яненка» та «Іван Підкова». У поезіях «Січа» (1882), «Одповідь» (1886) переосмислено мотив занедбання козацької могили як символу істор. пам'яті, характерного для творчості Шевченка; у текстах Щ. героїчну козацьку епоху протиставлено буденній свідомості сучасного поетові суспільства.

Тв.: Твори. К., 1961.

Літ.: Зеров М. «Непривітаний співець» (Я. Щоголів) // *Зеров М.* Твори: У 2 т. К., 1990. Т. 2; *Шамрай А.* Харківська школа романтиків. Х., 1930. Т. 1; *Білецький О.* До розуміння творчості Я. Щоголева // *Білецький О.* Від давнини до сучасності. Вибр. праці: У 2 т. К., 1960. Т. 1; *Бондар М.* Яків Щоголів // *Історія* української літератури XIX століття: У 2 кн. К., 2006. Кн. 2; *Камінчук О.* Поетика української романтичної лірики: Проблеми просторової організації поетичного тексту. К., 1998.

Ольга Камінчук

ЩО́ГОЛЄВ Павло Єлисейович (5/17.04.1877, с. Верхня Катуховка, тепер Панінського р-ну Воронезької обл., РФ — 22.01.1931, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. філолог, видавець. Навчався на ф-ті сх. мов Петерб. ун-ту (1895—99; 1903 закінчив екстерном). З 1920 керував одним із відділень Держ. арх. фонду. Автор історико-літ. досліджень «О. С. Грибоєдов і декабристи» (1905), «Пушкін: Нариси» (1912), «Дуель і смерть Пушкіна» (1916, перевид. 1928), «Декабристи» (1926) та ін. Видавав журн. «*Былое*» (1906—07, разом із В. Яковлєвим (Богучарським) і В. *Бурцевим*).

1906 в журн. «Былое» (№ 6) Щ. здійснив першодрук заключної частини поеми «Єретик» Шевченка. Там само (1906. № 8) опублікував мовою оригіналу, супроводивши вст. словом, авторську передм. до нездійсненого вид. «Кобзаря» 1847 за автографом, що зберігався в арх. Департаменту поліції в матеріалах кол. *Третього відділу*. У журн. «Нова громада» (1906. № 10) під егідою Щ. було оприлюднено вірші з рукописної зб. Шевченка «*Три літа*»: «Сова», «Дівичії ночі», «Маленькій Мар'яні», «Три літа». На ці публ. відгукнулися Т. *Флоринський*, В. *Доманицький*, Я. Забіла.

Літ.: М. Г. З паперів Шевченка // *ЛНВ*. 1906. Т. 36. № 10; *Доманицький В.* Новознайдені поезії Т. Шевченка // Нова громада. 1906. № 8; *Флоринский Т. Д.* Дополнение к статье «Славянофильство Т. Г. Шевченко» // Университетские известия. 1906. № 10; *Забіла Я.* Автографи і нові твори Т. Г. Шевченка, знайдені в архіві Департамента поліції // Україна. 1907. Т. 3. № 7/8.

Ганна Улюра

ЩО́ГОЛІВ Василь Матвійович (18/31.05.1904, м. Костянтиноград, тепер Красноград, районний центр Харків. обл. — 18.04.1987, Київ) — укр. театр. діяч, драматург і перекладач. Мист. освіту здобув спершу в Дніпроп. муз.-театр. технікумі, де навчався на акторському відділенні, пізніше закінчив театрознавчий ф-т Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого

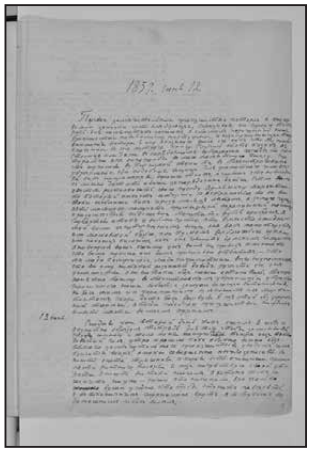
(1953). Працював актором у Дніпроп. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка та ін. театрах України, згодом — директором та заступником директора низки укр. театрів. Окремими виданнями вийшли збірки п'єс Щ.: «Берізка» (1959), «Одноактні комедії» (1963), «Одноактні п'єси» (1980), «Весняні мелодії» (1984) та ін.

Автор одноактної п'єси «Два шкіци з життя поета» (1921) — про перебування Шевченка в науці в дяка та козачком у поміщика, яка з успіхом ішла в народних театрах Харківщини та Черкащини. Грав роль Яреми у виставі «Гайдамаки» за Шевченком (інсценізація Леся *Курбаса*, Красногр. перший пересувний радянський театр, 1922—25), протягом 1925—29 — роль Першого гайдамаки в «Гайдамаках» (Укр. театр ім. М. Заньковецької). Уклав за мотивами поезій Шевченка літ. композицію «І будуть люде на землі», яку виконував перед солдатами радянської армії 1942—44. У п'єсах «Мати» (1956, опубл. 1967) і «Щасливої дороги» (1970) використано мотиви творів Шевченка. Як заступник голови Президії Укр. театрального т-ва (з 1962) ініціював установлення кількох меморіальних дощок, пам'ятників Шевченкові, виготовлення значків, сувенірів, буклетів, проведення низки фотовиставок, присвячених пам'яті поета.

Тв.: Осінні квіти. К., 1967.

Леонід Барабан

[ЩОДЕ́ННИК] — твір Шевченка. Джерело тексту — автограф в окремому саморобному зошиті-альб., виготовленому з дев'яти пронумерованих менших зшитків, оправленому в коричневий сап'ян, з витисненими на лицевому боці оправи золотом словами: «Дневник Шевченка с 12 июня 1857 до 13 июля 1858 года», нижче — «12 июля 1858 года», з написом рукою М. *Лазаревського* на звороті останнього, 104-го аркуша: «Этот дневник подарен Т. Г. Шевченком 12 июля 1858 года в день именин Лазаревского» (ІЛ. Ф. 1. № 104). Датується за автографом: 12 черв. 1857, *Новопетровське укріплення* — 13 лип. 1858, С.-Петербург. Вперше надрук. за автографом із багатьма вимушеними купюрами й переробками тексту з огляду на цензуру в журн. *«Основа»* (підготовка тексту В. *Білозерського*): 1861. № 5. С. 6—13; № 6. С. 5—16; № 7. С. 7—18; № 8. С. 3—15; № 9. С. 13—24; № 11. С. 6—16; 1862. № 1. С. 7—16; № 2. С. 3—29; № 3. С. 20—33; № 4. С. 31—45; № 5. С. 14—25; № 6. С. 3—14; № 7. С. 17—29; № 8. С. 5—20. Пропущені у першодруці уривки Щ. вперше опублікував П. *Зайцев* 1919 (*Зайцев П.* Недруковані місця з Журналу (Щоденника) Т. Шевченка // Наше минуле. 1919. № 1/2. С. 1—16). Згодом з'явилося повне наук.-критичне вид.: *Шевченко Т.* Дневник / Редакция, вступительная статья и примечания И. Я. Айзенштока. Х., 1925.



Т. Шевченко. Щоденник. Перша сторінка автографа

У Щ. автор переважно говорить не тільки до себе самого, говорить і до ін. (широку бібліографію праць про жанр Щ., разом із цікавими спостереженнями дослідника, див., зокр., в монографії: *Kurczaba A*. Gombrowicz and Frisch: Aspects of the Literary Diary. Bonn, 1980). Серед науковців не раз обговорювалося питання, чи Щ. взагалі належить до л-ри, чи слід його вважати літ. жанром. Дехто трактує Щ. разом із ін. (тепер особливо поширеними) текстами, збудованими з фрагментів, як лабораторне мірило меж л-ри як такої. Цілком розімкнутою і фрагментарною є структура Щ. з її більш-менш арбітрарним початком та кінцем і максимально домежно звільненим, епізодичним плином розповіді, що перескакує з фрагмента до фрагмента зиґзаґами змін настрою, обставин, зацікавлень, стилю. У подібному типі побудови твору сучасні літературознавці бачать модель відкритого жанру повісті й роману, а особливо — запланованої розкутості постмодерністської прози. Найголовніша й найважча проблема в дослідженнях і Щ., і експериментальної прози: де шукати джерело енергії, що ці різнорідні та мінливі фрагменти єднає в цілість? Чи такою єднальною енергією, напр., є голос, заснований на особистості? А чи нею є динаміка самої мови, яка, між іншим, розтоплює й авторову особистість?

Тут ***майже*** все, звичайно, залежить від наявного тексту. Можна сказати, що піджанрів Щ. існує стільки, скільки існує самих щоденників. Гранична відкритість самого жанру дає численну кількість варіантів. Заг. класифікацію щоденників з укр. прикладами подає Г. *Костюк* у передм. до Щ. В. *Винниченка* (*Костюк Г.* Вступна стаття // *Винниченко В*. Щоденник. Едмонтон; Нью-Йорк, 1980. Т. 1 (1921—1925). С. 13—14). Дослідники поділяють щоденники на два види: інтимний Щ. і Щ. літ. Ці види засновано на проектованій аудиторії даного тексту: *чому* його написано, себто *кому* його адресовано.

На одному полюсі *інтимного* Щ. перебуває протоколювання сухих фактів про різні події, місця чи особи або ж телеграфічно записані думки. На протилежному — внутрішньо керований Щ., іноді з завданням більш-менш «терапевтичним»: пояснювати авторові його власну особистість і допомагати внутрішньо організувати життя. Приблизно те саме писав про завдання свого Щ. зокр. В. Винниченко (*Винниченко В*. Щоденник. Т. 1.

С. 118—119). Особливості *літ.* Щ. визначено передусім тим, що його заплановано для публ. Серед щоденників цього виду існують щоденники громадських діячів, у яких вони описують події, що їх переживали чи навіть співтворили, і своє місце та роль в історії. Водночас маємо літ. щоденники письменників, митців. У них можна знайти пасажі домежно інтимних епізодів чи заглиблень у власну особистість. Проте, на відміну від «терапії» інтимного Щ., такі моменти — це жести персони-маски, яка виконує від себе й для себе написану роль у присутності численних невідомих глядачів. Звичайна річ, перевтілення особистості в таких випадках у мову є цілком свідомим і навіть суворо контрольованим самою мовою. У цікавій праці про щоденники В. Ґомбровича й М. Фріша А. Курчаба показує, як ці автори — обидва ***емігранти***, отже, відчужені від свого оточення, — особливо уважно розглядають дії **я** на тлі цього оточення, визначаючи **я** саме *через* відтворення довколишніх обставин (*Kurczaba A.* Gombrowicz and Frisch: Aspects of the Literary Diary. Bonn, 1980. P. 6—7). В такому відчуженому оточенні персона, маска, роль, стилізоване **я** і технологія його побудови стають особливо помітними, бо ж вони просто необхідні для гри закривання-розкривання-закривання особистості автора Щ.

У літ. Щ. сторонній читач є присутнім безпосередньо: адже саме для нього пишеться текст. Але завважена обставина не означає, що інтимний Щ. не пишеться для читача і що його тінь тут відсутня. Автори таких щоденників будують для себе уявного читача, іноді набагато вимогливішого, невблаганнішого, ніж тисячі справжніх. Це перед ним і для нього вони радіють, плачуть, сповідаються і грають безліч ролей. Іноді такий читач просто непощадний: він-бо суворий авторів двійник, авторове власне **я**, але таке, яким автор хотів би бути. Та й, зрештою, щоденників, які були настільки інтимними, що автори їх вирішили знищити, — ніхто з нас ніколи не читав. Навіть Щ. протокольного типу має свого читача: ним буде автор, який читатиме його пізніше для автобіографії чи для менш формального організування спогадів. І він тоді вже буде іншою людиною, ніж та, що текст написала.

У Шевченковому журналі (цим словом поет не раз називав Щ. у тексті твору) хитний жанр Щ. стає ще більш захитаним, оскільки цей текст — трохи Щ., трохи подорожній нотатник, трохи альб., а трохи якась антологія. Не дивно, отже, що його особливості й досі трактують по-різному. Г. *Грабович* назвав його «інтимним твором» (*Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998. С. 24), а Г. Костюк відніс автора до тих людей, які пишуть свої щоденники «обдумано, з розрахунком на публікацію. У таких записах вони оминають свідомо різні особисті, побутові, часто прикрі й негативні деталі» (*Костюк Г.* Вступна стаття // *Винниченко В.* Щоденник. Едмонтон; Нью-Йорк, 1980. Т. 1 (1921—1925). С. 13). Майже всі коментатори, однак, схиляються до визначення журналу як інтимного Щ. Раніше М. *Могилянський* зайшов у цьому напрямі надто далеко, стверджуючи, що Шевченко створив, мабуть, найчеснішу, найодвертішу книгу на світі, в якій він розповідає про кожний момент свого життя, нічого не приховуючи (*Luckyj S. N.* Kulish and Shevchenko // *Shevchenko* and the Critics. Toronto, 1980. P. 209). А С. *Єфремов* відзначив: «Видко, що людина анітрохи не позувала, не рисувалась, не спиналась на котурни, не кокетувала перед собою, як це досить часто буває навіть у найінтимніших записках» (*Єфремов С.* Шевченко про себе самого // *Єфремов С.* Шевченко: Зб. К., 1914. С. 120). Усі цитовані критики мають де в чому слушність — такий-бо цей текст складний і остаточно таємничий. Загалом же Шевченків Щ. — літ. твір, що у ньому актуальність віддаляється у мист-во, а інтимність — це засіб літ. гри.

Шевченко передовсім передбачував принаймні двох реальних читачів: «[Михайлові. — *Ред.*] Лазаревскому вместо письма пошлю эти две тетради моего журнала, пускай читает с Семеном [С. Гулаком-Артемовським. — *Ред.*] во ожидании меня» (22 лип. 1857). І справді, 12 лип. 1858 Шевченко подарував рукопис журналу М. Лазаревському з нагоди його іменин. Лазаревський оправив рукопис у сап'ян. Уже на перших сторінках Шевченко заявляє, що «сатана так и шепчет на ухо: "Пиши, что ни попало, ври, сколько душе угодно. Кто тебя станет поверять. И в шканечных журналах [судових вахтових. — *Ред.*] врут, а в таком, в домашнем, и Бог велел". Если бы я свой журнал готовил для печати, то, чего доброго, пожалуй, и искусил бы лукавый враг истины, но я, как сказал поэт наш,

Пишу не для мгновенной славы,
Для развлеченья, для забавы,
Для милых искренних друзей,
Для памяти минувших дней» (13 черв. 1857).

Журнал, отже, написано передовсім для «милых искренних друзей». І хоч Шевченко просить Лазаревського тримати рукопис у таємниці, він мав би бути таки справді наївним, щоб серйозно сподіватися на таку дискретність. Крім того, це було б проти його щирого, хоч і прихованого, бажання, бо ж все у тексті натякає на запроектованого невідомого читача. Ось два навмання вибрані приклади: часті, докладно висловлені моральні судження про людей — *свідчення* про їхні добрі вчинки або ж злочини — уважно стилістично опрацьовані; часто трапляються розгорнуті пояснювання обставин, необхідні для читацького ока. Це помітно не тільки у записах з місць, де Лазаревського не було, але також у нотатках, зроблених у Петербурзі, де Лазаревський жив. Можна навіть сказати: той факт, що Щ. подарова-

но Лазаревському, ще не означає, що журнал для нього написано: він міг бути одним із набагато ширшого, ба навіть необмеженого кола «искренних друзей». Адже давно помічено, з якою інтимністю Шевченко звертається у поезії також і до своїх невідомих читачів.

Отже, одна з можливих причин того, що журнал написано рос. мовою, — орієнтація на усіх знайомих і незнайомих «искренних друзей». М. Лазаревський, напр., погано володів укр. мовою, про що свідчать його листи до Шевченка. Усі їх написано рос., хоч М. Лазаревський часом намагався писати й укр. Так, він іноді починає лист ламаною укр. мовою, але після кількох речень переходить на рос. (див., напр., лист від 11 квіт. 1857; *Листи,* с. 80). Слід підкреслити, що в мові Щ. повно українізмів. Бувають і несвідомі помилки, особливо коли рос. орфографію автор пристосовує до укр. мови.

Передбачуваний читач журналу тільки подекуди збігався з уже чинними читачами Шевченкової укр. поезії. Деякі з них дорікали Шевченкові (і нарікали на нього) за мову цього «інтимного» твору. Проте не можна не погодитися з тими дослідниками, які твердять, що Шевченкові було природніше писати свій Щ. рос. мовою, бо він жив у чужому середовищі, «де урядовою й товариською мовою була мова російська. <…> Висловлювати нею думки стало для нього річчю звичайною» (*Дорошенко В*. Сторіччя Шевченкового щоденника // Шевченко. Нью-Йорк, 1957. Річник 6. С. 24). Враховуючи зауважене, варто відзначити, що на вибір рос. мови вплинули й глибинні причини: рос. мову обрало не тільки біографічне **я**, але й те, яке було зорієнтовано на читача. Шевченко обрав для журналу рос. мову для того, щоб перевтілитися у ***російськомовну*** (що в жодному разі не дорівнює рос.) персону або маску. Особливі завдання, себто особливий читач, вимагали, аби така маска діаметрально протиставилася масці ***україномовній,*** яку подибуємо дуже часто в листах.

Умовний термін україномовна маска має окреслити мовне втілення того, що на той час сприймалося як запорозький дух — досконало організовану стилізацію такої собі мовної розхристаності / невимушеності і водночас майже барокової декоративності. Ось поч. листа М. Щепкіну від 10 лют. 1858: «Яка оце тобі сорока-брехуха на хвості принесла, що я тут нічого не роблю, тілько бенкетую. <...> Плюнь, мій голубе сизий, на цю паскудну брехню». Про рівень розвитку укр. мови тут говорити не доводиться, бо ж у поезії чи іноді навіть у самих листах бачимо цілком ін. укр. мову. Отже, Шевченко вдається до таких словесних стилізацій, себто поз, тільки тоді, коли того хоче. А що така стилізація була відвертою грою, видно також із листів П. Куліша чи М. Костомарова до Шевченка. От як починається лист від М. Костомарова від 28 жовт. 1857, тобто написаний у той період, коли створювався журнал: «Братові любому,



Т. Шевченко. Щоденник (уривки). Харків; К., 1924. Обкладинка



Т. Шевченко. Дневник. Харків, 1925. Обкладинка

друзяці щирому, співаці славному, вірному товаришеві незапам'ятної пригоди 1847 року <...> од брата і друга чолом і вірне слово!» (*Листи,* с. 88). До речі, Куліш, на свою шкоду, так глибоко вжився в цю гру, що з часом поклав її *в основу* свого стилю, чого ніколи не допустив би Шевченко.

Щодо складних завдань, які вимагали, щоб маска була російськомовна, то, по-перше, сама мова мала втілювати відчужене оточення автора-емігранта, а по-друге, треба було дуже радикально дистанціювати від світу мови оточення свої переживання, навіть власне, біогр. **я**. У стилістичному вимірі специфічна іронія, яка панує в журналі, не була б такою ефективною навіть у нейтральній укр. мові (цей термін уживаємо умовно, бо щось таке як нейтральна мова насправді не існує), не кажучи вже про стилізовану мову листів. Важко-бо уявити ***таку*** україномовну маску в домі, скажімо, мадам Адольфіни. Зайво підкреслювати, що ці «стилістичні» причини неможливо відділити від згаданих тут психологічних.

Шевченко писав свій журнал від черв. 1857 до трав. 1858, в особливо неспокійний період життя: чекання на офіц. документ про звільнення з Новопетровського укріплення, довга зупинка в *Нижньому Новгороді* через «непорозуміння» (з боку влади — цілком навмисне) щодо дозволу жити в Петербурзі, коротка хвороба в Москві і, врешті, перші місяці життя в «рідній» столиці. Отже, текст можна умовно поділити на чотири частини залежно від умов його писання: 1) Новопетровське; 2) плавба Волгою до Нижнього Новгорода; 3) Нижній Новгород; 4) Москва і Петербург. Ці частини поєднуються у дві пари: перша й друга — наближення до спокуси, третя й четверта — боротьба зі спокусою. Сам текст, до речі, запрошує до такого поділу: кожна з частин, а також і кожна з пар має ін. стилістичний

профіль, ін. ритм розповіді та ін. природу та структуру розповідних елементів. Та навіть сам автор подає читачеві відповідні знаки десь при кінці частин. Перша частина, напр., закінчується писальним забобоном, що в нього вірить багато письменників: «На сегодня довольно. Пойду в укрепление, достану свежих чернил от Кулиха, новое перо и бумаги на третью тетрадь для сего журнала. Настала новая эпоха, в моей старой жизни должно быть все новое» (22 лип. 1857). Інші частини Шевченко розмежовує менш драматично — датами приїздів та від'їздів, а також у їх середині — коментарями про зміни у власному ставленні до Щ.: «Со дня выхода парохода из Астрахани, т. е. с 22 августа, я не могу ни за что, ни даже за свой журнал, приняться аккуратно, как это было в Новопетровском укреплении» (28 серп. 1857). А це тому, що зустрічі з прихильними людьми його занадто розхвилювали.

Перша частина журналу писалася, коли поетове життя проходило у бездіяльності й розпачливій нудьзі чекання, вона — літ. найповніша й найвибагливіша. Друга частина стає подорожнім нотатником, все ще високолітературним, із живими, влучними спостереженнями міст, краєвиду і людей та метафоричними перевтіленнями цих спостережень у світ мови. Ця частина дуже нагадує літ. подорожні нариси, модні у 18 і першій пол. 19 ст. Третя частина де в чому наближається до звичайного Щ., з більшою увагою до поточних подій, з менш розгорнутими розповідями, з коротшими записами, окрім докладно описаного «роману» з молоденькою актрисою К. *Піуновою* (про нього — далі). У Москві, а вже особливо у Петербурзі, коли поета заманює вир привітань, зустрічей, розмов, вражень — текст неначе з'їдає сам себе. Шевченко майже безупинно бігає по обідах та вечерях, і його проза задихано поспішає за ним, іноді не встигаючи. Хоч часом трапляються влучно-дотепні портрети, а особливо — карикатури, прозі вже бракує широкого віддиху, розповідного розвитку, того своєрідного третього виміру, що так причаровує у перших частинах.



Т. Шевченко. Повне зібрання творів. К., 1927. Т. 4: Щоденні записки (Журнал). Обкладинка

Записи, отже, постають в оберненій пропорції до різноманітності щоденних подій; і коли поет зовсім поринає у життя Петербурга, особливо коли починає займатися вимріяною акватинтою, Щ. раптом обривається.



Т. Шевченко. Дневник. М.; Лг., 1931. Суперобкладинка

Можливо, що текст врешті «ковтають» не тільки обіди, але щось куди важливіше — поезія. Адже вона таки повертається до Шевченка: народжуються могутні твори його пізньої доби, що остаточно перемагають спокусу. Запис поезії «Сон — На панщині пшеницю жала», яку Шевченко переніс у журнал, коли він уже був у М. Лазаревського, себто через два місяці після останньої щоденникової нотатки, можна вважати з цього погляду символічним.

Як на практику ведення щоденників, така обернена пропорція є щонайменше дивною. Здавалося б, що записи у Щ. мали б оживлятися крок у крок із приспішеним темпом подій. Але вже йшлося про те, що Шевченків журнал мав ін. завдання, ніж ***записування***. Автор запевняє нас, що найголовніше завдання журналу — це тимчасове розвіювання нестерпної нудьги. Журнал, отже, не протоколює події, а їх заступає, сам стаючи своєрідною подією. І справді, перша подія, відзначена в журналі, просто вражає читача своєю «вагомістю»: «Первое замечательное происшествие, которое я вношу в мои записки, суть следующее. Обрезывая сию первую тетрадь для помянутых записок, я сломал перочинный нож». І автор вдається до коментаря: «Происшествие, по-видимому, ничтожное и не заслуживающее того внимания, которое я ему оказываю, внося его как что-то необыкновенное в сию пеструю книгу» (12 черв. 1857). (Цікаво, до речі, що Шевченко спочатку називає журнал «пестрой книгой».) Але ця подія стає справді важливою, бо з неї народжується майстерний пасаж витонченої прози, сповнений дотепу і дуже своєрідного чару, який безпосередньо вводить читачеву свідомість у світ цієї книги: «Теперь понятно, почему в Новопетровском укреплении утрата перочинного ножа — событие, заслуживающее бытописания» (12 черв. 1857).

Також зрозуміло, чому вже з перших речень текст Щ. звертає увагу на себе — на своє власне творення. Під прагненням розвіяти нудьгу (завдання, яке ставили перед собою романтики разом із незліченною кількістю ін. майстрів слова) ховається набагато важливіша мета — заспокоїти спрагу ***писати***, яка, мабуть, цю нудьгу породила. Завдання журналу, отже, не ***записувати***, а саме ***писати***. І автор, тепер уже прямо, підтверджує цей здогад: «…утро прошло как обыкновенно, без всякого замечательного происшествия <...>. А пока совершен-

но нечего *записать*. А *писать* охота страшная. И перья есть очиненные» (13 черв. 1857. Курсив наш. — *Ред.*). Не дивно, що в першій частині журналу так багато мовиться про писальне приладдя — папір, чорнило, пера. І хоч записування, вписування, навіть переписування в цій «пестрой книге» трапляються постійно, вони мають другорядне значення порівняно з писанням; іноді фізичним рухом пера на папері вони заступають писання. І от, коли в четвертій частині писання блідне, тоді записування, а особливо переписування активізуються: останні записи (13 і 20 трав. 1858) складаються майже виключно з переписаних текстів. Слід звернути увагу на властиві Шевченкові ретельну стилізацію й шліфування листів — факт, не раз засвідчений у Щ.: «Сегодня во весь день и до половины ночи работал я над письмом <...> и ничего не мог сделать с этим неудающимся письмом» (26 лип. 1857). Хоч ідеться про особливий лист подяки, цитований уривок все ж характерний.

Стиль журналу не тільки уважно опрацьовано — іноді навіть зухвало акцентовано, що змушує зупинятися і перечитувати текст. Стиль особливо впадає у вічі в перших двох частинах. Та навіть у коротких записах четвертої частини виявляється стилістичне опрацювання. Але, мабуть, більш слушно було б тут говорити не так про стиль, як про стилі. Хоч загалом у журналі переважає лагідний розповідний виклад, кожна з частин стилістично дещо відрізняється від інших. Всередині частини часто трапляються різкі стилістичні повороти — від лірики до іронії, від високої риторики до солдатської лайки, від витонченої елегантності до грубого сарказму.

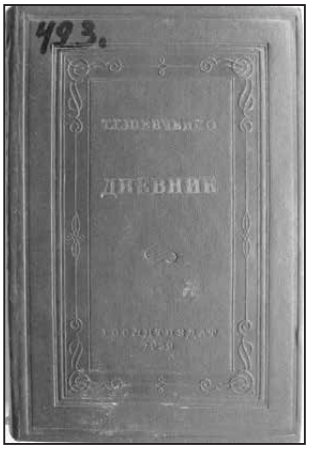
На диво мало у журналі ліричних, «поетичних» пасажів. Найбільше їх в описах поетової туги за батьківщиною і прямих звертаннях до України. Трапляються вони також у кількох описах природи та в деяких фрагментах записів про жінок, які Шевченкові подобалися. Водночас подекуди зустрічається навіть іронічне знімання «поетичності»: «…тучки небесные, вечные странницы, пустили из себя такую мерзость, что я укрылся в капитанскую светелку» (20 верес. 1857).



Т. Шевченко. З щоденника. Харків, 1934. Обкладинка

Притаманний журналові лагідно-розповідний, злегка іронічний тон часом обривається блискавично-громовим гнівом, добре знаним із Шевченкової поетичної творчості. Такі пасажі теж старанно писано: їх іноді навіть дбайливіше опрацьовано, ніж більшу частину тексту. «Проклятие вам, корпусные и прочие командиры, мои мучители безнаказанные! Гнусно! Бесчеловечно! Отвратительно гнусно!» (21 верес. 1857). Те, що подібні інвективи *писано*, бачимо хоча б з явно контрольованого стилістичного засобу, що підсумовує пасаж коротким вигуком осуду (найчастіше у формі прислівника) з окликом. Та навіть високориторичні пасажі іноді нівелюються іронією, що створює ефект якогось ренесансного риторично-комічного стилю, або ж (що правдоподібніше) пародію на рос. оду 18 ст. Це особливо виявляється у такому пасажі з його церковнослов'янізмами та алюзіями на античність: «Держись, наша официя. Гроза, гроза ужасная близится. Батальонный командир, подобно тучегонителю Крониону, грядет на тебя во облаце мрачне, в том числе и на нас бессловесных. В ожидании сего грозного судии и карателя пропившиеся до снаги блажат и умоляют эскулапа выдумать и форменно засвидетельствовать их небывалые немощи душевные и телесные, а паче душевные, и тем спасти их от праведного суда гро[мо]носного Крониона. Но мрачный эскулап неумолим» (20 черв. 1857).

Детальний аналіз показав би, що чергування стилістичних шарів створює своєрідний, майже муз. ритм (не конче свідомо, а радше інтуїтивно будований), який не дозволяє читачеві зупинятися й роздумувати, а несе його від одного шару до іншого з подиву гідною легкістю. Ці стилістичні шари та їхні ефекти виконано уважно контрольованими детальними локальними засобами, що їх розглядати не є завданням цієї статті. Вкажемо тільки на деякі. Багато з них уже зустрічалися у Шевченковій поезії, як-от втілення абстрактних понять жіночого роду в жіночі алегоричні фігури, іноді з незвичайними епітетами: «Дождусь ли я этой хромой волшебницы свободы?» (20 черв. 1857), або: «А все это делает со мною ветреница надежда» (29 черв. 1857). Серед гумористичних риторичних ефектів натрапляємо на евфемізми — в дусі риторико-комічних пасажів, згаданих вище, — які й собі пародіюють фальшиву елегантність стилів 17—18 ст., особливо якщо вони пов'язуються з модерними на той час словами на зразок «пароплав». У наступному уривку йдеться про поганий смак, що виявляється при безпосередньому називанні акта смерті: «Ираклий Александрович между бесконечными предположениями решил, что друг его отправился на пароходе Харона прогуляться в Елисейском парке» (21 черв. 1857). Такі ефекти іноді теж трапляються в Шевченковій поезії, особливо пізній. Вживаються утворені з порушеннями мовних правил — по-гоголівському дивні — словосполучення: «…я вышел в дру[гу]ю, параллельную Московской, улицу, уже менее украшенную вывесками и армянами» (8 серп. 1857). Іноді знаходимо витончені каламбури. Наступний, напр., натякає на поетове інтелектуальне оточення. Авторові



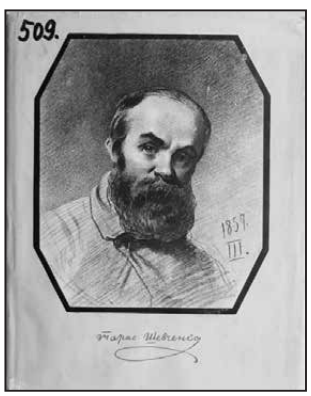
Т. Шевченко. Дневник. М., 1939. Обкладинка

випадає покинути своє тимчасове приміщення у приятеля: «17 августа у него свадьба, и я, разумеется, оказался совершенно лишним человеком» (10 серп. 1857).

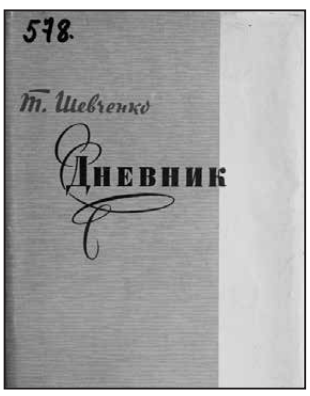
Текст постійно оживляється риторичними звертаннями-апострофами, вже згаданими короткими інвективними вигуками, запитаннями. Особливо помітною є роль звертань-апострофів, що надають мовленню безпосередньої діалогічності (діалогічність у розумінні М. Бахтіна, до речі, теж забарвлена раптовими зіставленнями різних стилістичних шарів). Прочитавши першу частину Кулішевої праці *«Записки о Южной Руси»,* Шевченко звертається до відсутнього приятеля і до Бога одночасно: «Пошли тебе Господи, друже мой искренний, силу, любовь и терпение продолжать эту неоцененную книгу» (17 черв. 1857). Знаючи стосунки поета з Кулішем, це ненавмисне поєднання Куліша і Бога може дещо сказати про авторову підсвідомість. Як засвідчено раніше наведеними рядками зі Щ., на протилежному емоційному полюсі такі звертання іноді бувають брутально інвективними. Текст журналу також включає незліченні ідіоматичні звороти (іноді з рос. патуа), рос. та укр. приповідки (останні часто записано укр. мовою), короткі цитати чи алюзії на ін. тексти. Щодо укр. мови, то нею написано прекрасний діалог із солдатом А. *Обеременком* (29 лип. 1857), а також занотовано кілька укр. пісень та уривків із них. Укр. мова, до речі, теж додає діалогічності — чи, точніше, в цьому випадку — поліфонії тексту, як її визначає М. Бахтін.

Укр. пісні — тільки один із багатьох видів чужих або вставних текстів у цій справді «пестрой книге». Є у ній записи друзів і знайомих (така практика альбомних записів була дуже поширена у позаминулому сторіччі) включно із віршем польс. мовою і короткою муз. нотацією. Знайдемо також два Шевченкові ескізи (з «суздальской» ікони і «святого» О. *Герцена*), його записи вже згаданих укр. пісень та однієї рос., рос. і укр. віршів, власні поезії та чернетки власних листів. Чужі тексти, особливо поезії, сприймаються у Щ. так, як вставні тексти в повісті чи романі: контекст їх ковтає і по-своєму змінює, а вже самі зацікавлення автора (що викликали потребу цитування) спрямовують їх до тематичних ліній основного тексту.

Набагато важливішими для завдання цієї статті — окреслити Шевченків інструментарій власного живописання у Щ. — є пасажі, що їх доречно назвати обрамованими текстами. Йдеться про тексти, які раптом виринають із потоку мовлення і стають більш-менш автономними. Щоправда, їх рами переважно бувають ослабленими, еластичними: адже ці квазі-самостійні тексти не можуть бути зовсім незалежними від контексту. Вони майже непомітно випливають із контексту і так само непомітно вливаються у нього. Іноді й сам автор будує для них рами: «…он мне в сотый раз повторил со всевозможными подробностями историю» (21 черв. 1857). Текстуальні рами часто не збігаються з рамами хронологічними. Певний день може принести кілька записів таких текстів, разом із тим один із них іноді продовжується декілька днів. (Така неспівмірність елементів додає організації цілого тексту поліфонії.) Рама часом буває подвійна. У простішому варіанті це те, що опоязівці називали «сказ» — оповідання, обрамоване оповіданням про оповідача. У складнішому — нове оповідання виринає з попереднього цілком органічно, майже непомітно. Приклад першого варіанта: в цікавий сам по собі словесний портрет К. *Зигмунтовського* вставлено його власні авантюрні, пікарескні розповіді-побреховеньки (30 черв. 1857). Приклад другого: в гумористичне оповідання про невдалий пікнік з приятелем Ф. *Фіалковським* витончено вмонтовано чудовий (і дуже серйозний) портрет А. Обеременка (30 черв. 1857). Через те що обрамування цих обрамованих текстів дуже залежить від стилістичних поворотів, про які щойно йшлося, — вони стають природними частинами цілого тексту, де такі повороти трапляються постійно. Водночас їх озвучено тим лагідним, злегка іронічним тоном, який визначає тональність цілого тексту.



Т. Шевченко. Дневник. М., 1954. Суперобкладинка



Т. Шевченко. Дневник. К., 1963. Суперобкладинка

В обрамованих текстах втілюється цілий ряд піджанрів, головніші з них такі: лірична поезія в прозі (ліричний відступ — у Щ., щоправда, нечастий), спогад (який у літературознавстві зараховується до жанру ав-

тобіографії), анекдот, фейлетон, подорожній нарис, літ. портрет, оповідання, ескіз повісті, політ. трактат, рецензія, есей. Про своєрідно гоголівські (чи «натурально-шкільні») описи природи та інші моменти лірики вже коротко згадувалося. Щодо спогадів, то вони трапляються на диво часто у першій частині журналу, саме коли поет чекає на визволення й, отже, на краще майбутнє. Проекції в майбутнє — надії, плани — самі собою викликають проекції в минуле, бо ж потрібно звірювання, випробовування і, врешті, визначування самого себе: адже майбутнє пов'язується з минулим, так само як минуле забарвлюється майбутнім. Такі спогади іноді бувають елегійно-пасторальними, і тим самим вони відразу нагадують спогади в Шевченковій поезії (див.: *Рубчак Б.* Шевченкові профілі й маски: Іронічні ролі «я» у поезії «Кобзаря» // *ЗНТШ*. Л., 1997. Т. 234. С. 15—37). Яскравий приклад такого тексту-спогаду далі.

Неформальний, зненацька зронений фейлетон зустрічається в журналі дуже часто. Ось короткий ескіз про дітей, яких Шевченко випадково зустрів на вулиці. Визначальна риса цього тексту — максимально точне бачення, а при тому якась справжня, не штучна, а поетично автентична атмосфера, що нагадує «Вільгельма Мейстера» чи ранні малюнки Пікассо: «Костюм их показался и странным и жалким. На девочках были какие-то коротенькие легенькие дырявые мантильки, дворянско-немецкого покроя. Ручонки нагие, и почти босиком. На мальчике поярковая серая шляпа с пером, мантилька такая же, как и на девочках, а башмаки еще хуже. Вообще показались мне они похожими на труппу младенцев-комедиантов» (30 верес. 1857).

До фейлетонів-сатир належить ряд текстів про аморальність рос. офіцерів; вони явно нагадують тематично подібні фрагменти з *«Кобзаря»*. Уже в інших, м'якших тонах написано кумедний фейлетон про укр. поета О. Афанасьєва-Чужбинського (його вірші Шевченко оцінював невисоко) та самовар, який був для нього «механизмом, которым приводилось в движение это неутомимое вдохновение» (2 лип. 1857).

Деякі розповіді про офіцерів у Новопетровському своєю побудовою й розробкою наближаються до розвинених оповідань. Такою, напр., є розповідь про не дуже дружні стосунки майбутніх тестя й зятя через кілька карбованців і недошиту блузку, що своєю легкою іронією нагадує ренесансні фарси-фабліо, переказані, зокр., М. *Салтиковим* (Щедріним). Це оповідання продовжується на кілька щоденних записів, крок у крок із розвитком фактичних подій, щось на зразок серійної соуп-опери. Написано його особливо ретельно, включно до старанно розставлених мовних жестів для ритмічного ефекту («хорошо», «но увы»), а сюжетне напруження максимально контрольовано. Саме тут дуже виразно бачимо Шевченкову ***втіху*** писання, ***розкіш*** писання (16 черв. 1857; 6 лип. 1857). Розкіш писання також виявляється у подорожніх нарисах, зокр. в майстерно виконаному своєрідно експресіоністичному описі *Астрахані* (6—8 серп. 1857).

У записах третьої і четвертої частин, зроблених у час, коли Шевченко особливо жваво реагує на недоступні на засланні блага і мало не піддається їх спокусі, переважають короткі портрети, іноді гоголівські карикатури нових знайомих. Ось рисунок із виразною алюзією на Гоголя: «Начал портрет м[адам] Варенцовой. Плотная, кавалергард-мадам <...> правда, она тоже женщина эксцентрическая. Только она сосредоточилась не на поэзии, не на изящных искусствах, а на конюшне и на псарне. А может быть, и это своего рода поэзия <...> К общему великому удовольствию сегодня, наконец, я окончил портрет гусароподобной м[адам] Варенцовой и ее будущего собачника-сына. Она чрезвычайно довольна портретом, потому что он похож на какую-то кокетливую нимфу в амазонке с хлыстом, а я еще больше доволен, что, наконец, развязался с этою неуклюжею Бобелиною» (14, 15, 19 листоп. 1857).

Окрему категорію обрамованих текстів складають політ. трактат, рецензія й есей. Радянські дослідники часто цитували запис про пароплав — породження великих Р. *Фултона* і Дж. *Ватта*, що символізує технічний прогрес, отож незабаром «пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит» (27 серп. 1857). Як відомо, уривок із цього запису мовою оригіналу «прикрашає» надмогильний пам'ятник Шевченкові у Каневі. Вважаючи його не характерним для Шевченкового мислення, процитуємо ін. пасаж як приклад політ. трактату: різні паралелі до цього пасажу постійно знаходимо у *«Кобзарі»*. Пливучи на пароплаві, Шевченко бачив гору «Царів Курган», яку рос. народ так назвав тому, що на неї підіймався *Петро I*, подорожуючи Волгою: «Гора эта своею формою и величиною напомнила мне такую же гору близ Звенигородки, Киевской губернии, в селе Гудзивци. И Гудзивскую гору, быть может, какой-нибудь помазанник-пройдоха освятил своим восшествием, но земляки мои как-то тупо сохраняют в своей памяти подобные освящения. Они (земляки мои) чуть ли не догадываются, что если царь взойдет на такую гору, то, верно, недаром, а уповательно для того, чтобы несытым оком окинуть окрестность, на которой (если он полководец) сколько в один прием можно убить верноподданных. А если он, Боже сохрани, агроном, то это еще хуже, особенно если окрестность окажется бесплодною, то он высочайше повелит ее сделать плодоносною, и тогда потом и кровью крепостного утучнится бесплодный солончак. Земляки мои, верно, не без причины не освящают своей памятью подобных урочищ» (7 верес. 1857).

Пишучи про пароплав, що перетвориться на дракона і ковтатиме поміщиків, Шевченко сам себе називає пророком. Але 1857 таке пророкування не було важкою справою, бо ж сотні пророків уже подібне напророкували. А ось його пророцтво у щойно цитованому пасажі майже дослівно збулося сім десятиліть після його смерті та й певною мірою збувається ще досі.

В журналі трапляються повно розгорнені есеї. Особливо цікавим є критичний есей про теорію естетики К. *Лібельта* (текст теж подано уривками), що в ньому найповніше викладено естетичне кредо самого Шевченка, котре, до речі, не має нічого спільного з матеріалізмом, як намагався довести дехто з радянських дослідників, а цілком ґрунтується на іманентному ідеалізмі. О. *Білецький*, напр., твердив, що поет протиставляє ідеалістичній системі матеріалістичні погляди на мист-во, близькі до тих, що їх розвинув М. *Чернишевський* (*Білецький О*. Російська проза Тараса Григоровича Шевченка // *Білецький О*. Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2. С. 241). Ще один цікавий текст цього типу — етногр. есей про поховання самогубців. Він починається розповіддю про уральські звичаї, пов'язані з таким похованням, далі автор обговорює подібні звичаї в Україні, а потім, у гармонійному переході (природність якого вмотивовано не тільки тематикою, але й своєрідним тембром голосу), зупиняється на жорстокості до самогубців християнської церкви і нищення народних звичаїв довкола них: «И что языческое нашли вы, лжеучители, в этом христианском всепрощающем жертвоприношении?» Далі автор говорить про Требник Петра *Могили* і новіші його «редакції», про ритуали поховання святих серед туркменів і киргизів і про багато дечого іншого (15 лип. 1857). Своєрідно ліниво-звивистий виклад у цьому суцільно поданому й виразно обрамованому есеї — де одна думка, ніби ненароком, зачіплюється за іншу і поволі веде до наступної і де «голос» мовлення єднає текст, — утворює майже досконалий зразок жанру короткого неформального есею, як його культивували великі англ. есеїсти 18 і раннього 19 ст.

В нашій розвідці немає можливості зупинитися на подиву гідній тематичній різноманітності таких есеїв чи муз. або театр. рецензій. Доведеться тільки підкреслити, що всі стилістичні засоби і вибагливі елементи текстуальної побудови, згадані тут, відразу переростають вимоги інтимного Щ.. Переглянувши, напр., Щ. В. Винниченка, не побачимо там літ. розвинених піджанрів — його записки до майбутніх творів мають ін. завдання, отож і ін. правила побудови. Автор, що пише для себе, не ***розгортає*** думок про мист-во, естетику, л-ру, театр, муз., політику, суспільство, релігію, етнографію. Такий автор (і знову в цьому випадку можна покликатися на Винниченка) кількома фразами ***записує*** свої враження від побаченого або почутого, чи свої погляди й думки, щоб їх визовнити на папір або просто запам'ятати. Але його перо не танцюватиме в арабесках розкішних стилізацій, не опрацьовуватиме по-філософськи, по-мистецьки чи навіть по-журналістськи свої думки. Одне слово, його перо записуватиме, але не писатиме.

У журналі дуже багато сказано про театр. Та навіть у пасажах, не пов'язаних із театром, Шевченко називає себе «лицедеем». Можна сказати, що текст Щ. — це своєрідна сцена, на якій один актор виконує всі ролі п'єси, що її він сам для себе написав.

Шевченкове **я** відразу опановує кожну клітину тексту журналу. Воно стоїть у центрі чи не кожного запису — якщо не явно, то так заховано, як ховаються діти у грі. Цікаво: в журналі власне **я** автор спостерігає неначе зовні і представляє читачеві опосередковано, себто писано, майже так, як подається герой у першій особі в якомусь оповіданні чи радше романі. До того **я** майже завжди віддзеркалено в обставинах, в яких герой перебуває. З цього випливає, що поетове **я** тимчасово, для гри, розколюється надвоє: на **я**, що спостерігає, і на **я**, яке діє.

Незважаючи на безпосередність і щирість мовлення, **я** в журналі виступає в кількох добре виписаних масках (і ще в багатьох більш епізодичних), щоб у такий спосіб закрити-відкрити-закрити свою основну справжність. Як було сказано щойно, «лицедей» на сцені свого власного тексту виконує всі ролі: отже, він грає ролі і протагоніста, і антагоніста. Кожна з основних Шевченкових масок має у собі вже при народженні власне заперечення. Відмінності між масками, як і між окремою маскою і тією, що її має заперечувати, на тематичному рівні неглибокі: істотне значення цих відмінностей відкривається тільки у мові тексту. Напр., більшість із масок, як і висока напруга між ними, керуються енергією самоіронії, бо ж саме енергія іронії часто керувала іншими, раніше застереженими елементами тексту. Але навіть оцю тональність часто іронічно підтято й заперечено. Візьмімо маску, що її (провізорично і не зважаючи на хронологію) можна назвати маскою доброго солдата Швейка. Хоча Шевченкові невдачі на полі військ. служби викладено з іронічним самознецінюванням, цю маску заперечено відразу, під час поч. стадій її творення, не тільки іронічно, але й прямо (на що, звичайно, не спромігся б не дуже-то тямущий Швейк): «В незабвенный день объявления мне конфирмации, я сказал себе, что из меня не сделают солдата. Так и не сделали. Я не только глубоко, даже и поверхностно не изучил ни одного ружейного приема. И это льстит моему самолюбию. Ребячество — и ничего больше <...> я и мысли боялся быть похожим на бравого солдата» (19 черв. 1857).

І справді, попри постійні зусилля офіцерів, поетове «невозмутимое хохлацкое упрямство» (19 черв. 1857) саботувало їх профес. амбіції на кожному кроці. Хоч

упертість була обопільною й непохитною, супротивник врешті мусив здатися набагато сильнішому авторові Щ. Глибше беручи, стати «бравым солдатом», а ще до того, не дай Боже, офіцером, — значить втратити свою гідність і впасти в багно неморальності, презирства, підлоти. Як і у випадку Швейка Я. Гашека, кумедні невдачі героя є засобом осміяння куди більших невдач — браку людськості в його наставників, а ще демонстрацією абсурдності цілої військ. машини. І врешті, погодитися з системою імперіалістичної армії — це значить погодитися з війною, з пограбуванням земляків, з насильством, з кровопролиттям.

Можливо, щоб урятувати свою *чоловічу* гідність перед читачем (його *людська* гідність не потребує рятунку), автор на поверхні тексту заперечує маску невдахи Швейка паралельно збудованою маскою мужнього Робінзона Крузо. Якщо на «полі бою» з офіцерами герой — принциповий незграба, то в городі доброго коменданта І. *Ускова*, де йому як напіввільному дозволено жити, він виявляє неабияку зарадність. Знову з ноткою самоіронії, але також і з ноткою гордості (хоча й ця гордість може бути самоіронією!) герой розповідає, як він виготовляє зшитки й оправляє пера для писання ***цього*** тексту — писання про писання, або, точніше, писання про *втіху* писання; як він сам, ще в січ., підготував шинку на дорогу і тепер, у липні, починає її їсти («Ветчина оказалась превосходною, свежею» — 12 лип. 1857), як «заводит» собі мідний чайник, добре поторгувавшись з якимось денщиком. Хронологічно трохи пізніше, в розкішно комічному обрамованому тексті він розповідає, як шукав в Астрахані нім. ковбаси, щоб запастися на довгу подорож Волгою, бо дуже добру шинку вже майже всю спожито (12 лип. 1857). І врешті, кількаразово повідомляє, що він не тюхтій, коли справа заходить про гроші: він не вагається зібрати чи принаймні спробувати зібрати борги і не дуже хоче працювати, себто рисувати портрети даром, хоча дворяни воліють платити благородною усмішкою й ласкавим «спасибі». Правда, в цій масці зарадності й ініціативи теж іноді трапляються іронічні повороти: цизорик поламався, ковбаса не знайшлася. Але навіть і тут бувають ще одні закрути: цизорик поламався, бо поламався, а ось дурний вірменин не привезе нового; ковбаса не знайшлася через дурних німців. У будь-якому випадку «Робінзон» у городі Ускова будує собі окремий світ, діаметрально протилежний до Швейкового.

Ще одну важливу і набагато складнішу маску назвемо маскою П'єро — невдалого коханця й жениха. Взагалі, герой на байдужість жінок до нього не може нарікати, а вони не можуть нарікати на його неувагу до них. Журнал показує нам цілу галерею гарних жінок: зальотна приятелька, яка вже на перших сторінках тексту не дає йому рисувати («Черт принес приятельницу» — 15 черв. 1857); мамзель А. *Шауббе*, з якої він малює портрет і з якою ходить до театру («очень милая молодая немочка, резвая, наивная, настоящий мальчик в юбке» — 28 верес. 1857); Г. *Попова*, з якої малює портрет і в якої часто обідає («красивая и еще молодая женщина, но увы, маненько простовата. Может быть, и к лучшему» — 13 жовт. 1857); дружина П. Голіховського, котра справляє особливе враження («мужественная брюнетка, родом молдаванка, и такой страстно-чувственно-электризующей красоты, какой я не встречал еще на своем веку. Удивительная огненная женщина» — 16 жовт. 1857); дуже молоденька сестра князя В. *Голіцина* («Полюбовавшись на это кроткое создание, я во весь день был счастлив. Какое животворно чудное влияние красоты на душу человека» — 18 листоп. 1857); молоденька дружина М. Максимовича («И где он, старый антикварий, выкопал такое свежее, чистое добро?» — 18 берез. 1858) та цілий ряд ін.

З особливо тонкою самоіронією (а згодом і куди складнішими почуттями) описує Шевченко перебіг свого справді дивного і навіть трохи патетичного роману в Нижньому Новгороді з молоденькою актрисою К. Піуновою. Він позичає їй книжки, навчає читати поезію вголос і врешті намагається вивести з провінційного міста на центр. сцени імперії, навіть ангажуючи до цієї справи свого славетного приятеля М. Щепкіна. Тим часом він закохується і освідчується («Я вас люблю и говорю это вам прямо, без всяких возгласов и восторгов» — 30 січ. 1858). Дівчина починає уникати зустрічей, П'єро не здається, пише листи, відвідує вдома («Ее самой не застал дома, а глупая мамаша так меня приняла, что я едва ли когда-нибудь решуся переступить порог моей милой протеже» — 7 лют. 1858). Врешті Піунова дає Шевченкові досить дивну відповідь на освідчення: вона зрозуміла його слова як жартівливу театр. сцену.

Цю відповідь герой легко їй прощає: «…она во всем видит свое любимое искусство, даже во мне она открыла сценического артиста <...> приняла меня за лицедея» (2 лют. 1858). (Можна, до речі, прочитати це іронічне зізнання як плід героєвої підсвідомості чи, точніше, підсвідомості тексту.) Але герой довідується від її батька, що вона раптом підписала новий контракт із Нижньоновгородським театром, так насміявшись над усіма його зусиллями вивести її у широкий світ. Іронічний тон раптом обривається: герой впадає в несамовитий гнів за те, що Піунова цим вчинком ганебно зрадила його і скомпрометувала в очах великого Щепкіна.

Під час і навіть негайно після освідчення герой сам хіба що не вживає для свого означення імені П'єро, іронічно зауважуючи: «Я совершенно не гожусь для роли любовника <...> я самый смешной и несчастный жених» (31 січ. 1858). Але тепер ця маска раптом зникає разом із самоіронією. Розповідач перетворюється на непохит-

ного суддю, і його текст, досі такий погідний, раптом одягається в шати високої риторики, не без жалю над собою: «Я так много перенес испытаний и неудач в своей жизни, казалось бы, пора уже освоиться с этими мерзостями. Не могу. Случайно встретил я Пиунову, у меня не хватило духу поклониться ей. А давно ли я видел [в ней] будущую жену свою, ангела-хранителя своего, за которого готов был положить душу свою? Отвратительный контраст. Удивительное лекарство от любви — несамостоятельность. У меня все как рукой сняло. Я скорее простил бы ей самое бойкое кокетство, нежели эту мелкую несамостоятельность, которая меня, а главное, моего старого знаменитого друга поставила в самое неприличное положение. Дрянь госпожа Пиунова! От ноготка до волоска дрянь!» (24 лют. 1858).

Герой розраховує на те, що його минуле («я так много перенес») та, безумовно, його висока моральність не дозволять читачеві сумніватися в такому дивно пересунутому запереченні маски П'єро. Але це ще не все. Цілком нормальне бажання талановитої дівчини (себто дівчини, як її подано у тексті, або — інакше кажучи — героїні даного епізоду) вирішувати власну профес. долю чи дослухатися поради батьків комплікується масками, що їх героєвий текст надягає на героїню. Від поч. до кін. текст подає Піунову як дозрілу, хоч молоду, актрису-професіонала, у розквіті мист., особистих і навіть жіночих сил. Тільки позатекстова перевірка дати народження *справжньої* особи інформує, що в час описаної події Піуновій було всього п'ятнадцять років! Якби йшлося не про текст, а про життя, це спричинило б обурення: як можна підліткові, майже дитині, закидати несамостійність у вирішенні своїх профес. справ і за це називати її поганню? Можна сказати, що текст не тільки перед нами, але й перед своїм автором старанно закриває вік героїні *(«госпожа* Пиунова»). Але такий висновок був би несправедливим відносно тексту: текст просто віку героїні не подає, а щодо віку якоїсь там дівчини з Нижнього Новгорода, то це текст аж ніяк не обходить, і текст цим аж ніяк не цікавиться.

Набагато красномовнішими є маски, які текст надягає на Піунову у снах. Вона сниться героєві тричі. «Будто бы она слепая нищая, но такая молодая и хорошенькая. Стоит у какой-то ограды или забора и протягивает руку Христа ради. Я хотел подойти с какою-то *мелкою монетою*, но она внезапно исчезла» (5 лют. 1858. Курсив наш. — *Ред.*). Вдруге героїня вже в укр. вбранні (15 лют. 1858). Втретє вона з'являється не тільки сліпою, але «сегодня представилась мне она грязною, безобразною, оборванною, полунагою, и все-таки в малороссийской свитке, но не в белой, как прежде, а в серой, разорванной и грязь[ю] запачканной. Со слезами просила у меня и милостыни, и извинения <...> Я, разумеется, простил ее и в знак примирения хотел поцаловать, но она исчезла» (22 лют. 1858). Автор пояснює ці сни реалістично — перший, коли ще приятелювання не розвалилося зовсім, роллю, в якій її недавно бачив («Это продолжение роли Антуанетты. *Ничего больше»* (5 лют. 1858. Курсив наш. — *Ред.*), а третій — на основі осуду й засудження героїні («Не предсказывают ли эти ночные грезы нам действительную нищету?» — 22 лют. 1858).

Та наявні деталі снів надають підстави для іншої інтерпретації, ніж вона належить герою. Вони вказують на два джерела: одне текстуальне, чи, точніше, інтертекстуальне, а друге — психологічне. Пригадаймо з «Кобзаря», як жіночі постаті в подертих свитках жебрають попідтинню, бо зламані коханням. З цього виникає психологічне, можливо, що й несвідоме, героєве бажання: він жадає максимального контролю над безпомічною жінкою («Теперь я тебе не западню, а капкан поставлю. Посмотрим, кто кого перехитрит?» — 3 лют. 1858). Масці П'єро — неоковирного коханця — протиставиться маска не так Арлекіна, як спершу заступника батька (доброго, міцного, а не справжнього), а коли означену маску ламає вчинок героїні — з'являється основна маска всевладного Дон Жуана. Але чи справді йдеться про маску цього складного трагічного героя? Може, з-під неї, всупереч авторовим бажанням, виглядає маска огидного зайди-панича — панича Івана, того, що в «Катерині», і, може, саме вона протиставиться масці високоморального судді-пророка? Осягаємо небезпечний висновок: виглядає так, що маска панича Івана перемагає. Чому? Бо підсвідомість тексту карає сама себе за маскування справжніх мотивів (обра́за зневаженого коханця) високою риторикою мотивів фальшивих — «какой-то мелкою монетою» дешевої столичної кар'єри. А якщо зважити на рос. національність Піунової, то можна припустити, що герой, подорожуючи Волгою, все більше наближається до спокуси, яку він хоче перед собою закрити примарною укр. свиткою.

Текст про роман із Піуновою може розглядатися як своєрідний ескіз до ненаписаної повісті. Потенційний розвиток цього тексту переростає навіть піджанр оповідання, а рами л-ри — літ. побудови — відгороджують його від життя куди щільніше, ніж у випадку ін. обрамованих текстів журналу.

На поверхні тексту спостерігається ще одна пара масок: маска безталанного П'єро в середині епізоду з Піуновою заперечується маскою безжурного Фальстафа зовні епізоду. Маска Фальстафа істотно не важить і не заслуговує того галасу, що навколо неї колись чинився. Свої зустрічі з міцними напоями герой фіксує короткими іронічними реченнями, неначе знизує плечима. Він, напр., записує: «По случаю неудачи видеть <...> монумент Карамзина, у меня родился и быстро вырос великолепный проект: за обедом напиться пьяным. Но увы,

этот великолепный проект удался только вполовину» (9 верес. 1857). Але наступного дня ситуацію виправлено: «Вчерашний мой великолепный, вполовину удавшийся проект сегодня, и то уже, слава Богу, только вечером, удался, и удался с мельчайшими подробностями, с головной болью и прочим тому подобным».

У третій і четвертій частинах подибуємо натяки на перебування в гостинних «домах» мадам Гільде в Нижньому Новгороді і мадам Адольфіни у Петербурзі. Ці записи, на обурення багатьох, не тільки не містять жодних мук сумління, а навпаки, своєю іронією звучать як виклик. Цей виклик, до речі, було відразу прийнято, і про Гільде та Адольфіну галасували ображені критики й читачі до 1930-х, коли Шевченка остаточно забронзували. О. Білецький зауважує, що Шевченко в таких пасажах журналу «не сповідається і не кається» (*Білецький О.* Російська проза Тараса Григоровича Шевченка // *Білецький О.* Зібр. праць. У 5 т. К., 1965. Т. 2. С. 238). Про докір сумління згадано лише раз: у Гільде в героя вкрали 125 рублів, які він узяв від друзів як аванс за ще не намальовані портрети; до того, в ту ніч його відвідав близький приятель і, звичайно, не застав удома. «И теперь его карточка лежит у меня на столе, как страшный упрек на совести» (26 листоп. 1857). Ще якби не було епітета «страшный», можна було б поставитися до авторового висновку серйозно; але вжитий епітет заперечує викривлене прочитання. А щодо досвіду, який герой отримав із прикрої пригоди в Гільде, він про нього розважливо повідомляє: «Следовательно, об этом скверном анекдоте и думать больше нечего. Я так и сделал. Пошел к Шрейдерсу обедать, с досады чуть опять не нализался. После обеда зашел к той же коварной мадам Гильде (какое христианское незлобие!), отдохнул немного в ее очаровательном семействе и в семь часов вечера пошел к князю Голицыну» (29 листоп. 1857). А от особливо цікава та загадкова деталь: дівчат у Гільде й Адольфіни Шевченко постійно називає «очаровательным семейством». Загалом же жодними щирими сповідями у відповідних епізодах Щ. навіть і не пахне. Все це від поч. до кін. — л-ра.

У цілком протилежному стилістичному ключі масці сибарита Фальстафа непрямо протиставиться маска гнівного судді-пророка, але вже не фальшивого, як у епізоді з Піуновою. (Насправді вона протиставиться й авторові.) Йдеться про те, що велика частина того, що говорить ця маска, зосереджується довкола вад: навіть політ. аморальність — як, зрештою, і в поезії — ілюструється вадами, пов'язаними з сексуальною розпустою, родинними злочинами та пияцтвом. Остання прикмета постійно асоціюється з царем *Миколою I*, а у варіанті вірша «Слава», в записі у журналі, є рядок, який, зі зрозумілих причин, випав із пізніших редакцій: слава «курвила з Миколою / У Севастополі» (9 лют. 1858). Маска судді-пророка викриває не тільки царя, офіцерів і поміщиків, але й добрих людей, які колись у житті допустилися відповідних хиб. Старого декабриста І. Пущина, напр., осуджено за те, що в нього є нешлюбна дитина: «…декабристу, понесшему свой крест в пустынную Сибирь во имя человеческой свободы, подобная независимость непростительна» (4 листоп. 1857). А Афанасьєва-Чужбинського невмолимий суддя лає за те, що десять років тому той приїхав до Чернігова «по непреодолимой любви к рассеянности или, как он выражался, по влечению сердца» (2 лип. 1857). Шевченкові можна закидати багато чого, але у жодному разі не лицемірство. Мабуть, єдиний М. *Хвильовий*, чи, точніше, його герой Карамазов, зайшов аж так далеко: «Хіба це не він, цей кріпак, навчив нас лаяти пана, як то кажуть, заочі й пити з ним горілку та холуйствувати перед ним, коли той фамільярно потріпає нас по плечу й скаже: "а ти, Матюшо, все-таки талант"» (*Хвильовий М.* Твори: В 5 т. Нью-Йорк; Балтимор, 1980. Т. 2. С. 306). Отже, маска морального судді не тільки *протиставиться* масці Фальстафа, але й непрямо *засуджує* її. Можливо, що під іронічним рухом плечима ховається безсловесний, отже, позатекстовий, позалітературний крик розпачу. Але все-таки він болить — і болить навіть читачам.

Безумовно, центр. перевтілення Шевченкового **я** в журналі — це пара митець / поет. Іронічне протиставлення двох складових названої пари знаходимо в наступному важливому і часто цитованому спогаді, що має також послужити за приклад відповідного піджанру в Щ. Шевченко згадує свої молоді роки в студії К. Брюллова: «Самому теперь не верится, а действительно так было. Я из грязного чердака, я, ничтожный замарашка, на крылья[х] перелетел в волшебные залы Академии художеств. Но чем же я хвалюся? Чем я доказал, что я пользовался наставлениями и дружеской доверенностью величайшего художника в мире? Совершенно ничем <...> я жил у него на квартире, или, лучше сказать, в его мастерской. И что же я делал? Чем занимался я в этом святилище? Странно подумать. Я занимался тогда сочинением малороссийских стихов, которые впоследствии упали такой страшной тяжестью на мою убогую душу. Перед его дивными произведениями я задумывался и лелеял в своем сердце своего слепца Кобзаря и своих кровожадных гайдамаков. В тени его изящно-роскошной мастерской, как в знойной дикой степи на[д]днепровской, передо мною мелькали мученические тени наших бедных гетманов. Передо мной расстилалася степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей. И я задумывался, я не мог отвести своих духовных очей от этой родной чарующей прелести. Призвание, и ничего больше. Странное, однако ж, это всемогущее призвание. Я хорошо знал, что живопись — моя будущая профессия,

мой насущный хлеб. И вместо того чтобы изучить ее глубокие таинства <...> я сочинял стихи» (1 лип. 1857).

У цитаті бачимо виразно протиставлені пари: найбільший артист у світі / сліпець-кобзар; безсмертний Брюллов / безщасні гетьмани; сутінь вибагливо розкішної майстерні / гарячий дикий степ; перед його чарівними творами / цієї рідної, чарівної краси; хліб насущний / покликання. Центр. подієва пара в структурі: «я хорошо знал» / «я задумывался». Подається, отже, дві шкали культурних цінностей — рос. — центр. і укр. — периферійну. На поверхні перша виграє, і поет за другу просить нашого, і неначе свого власного, вибачення. Але відразу під поверхнею ця бідна, гноблена культура стає покликанням, блискуча імперська ж — тільки хлібом насущним, «какою-то мелкою монетою», кар'єрою. Тут знову допомагає стиль: читач легко здогадується за допомогою контексту ***всього*** Шевченка, яке у зацитованому фрагменті співвідношення між образами блискучими та вбогими, гнобленими, гордими. А те, що стояння перед картинами Брюллова у наведеній цитаті з поч. до кін. — позування, і то позування іронічне, підтверджено ранішою, до болю тверезою самооцінкою: «Я и прежде не был даже и посредственным живописцем. А теперь и подавно» (26 черв. 1857).

Щодо своєї укр. поезії, то Шевченко іноді говорить про неї також із притаманною йому самоіронією: «Начал переписывать свою поэзию для печати, писанную с 1847 года по 1858 год. Не знаю, много ли выберется из этой половы доброго зерна» (21 лют. 1858). А от переписуючи в журнал якісь рос. вірші, він зауважує вже інакшим тоном: «…на досуге займусь перепиской для печати моей невольничьей поэзии. А сегодня перепишу чужую не поэзию, но довольно удачные стишки» (24 лют. 1858).

Автор Щ. дуже добре знає, що земляки шанують і люблять його як поета і що це набагато важливіше, ніж «насущный хлеб». Одержавши грошовий анонімний подарунок з України, він пише: «Чем же я заплачу вам, добрые, великодушные земляки мои, за эту искреннюю жертву? Свободной, искренней песней, песней благодарности и молитвы!» (13 груд. 1857). (Головне у процитованих словах те, що йдеться про пісню вільну. Адже внутрішньо уярмлена душа не може заспівати пісню ні вдячності, ні молитви!) Знаючи, що земляки високо оцінюють його поетичну творчість, герой Щ. теж шанує земляків як читачів і навіть трохи боїться їх: «Как-то примут земляки мои мою невольническую музу?» (6 берез. 1858). Такий відгук для поета справді дуже важливий: майже все життя відірваний від свого читача, він не дуже точно визначив його у своїй уяві. Тогочасне безпосереднє оточення не віддзеркалює його **я**.

У «Пітері» інакше. У «Пітері» він щодня чує великі похвали, і то не за своє малярство, а за свої укр. вірші, які ніхто там не читає. Але все-таки спокушає гарячкове бігання від графа до князя. Поет починає відчувати природу цієї спокуси і, знову з ноткою самоіронії, попереджає себе: «Боюся, как бы мне не сделаться модной фигурой в Питере. А на то похоже» (30 берез. 1858). Шевченко розуміє, що у цьому середовищі він — людина дивна, периферійна, оригінал. І замість боротися проти того почуття, щоб зажити нормальним, вигідним, пристосованим життям, він це почуття культивує, бо ж навіть маска Квазімодо краща від маски Ріголетто. І. *Тургенєв* таку «периферійну» поведінку помітив відразу: «Зі свого боку він тримався обережно, майже ніколи не висловлював своєї думки, ні з ким не зблизився цілком; все ніби стороною пробирався» (*Спогади 1982*, с. 335). Справді ж бо, який Шевченко був прекрасний лицедій! Ця непевність, ця амбівалентність має бути за всяку ціну збережена: мусить відбутися тимчасове прийняття оточення, але і його остаточне заперечення.

Г. Грабович пише про дві особистості Шевченка: одну в укр. поезії, другу в рос. прозі, в журналі і в листах, останню він називає «пристосованою»: «Шевченко все-таки усвідомлює себе часткою і мистецької реальності і так чи інакше послуговується цивілізованими, прогресивними цінностями даного суспільства» (*Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998. С. 26). Коли йдеться про журнал, то така «пристосованість» є однією з поетових спокус, якій він іноді хвилево піддається. Проте в тексті журналу ця маска таки дуже нещільна. Під нею весь час нуртує її заперечення: вічний чужинець, вічний Інший, ***вічний емігрант***, який усе життя на щось чекає, бо ж джерело потоку його життя б'є деінде (про Шевченка як специфічно емігрантського поета див.: *Rubchak B*. Taras Shevchenko as an Emigre Poet // In Working Order: Essays Presented to G. S. N. Luckyj. Edmonton, 1990. P. 21—56). Повертаючись в означеному контексті до причин переходу Шевченка в журналі на рос. мову, можна припустити, що найголовніша з них — не тільки наблизити, але й ***віддалити*** свої «пітерські», «імперські» переживання разом із переживаннями в Новопетровській фортеці (які, дарма що начебто такі відмінні, мають той самий корінь), закодовуючи їх у іншість чужої мови, а також відсунути своє найближче оточення в іншість мови цього оточення. Зі спокусою, яка остаточно зламала б його, слід боротися всіма засобами, так само як слід боротися з новопетровським хамством.

При кін. журналу трапляється лаконічний запис: «Заказал фотографический портрет в шапке и тулупе для М. А. Дороховой» (30 берез. 1858). Отже, маска дивака дістає своє повне втілення. Нотуючи наведену інформацію, бідний Шевченко не знав, скільки лиха йому ця маска — зображена і на фотографії, і в автопортретах — принесе своїми дивними метаморфозами.

Після його смерті розщеплення між Невою і Дніпром, яке він сам допомагав починати, стало радикальним. У підсвідомості інтелігента створилося враження, що «висока культура» взагалі, пливучи Невою, смертельно заразилася від неї і що укр. народ мусить випалювати подібну заразу власною альтернативою. Але дуже швидко виявнилося, що ця альтернатива все-таки є заслабкою. Ті, хто відразу побачив небезпеку такого явища, як-от М. Драгоманов, з наївною безпосередністю накинулися на поетову ікону — на маску в шапці й кожусі. Карамазов М. Хвильового, майже парафразуючи М. Драгоманова, підсумовує: «Саме цей іконописний "батько Тарас" і затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну націю» (*Хвильовий М.* Твори: В 5 т. Нью-Йорк; Балтимор, 1980. Т. 2. С. 306). А ті, що трохи пізніше побачили цілком очевидний факт, що «висока культура» абсолютно не мусить пливти Невою, щоб укоренитися в Києві, що таке враження було ілюзією спокуси, що «високій культурі» пливти до Києва Невою навіть не по дорозі і що, врешті, два сторіччя тому «висока культура» пливла в протилежному напрямі — кинулися боронити Шевченка від його власної маски, переконуючи народ, на основі саме журналу, що поет «усе-таки» був висококультурною, широкоосвіченою людиною і що ця маска «батька Тараса» — просто зворотний бік посмертної маски поета, яку на його обличчя насунули ті з «Пітера», — маски нешкідливого мужика-простачка. А щодо слідів такої ікони в тексті журналу, то там їх взагалі немає. У розмові про Щ. ця маска є зовсім позатекстова. С. Єфремов спирається на численні згадки і ширші розмови про культуру в тексті журналу, щоб запевнити читачів, що Шевченко був високоосвіченим інтелігентом свого часу (див.: *Єфремов С.* Шевченко про себе самого // *Єфремов С.* Шевченко: Зб. К., 1914. С. 129—130).

Українці не полюбили журнал. Вони воліють читати «Кобзар», хоч він теж небезпечний: традиція, проте, випрацювала цілу систему, щоб навчити читачів не бачити небезпечних місць. Але це не означає, що вони не діють на народну підсвідомість. Коли таємничість, багатозначність поезії застосовується безпосередньо до політ. рухів і акцій — виходить «боротьба за Шевченка». Та чи «Кобзар» і журнал справді один одного заперечують? Сотні перехресть між цими двома текстами на тематичному й стилістичному рівні (деякі з них в статті мимохідь відзначено) відразу впадають в очі. Перехрестя між ними виявляються тому, що Шевченкові поезію і Щ. поєднано на куди глибшому, істотнішому рівні, ніж епізодичні подібності.

Повернімося знову до портрета А. Обеременка: «…я полюбил его за то, что он в продолжение двадцатилетней солдатской пошлой, гнусной жизни не опошлил и не унизил своего национального и человеческого достоинства. Он остался верным во всех отношениях своей прекрасной национальности. А такая черта благородит и даже неблагородного человека. Если мелькали светлые минуты в моем темном долголетнем заточении, то этими сладкими минутами я обязан ему, моему простому благородному другу» (29 лип. 1857). День раніше Шевченко написав: «…поблагодарил Всемогущего Человеколюбца, даровавшего мне силу души и тела пройти этот мрачный, тернистый путь, не уязвив себя и не унизив в себе человеческого достоинства» (28 лип. 1857). Портрет Обеременка — це центр. маска в журналі, і текст нам про це прямо говорить: «Невозмутимо холодная и даже суровая наружность его обличала в нем человека жесткого, равнодушного. Но это маска» (29 лип. 1857). Все-таки навіть Обеременко — маска.

Під усіма масками в журналі світиться обличчя особистості, яку не можна заперечити. Саме вона є джерелом тієї несамовитої мовної енергії, що не тільки з'єднує «пеструю книгу» — Щ. в цілість, але й єднає його з «Кобзарем», хоч названі тексти написано різними мовами, і то в глибокому розумінні. Ця енергія — не так залізна, як діамантова ***воля*** й абсолютно непохитна ***віра*** у своє титанічне **я**. Завдяки непохитності волі й віри у власну силу Шевченко може дозволити собі набудувати усі свої маски, може іронічно, майже безтурботно гратися ними, вдаючи навіть, що серед них він сам загубився. Дуже можливо, що журнал написано саме для такої гри. Також можливо, що Шевченкові як емігранту з повсякчасно загрожуваною ідентичністю був потрібен такий іспит, таке самовипробування, така вправа — на порозі загроз і спокус, що на нього чекали. І тільки ***писання як гра*** могло дати йому нагоду для подібних експериментів.

Немає сумніву, що журнал породила приємність від писання, втіха писання. І ця гра виявляється всюди. Журнал читається сьогодні не як Щ. (або, точніше, не тільки як Щ.), а як якась експериментальна, «постмодерністська» повість, що в неї, особливо в її четверту частину, коли героєві загрожує остаточне розсіяння, включено і піджанр Щ. У тексті-бо бачимо власне віддзеркалення тексту — розмови про писання взагалі, а особливо про писання *цього* тексту, бачимо уважно гармонізовані найрізноманітніші стилі, раптові удари протилежних настроїв, багатство й неспівмірність тематичного матеріалу і, що найголовніше, членування героя на маски, персони, ролі, які мусять (і це — найважче завдання такого романіста-експериментатора) кружляти довкола якогось невидимого центру, щоб не розпастися на цілком автономні персонажі. Про різні аспекти пророцтва у «Кобзарі» сказано багато, хоч майже нічого не сказано про пророцтво його тексту щодо експериментальної укр. поезії. А журнал може бути теж (у цьому аспекті) про-

рочим, стати передвісником майбутньої укр. прози. Не всі, звичайно, хочуть *так* прочитати Шевченків Щ. Але всі мусять визнати, що цей текст — високовартісний літ. твір, який складає своєрідну пару з максимально розкутою структурою «Кобзаря».

Літ.: Могилянский М. Дневник поэта-мученика // Жизнь для всех. 1910. № 2; *Ефремов С. А.* Шевченко в своем Дневнике // Украинская жизнь. 1914. № 2; *Сушицький Ф.* Т. Шевченко. Щоденник. О., 1919; *Єфремов С.* Літературний автопортрет Шевченка // *Журнал*; *Айзеншток І. Я.* Академічний Шевченко // Червоний шлях. 1928. № 4; *Резник О.* Шевченко и его «Дневник» // Знамя. 1939. № 3; *Дорошенко В.* Сторіччя Шевченкового «Щоденника» // Шевченко. Нью-Йорк, 1957. Річник 6; *Нємченко В. М.* «Журнал» (Щоденник) Т. Шевченка як історичне джерело // Праці Одеського університету. О., 1962. Вип. 14; *Крутікова Н. Є.* Естетичне значення щоденника Т. Шевченка // *Крутікова Н. Є.* Шляхами дружби і єднання. К., 1972; *Шаблиовский Е.* Реликвия украинского народа // *Шевченко Т.* Дневник. Автобиография. Автографы. К., 1972; *Ляхова Ж. Т.* «Журнал» і листи Т. Г. Шевченка періоду заслання // Українська мова і література в школі. 1981. № 3; *Русанівський В. М.* Літопис творчості й боротьби: До характеристики Шевченкового Щоденника // *РЛ.* 1986. № 9; *Садова Л.* Літературно-критичні оцінки у щоденнику і листах Т. Г. Шевченка: форми і способи їх вияву // *НШК 27*; *Рубчак Б.* Живописаний Шевченко // *Світи 1991; Бистрова О.* Щоденник поета: Літературно-філософські мотиви // *СіЧ.* 1998. № 3; *Момот Н.* Психологія творчості Шевченка за матеріалами його Щоденника // *НШК 35.* Кн. 2; *Момот Н.* Шевченків щоденник: жанрова гетерогенність як стратегія тексту // *СіЧ.* 2005. № 3; *Дудко В.* Хто підготував першу публікацію щоденника Тараса Шевченка? // Сіверянський літопис. 2010. № 2/3; *Космеда Т. А.* Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу: монографія. Дрогобич, 2012.

Богдан Рубчак

ЩУРА́Т Василь Григорович (24.08.1871, с. Вислобоки, тепер Кам'янко-Бузького р-ну Львів. обл. — 27.04.1948, Львів) — укр. літературознавець, педагог, поет і перекладач. У 1884—92 навчався в Академ. гімназії у Львові. Студіював слов'ян. філол. у Львів. та Віденському ун-тах. Д-р. філософії (1896). Дійсний член НТШ (1913). Член ВУАН (1929). Викладав у гімназіях Станіслава, Перемишля, Бродів.

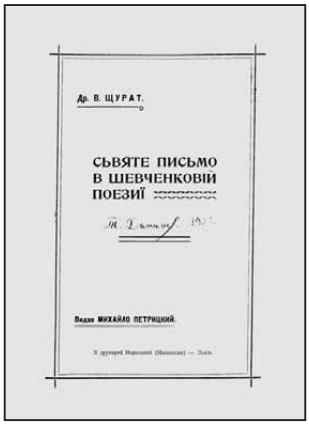


В. Щурат

Автор статей, фейлетонів, нарисів, спогадів, поетичних зб. «Lux in tenebris» (Л., 1895), «Мої листи» (Л., 1898), «Історичні пісні» (Л., 1907), «Вибір пісень» (Л., 1909). Перекладав твори Р. *Бернса*, М. Гоголя, В. *Гюго*, М. *Лермонтова*, Ю. *Словацького*, Я. *Коласа*, Л. *Толстого*. Здійснив повний перекл. «Пісні про Роланда» (1894), «*Слова о полку Ігоревім*» («Пісня про похід Ігоря Святославича», 1907), уривків «Пісні про Нібелунгів» (1918). Щ. належать розвідки з давньої (Ю. Добриловський, І. Вишенський) та нової (М. *Шашкевич*, І. *Вагилевич*, Ю. *Федькович*) укр. л-ри.



В. Щурат. Замітки до поеми Тараса Шевченка «Чернець». Львів, 1894. Обкладинка



В. Щурат. Святе Письмо в Шевченковій поезії. Львів, 1904. Титул

Значну частину наук. доробку складають шевченкознавчі праці: розвідки про тексти, оточення і біографію поета, зв'язки його творчості з польс. л-рою, формування культу митця у Галичині. До першої великої групи досліджень Щ. про твори Шевченка належать ст. «Замітки до поеми Шевченка "Чернець"» (Л., 1894), «Шевченків "Іван Підкова"» (Учитель. 1909. Ч. 5/6. 20 берез.; Ч. 7. 5 квіт.), «Шевченкове посланіє Гоголю» (Учитель. 1909. Ч. 10/11. 5 черв.; Ч. 12. 20 черв.), «Тріумф Шевченкової "Відьми"» (Діло. 1914. Ч. 67. 26 берез.).

Біблійним мотивам та ремінісценціям у творчості поета присвячено ґрунтовну розвідку «Святе письмо в Шевченковій поезії» (Л., 1904). Серед лектури поета Щ. назвав *Мінеї Четьї*, *Псалтир*, життєписи святих та визначив такі різновиди впливу Біблії на творчість Шевченка: згадки у листах, Щоденнику, поезії, епіграфи до творів; вільні наслідування; запозичення на рівні ідей та образів; особливу увагу Щ. звертав на модифікацію образу пророка.

У ст. «Шевченків "Іван Підкова"» дослідник звертається до питання історизму героя твору, аналізує попередні замітки до вид. «Кобзаря» О. *Огоновського*, Ю. *Романчука*, В. *Доманицького*. У розвідці «Шевченкова поема надії» (Л., 1925) розглянуто біблійні та істор. мотиви у тексті «У Бога за дверми лежала сокира», перегуки у маляр. спадщині Шевченка і Бр. *Залеського* (на титульній сторінці вид. вміщено роботу «Святе дерево


ВАСИЛЬ ЩУРАТ.

КОЛІЇВЩИНА

В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДО 1841 Р.

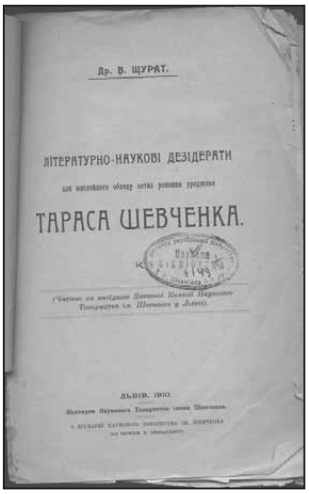
ЛЬВІВ. 1910.

В. Щурат. Коліївщина в польській літературі до 1841 р. Львів, 1910. Титул

киргизів» з альб. польс. митця). У ст. «Шевченко і царат» (Літературно-науковий додаток до «Нового часу». 1938. Ч. 11. 21 берез.; Ч. 12. 28 берез.; Ч. 13. 4 квіт.) автор звертається до аналізу соц. та політ. контексту написання «комедії» Шевченка «Сон», акцентуючи на «реальних картинах поетової сучасності» у ній (*Щурат В.* Вибрані праці з історії літератури. С. 205).

Компаративістичні студії Щ. спрямовано на виявлення типологічних паралелей у творчості Шевченка і текстах польс. л.-ри. У дослідженні «Коліївщина в польській літературі до 1841 р.» (Л., 1910) Щ. подав стислий огляд попередніх текстів про Гайдамаччину. На зіставленні поеми Шевченка та твору З. *Фіша* «Noc Tarasowa...» (1841—42) побудовано замітку «Тарасова ніч в польському оповіданні з 1841 р.» (Неділя. 1911. № 4).

Рецепції творчості та образу поета присвячено публ. «Перші польські голоси про Шевченка» (Діло. 1912. 21/8 груд., 24/11 груд., 25/12 груд., 26/13 груд.) та «Основи Шевченкових зв'язків з поляками» (Л., 1917). У ст. «Шевченко — Желіговський — Чечот» (Діло. 1910. 28/15 трав., 30 /17 трав.) автор робить спробу з'ясувати джерело Шевченкової поезії «Подражаніє Едуарду Сові», висуваючи хибне припущення, що текст є переробкою пісні Я. Чечота «Ej, posadzę ja przy chatce...» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 2). Праця Щ. «Шевченко в польській революційній притчі» (Л., 1914) є рецензією на брошуру І. Франка «Шевченко героєм польської революційної легенди» (Л., 1901), спрямованої на дослідження переказу про те, як поет агітував селян, користуючись сюжетом про пшеничні зерна. Обидві ст. проаналізував П. *Филипович*, зауваживши, що Щ. значно перебільшив вплив польс. революційної думки на Шевченка (*Филипович П.* Революційна легенда про Шевченка чи дійсність? // *Шевченко* та його доба. К., 1926. Зб. другий. С. 14). Із виданнями Шевченка знайомлять читача ст. Щ. «Перший ілюстрований "Кобзар" з 1844 року» (Вперед. 1922. 11 січ.) та «Шевченків "Буквар"» (Неділя. 1911. № 11/12. 11 берез.).


Др. В. ЩУРАТ.

ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВІ ДЕЗІДЕРАТИ

ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.

ЛЬВІВ. 1910.

В. Щурат. Літературно-наукові дезидерати для ювілейного обходу сотих роковин уродження Тараса Шевченка. Львів, 1910. Титул

Окрему частину шевченкознавчого доробку Щ. становлять матеріали про життя та оточення митця. Біогр. матеріал містять ст. «В Яропольчі» (Неділя. 1911. № 10. 4 берез.), «Варшавський учитель Шевченка» (Неділя. 1911. № 11/12. 11 берез.), «З круга знайомих Шевченка» (Діло. 1913. 22 лют.). У першій розвідці Щ., звертаючись до періоду життя поета у *Варшаві*, дає коротку довідку про художника Ф. *Лампі* та робить окремі припущення про його вплив на творчість Шевченка. У дописі «У Шевченка в Києві 1846 р.» (Український голос. 1927. Ч. 11. 13 берез.; Ч. 14. 20 берез.) вміщено спогади Ю.-Б. *Кенджицького*.

Остання тематична група — розвідки, замітки і худож. твори Щ., присвячені вшануванню пам'яті Шевченка, зокр.: «Тарасові вечерниці у Відні» (Руслан. 1904. 13/26 трав.), «До історії культу Шевченка в Галичині» (Світ. 1906. Ч. 2. 9 берез.). У брошурі «Літературно-наукові дезидерати для ювілейного обходу сотих роковин уродження Тараса Шевченка» (Л., 1910) Щ. окреслив комплексну програму робіт, які потрібно виконати до свята: видати бібліографію праць Шевченка, реєстр автографів, епістолярної спадщини, здійснити повне критичне вид. творів, дослідити мову поета, його роль у нац. та політ. відродженні України. Про заходи із відзначення укр. громадою роковин Шевченка (богослужіння, декламаційно-муз. вечори, друк брошур та ін.) йдеться у ст. «Святкування роковин смерті Шевченка в Галичині 1862—1870» (Неділя. 1911. № 11/12. 11 берез.) та «Про Шевченківські роковини» (Рада. 1926. Ч. 11. 7 берез.)

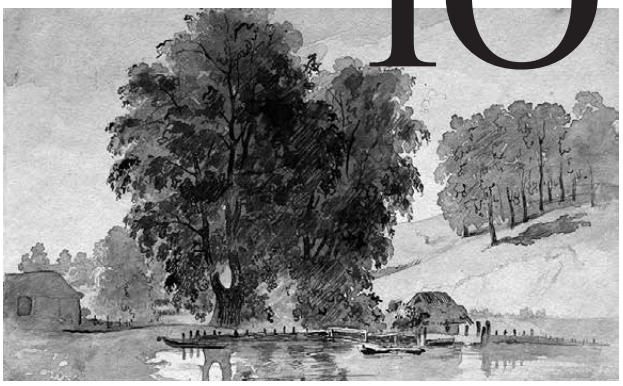
Письменник створив поетичну «Фантазію» пам'яті Шевченка, яку виголосив на 38-х роковинах смерті поета 16 квіт. 1899 у Перемишлі в Укр. ін-ті для дівчат. Також переклав білор. мовою поему невідомого автора «Тарас на Парнасі» (Неділя. 1911. Ч. 3. 15 січ.), приписавши її В. Дуніну-Марцінкевичу.

Тв.: Вибрані праці з історії літератури. К., 1963.

Літ.: Дисак Ф. Штрихи до шевченкіани В. Щурата // Українська періодика: історія і сучасність: Доповіді і повідомлення 4-ї Всеукр. наук.-теорет. конф. Л., 1997; *Дисак Ф.* Шевченкіана Василя Щурата в часописі «Неділя» (1911—1912) // Дзвін. 1998. № 4; *Веретка О.* Бог і Україна в творах Великого Кобзаря: Тарас Шевченко в літ.-естетичній концепції Василя Щурата // Дзвін. 1999. № 3/4.

Євгенія Лебідь

Ю



ЮВА́Н Валентина Олександрівна (5.03.1954, с. Стара Оржиця, тепер Згурівського р-ну Київ. обл.) — укр. історик, шевченкознавець. 1969—74 навчалася на істор. ф-ті Київ. пед. ін-ту ім. О. М. Горького (нині Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова). З 1978 — старший наук. співробітник ДМШ (нині НМТШ), у 2006—12 — у наук.-дослідному відділі виставкових експозицій та реклами. Вивчає твори з колекції НМТШ, біографію та творчість Шевченка. Автор нарисів і розвідок про твори Шевченка, коментарів до *ПЗТ: У 12 т*. (Т. 11), статей до *ШЕ*. Брала участь у розробці планів експозиції ДМШ (1984—89), побудові виставок на основі творів із фондів музею та сучасних художників.

Людмила Остафіїва

ЮГА́Й Володимир Миколайович (Ю Хан Чо, 29.12.1922, Владивосток, РФ — 26.04.1997, Київ) — укр. живописець кор. походження. Заслужений художник Української РСР (1976). Закінчив 1945 Алма-Атинське худож. уч-ще; 1951 — КХІ (нині НАОМА; викладачі О. *Шовкуненко* і Т. Яблонська). Автор тематичних картин із життя укр. письменників: «Дружба. Остап Вишня і Максим Рильський» (полотно, олія, 1971), портретів, зокр. Остапа *Вишні* (папір, олія, 1953); пейзажів: «Скирти» (1985), «Чернігівщина» (1993), «Березень» (1995; всі — полотно, олія) та ін. Розробляв тематику Другої світової війни («Партизанський штаб України», 1974; «Фронтова весна», 1975; «Вісті з Південного фронту», 1976; всі — полотно, олія) тощо.



В. Югай

В історію укр. станкового живопису увійшов великоформатними тематичними ілюстраціями до біографії Шевченка: «Зустріч Т. Г. Шевченка з М. О. Некрасовим і М. О. Добролюбовим на вечорі актора О. Є. Мартинова» (1949, у співавт. з Г. *Бонею* і В. Давидовим; НМТШ), «Айра Олдрідж у Т. Г. Шевченка» (1954—60), «У вільну хвилину» (1958—60; ін. варіант — «У хвилину волі», 1980; Нац. музей л-ри України), «Зоре моя вечірняя» (1961—62), «Єдина доля» (1963—64). Усі картини виконано на полотні олійними фарбами. Більшість із них розкривають тему заслання і внутрішньої свободи Шевченка. Так, на полотні «У вільну хвилину» зображено митця, який простує пустелею з казах. хлопчиками-«байгушами». Удалині видніється *Новопетровське укріплення*, але в ці хвилини щирого спілкування поет почувається вільним. Подібний настрій передає більш деталізований варіант цієї картини — «У хвилину волі»: на тлі пустельних пісків Казахстану Шевченко в солдатській формі у товаристві трьох місцевих дітей (двох хлопців і дівчинки в довгій рожевій сукні, червоному камзолі й заокругленій гостроверхій шапці з хутряними крисами) відвідує казах. аул, у якому розмірено триває вільне буденне життя. Тему внутрішньої свободи в умовах неволі розвиває й картина «Зоре моя вечірняя»,



В. Югай. Айра Олдрідж у майстерні Т. Шевченка. Полотно, олія. 1959—1960

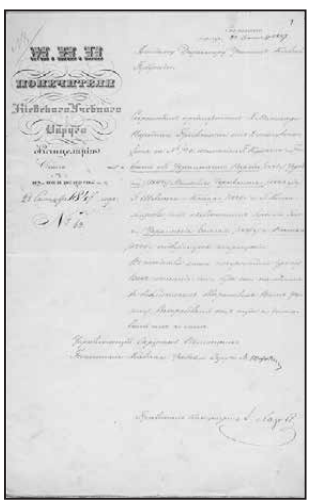
названа за першим рядком поеми «Княжна». На малюнку зображено поета, що сидить у солдатській формі на скелі над морем і вдивляється в безкраю далечінь. Пофілософському осмислено цю тему і в картині «Єдина доля». На ній Шевченко і молодий казах слухають акина. Їхні невисловлені думки й почуття промовисто відображає природа: у тьмяному сірувато-синьому небі заходить за обрій червоногаряче сонце; його фіолетові відсвіти лягають на білясто-жовтий пісок пустелі та сухі степові трави. В усіх картинах виявляється самобутній почерк художника, його вміння виражати в міміці та жестах глибину людських почуттів. Поряд із уже відомими в живописі зображеннями Шевченка як «поета гніву і страждань» Ю. створив новаторський образ митця-життєлюба, душевного і щасливого у спілкуванні з дітьми, з природою, з митцями-демократами різних національностей.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Андрійченко І. Образ сина народного // Вечірній Київ. 1961. 22 берез.; *Солоха А.* Певец борьбы // Южная правда. 1961. 9 марта; *Волод З.* Шевченкіана Володимира Югая // Прапор комунізму. 1987. 11 квіт.

Олеся Пономаренко

ЮЗЕФО́ВИЧ Михайло Володимирович (17/29.06.1802, Полтавщина — 21.05/2.06.1889, Київ) — чиновник, помічник куратора Київ. шкільної округи (1842—58). Вихованець Шляхетного пансіону при Москов. ун-ті. З 1844, за рекомендацією Д. *Бібікова*, член *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів у Києві*, у 1857—59 — її голова. Сестра Ю., Людмила, 1836 одружилася з В. *Тарновським* (старшим), завдяки чому Ю., повернувшись в Україну, запізнався з М. Максимовичем, М. Костомаровим, заприятелював із П. Кулішем. Шевченко познайомився з Ю., вірогідно, влітку 1843; наступного року Ю. поширював передплатні квитки на «*Живописную Украину*». Можливими є їхні зустрічі в колі членів згаданої Археографічної комісії та у зв'язку з прагненням Шевченка одержати посаду вчителя малювання в Київ. ун-ті. Незадовго до арешту поет 1 лют. 1847 через М. Костомарова передавав уклін Ю. 28 лют. 1847 студент О. *Петров* доповів Ю., а 3 берез. в його присутності написав донос кураторові округу О. *Траскіну* про існування в Київ. ун-ті таємного *Кирило-Мефодіївського братства*. У справі кириломефодіївців помічник куратора відіграв зрадницько-провокативну роль. Узявши в М. Костомарова статут т-ва ніби на сховок, Ю. передав його правителеві канцелярії київ. ген.-губернатора М. *Писареву*, водночас повідомивши про місце перебування запідозрених у належності до Кирило-Мефодіївського братства, зокр. й Шевченка. Т. ч. було розпочато справу з приводу доносу студента О. Петрова. Ю. брав безпосередню участь в арештах і обшуках квартир членів братства (зокр. М. Костомарова). 6 трав. 1858, випадково познайомившись у Петербурзі з братом Ю., Віктором Володимировичем (1817—71), що був обер-секретарем Синоду, Шевченко записав у Щоденнику: «…несмотря на приветливость, мне не понравился, быть может потому, что он родной брат предателя — киевского Юзефовича». У 1870-х Ю. провадив боротьбу проти укр. мови і письменства.



М. Юзефович. Розпорядження директору училищ Київської губернії про вилучення з бібліотек творів Т. Шевченка, П. Куліша і М. Костомарова. 22 вересня 1847

Літ.: Листи; *Костомаров Н. И.* Автобиография. К., 1992; *Жур 1985*; *Журба О.* Київська археографічна комісія. 1843—1921. К., 1993.

Григорій Зленко

ЮЛІЙ II (Джуліано делла Ровере, Giuliano della Rovere; 5.12.1443, Альбісола, тепер Альбісола-Суперіоре, провінція Савона, область Лігурія, Італія— 21.02.1513, Рим) — папа рим. (1503—13). Племінник папи Сікста IV. Чернець-францисканець; із 1471 — кардинал. Прагнув незалежної папської держави й абсолютної влади папи. Посилив збройну потугу папства, брав участь у битвах за нові території. Уславився своєю будівничою діяльністю (собори, мости, акведуки) та меценатством. Запросив 1505 до Рима *Мікеланджело* для спорудження своєї усипальні, яку планували встановити в соборі св. Петра. Але 1506, коли папа втратив інтерес до свого задуму, Мікеланджело повернувся у Флоренцію. Проте папа знову закликав його до Рима, замовивши розпис Сікстинської капели (1508—12). Потому Мікеланджело розпочав другий варіант усипальні, створивши такі відомі скульптури, як «Мойсей», «Конаючий раб», «Повсталий раб». 1506 архіт. Д. Браманте розпочав будівництво собору св. Петра. *Рафаель Санті* виконав розписи приміщень Ватикану (1509—19). Ю. II мав велику б-ку, збирав рукописи.

Шевченко згадує папу Ю. II, називаючи його помилково Леоном II, у повісті «Художник». Він починає повість оповідкою про нужденне життя багатьох

геніальних художників, посилаючись на Дж. *Вазарі*. Шевченко вважав, що будівнича діяльність рим. пап провадилася лише для «ослепления толпы и затмения еретического учения Виклефа и Гуса» (4, 120), але ці події не збігаються в часі (див. *Лев X*). Незважаючи на складні взаємини пап і митців, мист-во епохи Відродження творилося за підтримки меценатів, серед яких були й римські папи. З другого боку, Ю. II підтримував діяльність інквізиції, продовжив розпочатий Сікстом IV продаж посад, розгорнув торгівлю індульгенціями.

Літ.: Лозинский С. Г. История папства. 3-е изд. М., 1986.

Олена Дзюба

ЮНА́К Ольга Іванівна (26.04/9.05.1905, Київ — 5.05.1993, там само) — укр. художниця, графік. 1929 закінчила КХІ (нині — НАОМА; учениця В. *Касіяна*, І. *Плещинського*, А. *Середи*). Працювала в галузі плаката, книжкової й ужиткової графіки, медальєрного мист-ва. У співавт. з В. *Фатальчуком* виконала худож. оформлення кн.: «Вибрані твори» О. де *Бальзака* (1950), «Українські народні казки» (1951), «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (1954), «Антологія української поезії» (1957), «Лісова пісня» Лесі *Українки* (1958), «Українська драматургія першої пол. XIX ст.» (1959), «Українські народні пісні» (1964—65), «Хмельницький» І. Ле (1969) та ін. Твори майстрів характеризуються тяжінням до «декоративного» стилю, вмілим поєднанням орнаменту зі шрифтом.



О. Юнак. Автопортрет. Папір, графітний олівець, акварель. 1950-ті

Разом із В. Фатальчуком оформила вид. Шевченка: «Кобзар» (1952; 1957; 1960; 1961; 1966; 1980; 1981), «Дневник» (1963), а також кн. «Шевченко в образотворчому мистецтві» (1963), «Тарас Шевченко. Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах» (1964). Художники розробляли переважно суперобкладинки й оправи, іноді — внутрішнє («Кобзар», 1961) чи комплексне оформлення книги («Тарас Шевченко. Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах», 1964). Найчастіше використовували поєднання шрифтових композицій з мотивами народної орнаментики, акцентуючи одну зі складових червоним кольором. У співавт. з В. Фатальчуком і скульптором О. *Олійником* створила проект ювілейної пам'ятної медалі до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (1964), яку було відлито з бронзи. З лицьового боку зображено погруддя поета, на зворотному викарбувано рядки з вірша «І Архімед, і Галілей»: «І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі», під ними дата: «1814—1964». Роботи митців зберігаються у ЦДАМЛМУ (Ф. 924. Оп. 1).



О. Юнак. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Катерина». Папір, графітний олівець, туш. 1940

Літ.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. Каталог. К., 1964.

Ірина Ходак

ЮНГ (Янг; Young) **Едвард** (хрещений 3.07.1683, с. Апгем, графство Гемпшир, Англія — 5.04.1765, с. Велін, графство Гартфордшир, Королівство Великобританія) — англ. письменник і реліг. діяч. Представник класицизму та сентименталізму. Із 1702 вивчав право в Оксфорд. ун-ті. Автор філос. і естетичних трактатів, зокр. «Роздумів про оригінальну творчість» (1759), сатиричних віршів, епістолярних та ін. текстів.

Шевченко згадав Ю. у листі до Бр. Залеського від 5 лют. 1854: «...я пишу тебе далеко за полночь, т. е. часу в 4-м, а в этом часу, я думаю, и у Юнга мысли были бы не на месте». Адресант, очевидно, мав на увазі найвідоміший твір Ю. — реліг.-дидактичну поему «Скарга, або Нічні роздуми про життя, смерть і безсмертя» (1742—45. Кн. 1—9). Іронія Шевченка могла зумовлюватися модою на твір англ. автора: протягом 1770-х — 1820-х з'явилося понад 15 перекл. його рос. мовою. У зіставно-типологічному аспекті прикметним є Шевченкове моделювання «тексту ночі», який Ю. започаткував у європ. поезії (див.: *Топоров В. Н.* Поэзия М. Н. Муравьева // *Топоров В. Н.* Из истории русской литературы. М., 2003. Т. 2. Кн. 2. С. 102—103). Сприйняття ночі увиразнено в ряді творів Шевченка, нерідко поєднаних між собою інтертекстуальними зв'язками, напр. «Не додому вночі йдучи» і «Якось-то йдучи уночі».

В'ячеслав Левицький

Ю́НГЕ Катерина Федорівна (дівоче — Толстая; 24.11/06.12.1843—20.01/02.02.1913) — дочка віце-президента АМ Ф. Толстого, художниця, мемуаристка. 1863 взяла шлюб із проф. *Медико-хірургічної академії в Санкт-Петербурзі* Е. Юнге. Тривалий час, до 1887, жила в Києві, де керувала жіночою рисувальною школою,



К. Юнге

яку створила 1882. Із Шевченком познайомилася в домі батьків 28 берез. 1858, після повернення поета із заслання; знала про нього задовго до їхньої зустрічі завдяки активній участі родини Толстих у звільненні Шевченка. Протягом 1858—60 часто бачилася з поетом, що мешкав поруч, слухала його розповіді про солдатчину, вчилася в нього малювати. 6 груд. 1859 Шевченко записав до альбому Ю. «Подражаніє Едуарду Сові». Ю. була перекладачем під час розмов Шевченка з А. *Олдріджем*. Про смерть поета довідалася, перебуваючи за кордоном, де взяла участь в організації панахиди. Ю. — авторка спогадів про Шевченка (опубл.: Вестник Европы. 1883. № 8; перекл. укр. мовою: Діло. 1883. 20 серп.). Перший варіант спогадів написано під впливом кн. М. *Чалого* «Жизнь и произведения Тараса Шевченка». Ширший варіант з'явився за 22 роки (Вестник Европы. 1905. № 3, 4), повністю мемуари опубл. 1913. Про Шевченка Ю. також писала у «Спогадах про М. І. Костомарова» (*КС*. 1890. № 1), у листі до О. *Конисько́го* (1898). Спогади Ю., сповнені пієтету до постаті Шевченка, відзначаються багатством фактичного матеріалу, деталізацією подій, зокр. останніх років життя поета.

Тв.: Воспоминания (1843—1860). СПб., 1913.

Літ.: Спогади 1982; *Жур 1972*; *Костенко А. І.* Шевченко в мемуарах. К., 1965; *Смілянська В. Л.* Біографічна шевченкіана (1861—1981). К., 1984; *Каменская М. Ф.* Воспоминания. М., 1991.

Григорій Зленко

ЮНЕ́СКО про вшанування пам'яті Шевченка. ЮНЕСКО — Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), міжнародна спеціалізована установа ООН, яка при співпраці своїх членів-держав у галузі освіти, науки та культури сприяє ліквідації неписьменності, підготовці нац. кадрів, розвиткові нац. культур, охороні пам'яток культури. Засновано 1946. Штаб-квартира розташовується у Парижі. Україна є членом цієї організації з 1954. При ЮНЕСКО діє вид-во, яке випускає 26 періодичних вид., зокр. «Кур'єр ЮНЕСКО» (35 мовами), «Музеум», «Перспективи освіти» та ін. Канали ЮНЕСКО використовуються для популяризації серед світового співтовариства укр. науки, культури та освіти. Інформаційні вид. організації публікують статті й матеріали про Україну. За фінансового сприяння з боку ЮНЕСКО в Україні було видано низку книжок, альбомів, матеріалів та публікацій, проведено різноманітні конференції та дослідження. Важливе значення має внесення ювілеїв видатних діячів і пам'ятних дат до спеціального календаря та участь організації та її членів у відзначенні цих подій. У штаб-квартирі проводяться укр. виставки, концерти, кіноперегляди, наук. конференції.

ЮНЕСКО належить істотна роль у справі поширення знань про Шевченка та його творчість, а також у вшануванні пам'яті поета у всесвітньому масштабі. 1961 в журн. «Кур'єр ЮНЕСКО» опубл. статтю Є. *Кирилюка* до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*. Ще у трав. 1962 ім'я Шевченка було внесено до календаря ЮНЕСКО «Ювілеї великих людей і подій на 1964 рік». У верес. 1962 розроблено проект резолюції про участь ЮНЕСКО у святкуванні *150-літнього ювілею з дня народження Шевченка*. У проекті плану роботи передбачалися конкретні заходи щодо вшанування пам'яті поета.

23 листоп. 1962 в Парижі під час 12-ї сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО проведено шевч. вечір, на якому виголошено промову про життя і творчість поета і показано кольоровий фільм-балет «Лілея» за мотивами творів поета та докум. фільм «Наша Україна». Продемонстровано виставку про життя і творчість Шевченка. В січ.—лют. 1964 за допомогою укр. республ. організацій секретаріат ЮНЕСКО підготував і розповсюдив у багатьох країнах світу кілька спеціальних радіо- і телепередач англ., франц. та ісп. мовами, присвячених укр. митцю. У періодичних виданнях організації «Інформації ЮНЕСКО», «Музеум» та ін. опубл. серію статей, біогр. нарисів, перекладів творів Шевченка, фотовиставку про його життя і творчість тощо. У трав. 1964 в Паризькому палаці ЮНЕСКО влаштовано виставку, присвячену 150-річчю з дня народження Шевченка. У черв. вийшов спец. номер офіц. журналу «Кур'єр ЮНЕСКО» вісьмома мовами світу зі статтею Д. *Павличка*, уривками з повісті «Художник», Щоденника тощо, а також репродукціями найвідоміших картин митця. Представники організації взяли участь у роботі Міжнародного шевч. Форуму в Києві.

1982 за підтримки ЮНЕСКО вийшла книжка Л. *Новиченка* «Т. Шевченко — великий український поет» у перекл. франц. мовою.

2011 світова громадськість відзначила 150-ту річницю з дня смерті Шевченка та перепоховання його в Україні. На 35-й сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО прийнято резолюцію щодо участі організації у відзначенні цієї події. У межах 37-ї сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО (листоп. 2013) ухвалено рішення щодо внесення до Списку ювілейних дат, у святкуванні яких ЮНЕСКО братиме участь у 2014—15, і 200-літнього ювілею від дня народження Шевченка.

Олена Слободянюк

ЮПІ́ТЕР — рим. бог неба, світла, грому, цар богів, тотожний із грец. Зевсом. У поемі «Неофіти» Шевченко в образі Ю. в бурлескному стилі показує рим. імператора *Нерона*, якого підносять у ранг земного бога, до нього підлеглі мають звертати свої молитви: «Вони, бач, кесаря хвалили / На всі лади <…> / Вони на раді й присудили, / Щоб просто кесаря назвать / Самим Юпітером <…> І майстрові дали кувать / Із бронзи кесаря» (рр. 265—266, 269—271, 275—276). «Перед Нероном, / Перед Юпітером новим, / Молились вчора сенато́ри / І всі патриції, і вчора / Лилася Божа благодать» (рр. 301—305). У цій же поемі Ю. виступає і як Зевс: «П'яний кесар, / Постригши сам себе в Зевеса, / Завдав Зевесу юбілей. / Ликує Рим. Перед кумира / Везуть возами ладан, миро» (рр. 434—438). В іронічному стилі використано образ Ю. для характеристики поведінки героя в повісті «Несчастный»: «Грозный Юпитер исчез, а перед нею стоял самый обыкновенный ротмистр и сладко улыбался» (3, 253). У схожій худож. функції Шевченко згадує і Кроніона: «Держись, наша официя. Гроза, гроза ужасная близится. Баталионный командир, подобно тучегонителю Крониону, грядет на тебя во облаце мрачне, в том числе и на нас бессловесных. Во ожидании сего грозного судии и карателя пропившиеся <…> умоляют эскулапа спасти их от праведного суда гро[мо]носного Крониона» (запис у Щоденнику 20 черв. 1857).

Мирослава Шах-Майстренко

ЮР Марина Володимирівна (17.06.1968, м. Немирів, районний центр Вінн. обл.) — укр. мистецтвознавець, художник, педагог. Кандидат мистецтвознавства (1998). Член НСХУ (2000). Навчалася на худож.-графічному ф-ті Одес. пед. ін-ту ім. К. Д. Ушинського (нині Південноукр. пед. ун-т; 1986—91, викладачі В. Григор'єва, В. Філіпенко, О. Риндін, М. Резніченко). Закінчила аспірантуру ІМФЕ (1996). У 1991—93 — викладач Черкас. пед. ін-ту ім. Б. Хмельницького, 1997 — мистецтвознавець ІМФЕ, 1997—2006 — наук. співробітник групи координації міжнародних українознавчих досліджень при Ін-ті історії України НАНУ, 2006—2007 — наук. співробітник ІМФЕ, з 2007 — наук. співробітник, з 2011 — старший наук. співробітник Ін-ту проблем сучасного мист-ва НАМУ. Автор понад 70 наук. статей із питань теорії та історії мист-ва, культурології, монографії «Українські мальовані весільні скрині: Типологія, іконографія, художні особливості» (К., 2010).



М. Юр

Творчість Шевченка і шевченкіана стали напрямом наук. досліджень Ю. із 2007. Авторка статей до *ШЕ*, з 2009 — наук. редактор мист. частини вид. (розд.: «Малярські твори Шевченка», «Теорія образотворчого мистецтва», «Шевченко і образотворче мистецтво»), з 2010 — худож. ред., упоряд. ілюстративного ряду. У статтях Ю., присвячених Шевченку, висвітлюються питання його естетичних уподобань у мист-ві, формування авторського стилю і манери у живописі та графіці, худож. інтерпретації природи і людини, здійснено худож.-стилістичний аналіз творів митця, подекуди уточнено атрибуцію, з'ясовано побутування. Досліджувала іконографію образу Шевченка в образотв. мист-ві, ілюстрування його поезії. Виголосила доповіді: «Художньо-стилістичні особливості автопортретів Т. Г. Шевченка» — на наук.-практичній конференції «Воскресну я!.. Воскресну нині…», присвяченій 60-літтю відкриття НМТШ (2009); «Шевченкіана як інтенція в художньому просторі сучасного візуального мистецтва України» — на наук. конференції «Народні засади та образно-стильові системи спадщини Тараса Шевченка в контексті сучасних національних культурних пріоритетів» в ІМФЕ (2013); «Художня спадщина Т. Г. Шевченка за час роботи у Київській археографічній комісії» — на Всеукр. наук.-практичній конференції «Київська археографічна комісія в історії українського національного відродження» (2014).

Тв.: До проблеми естетики Шевченка // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2008. Вип. 1; Автопортрети Шевченка як літопис життя // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2012. Вип. 5; Живопис Т. Шевченка: художньо-стилістичний аналіз // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2012: Зб. наук. праць. 2012. Вип. 4; Тарас Шевченко — майстер рисунку // Мистецтвознавство України: Зб. наук. праць. К., 2014. Вип. 14; Шевченкіана як художня інтенція у сучасному візуальному мистецтві України // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2014: Зб. наук. праць. К., 2014. Вип. 6.

Олена Осадча

ЮРА́ Гнат Петрович (27.12.1887/8.01.1888, с. Федвар, тепер с. Підлісне Олександрівського р-ну Кіровогр. обл. — 18.01.1966, Київ) — укр. актор, реж., театр. педагог. Брат О. *Юри-Юрського*. Народний артист Союзу РСР (1940). Держ. премія Союзу РСР (1949, 1951). Сценічну діяльність почав 1904 в аматорському гуртку, з 1907 — у трупі С. Максимовича в Єлисаветграді (тепер Кіровоград). У 1913—14 грав у *Руському народному театрі товариства «Руська бесіда»* у Львові. Актор і реж. київ. «Молодого театру» (1918—19). Один із засновників і худож. керівник створеного 1920



Г. Юра у ролі М. Щепкіна у кінофільмі «Тарас Шевченко». 1951

у Вінниці Нового укр. драм. театру ім. І. Франка (з 1923 — у Харкові, з 1926 — у Києві; тепер — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*), який очолював до 1961 (з 1954 — разом із М. *Крушельницьким*). У 1946—61 — проф. Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. Як актор Ю., «маючи трагедійний темперамент, починав з ролей героїв. Але з віком <…> перейшов на ролі характерні й комедійні. У кожній з них знаходив дорогоцінний сплав комедійності з драматизмом, сягаючи щепкінських висот» (*Бобошко Ю.* С. 18). Більшість зіграних Ю. ролей увійшли до золотого фонду нац. сценічного мист-ва: Фігаро («Весілля Фігаро» П. Бомарше), Мартин Боруля, Стьопочка Крамарюк, Терешко Сурма, Бонавентура («Мартин Боруля», «Житейське море», «Суєта», «Сто тисяч» І. К. *Карпенка-Карого*), Копистка («97» М. *Куліша*), Швейк («Пригоди бравого солдата Швейка», за Я. Гашеком). Здійснив низку вистав творів укр. та зарубіжних авторів.

Творчість Шевченка була в центрі уваги Ю.-митця. 1912 у драмгуртку м. Олександрії дебютував як реж. вистави «Назар Стодоля». 1920 він поставив у власній інсценізації Шевченкові твори «Єретик» («Іван Гус»), «Великий льох», «Лілея», які увійшли до програми «Шевченківського вечора»; 1921 — «Гайдамаки» (обидві вистави — в укр. драм. театрі ім. І. Франка, Київ); 1924 Ю. здійснив у Харкові виставу «Гайдамаків» в інсценізації Леся *Курбаса*. 1961, до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка,* Ю. поставив драм. поему І. *Кочерги* «Пророк», вирішивши її в лірико-романтичному й психологічному ключі. Зіграв роль Сидоренка у стрічці І. *Кавалерідзе* «Прометей» (Українфільм, Київ, 1935), в якому використано мотиви творів Шевченка; втілив образ М. Щепкіна у драм. етюді В. *Чаговця* «Зустріч» на 125-річному ювілеї Малого театру в Москві (1949) та к/ф І. *Савченка* «Тарас Шевченко» (Київ. кіностудія худож. фільмів, 1951). Автор ст. «Драматургія Шевченка» (Театр. [К.], 1939. № 2; Театр. [М.], 1939. № 2/3).

Літ.: Мистецтво франківців. К., 1970; *Бобошко Ю.* Гнат Юра. К., 1980; *Бобошко Ю.* Старший у династії // Український театр. 1984. № 3; *Коломієць Р.* Франківці. 1920—1995: Театр і час. Митець і влада. Душа і сцена. К., 1995.

Валерій Гайдабура

ЮРА́-Ю́РСЬКИЙ Олександр Петрович (справж. — Юра; 11/23.06.1895, с. Федвар, тепер с. Підлісне Олександрівського р-ну Кіровогр. обл. — 30.12.1968, Київ) — укр. актор. Брат Г. *Юри*. Народний артист України (1947). Закінчив 1919 драм. студію «Молодого театру» (Київ). 1920—48 працював у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (тепер — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*), з 1948 — у Київ. філармонії. Як актор Ю.-Ю. «найповніше втілив у своїй творчості романтичний струмінь раннього франківського стилю, пафосного і подекуди декламаційного» (*Бобошко Ю.* С. 18). Виконував ролі у виставах з укр. та зарубіжного репертуару (Іван у «Безталанній» І. *Карпенка-Карого*, Годвінсон у «Пущі» Лесі *Українки*, Естебан у п'єсі «Фуенте Овехуна» Лопе де Веги та ін.). Шевченкіана Ю.-Ю. — роль Шевченка в інсценізації «Заповіту» (здійснив А. *Бучма;* «Шевченківський вечір», 1920, укр. драм. театр ім. І. Франка, Київ; концерт з нагоди 130-ї річниці від дня народження поета, 1944, Ташкент) та у виставі драм. поеми С. *Голованівського* «Поетова доля» (1939, Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка, реж. А. Бучма), роль Ведучого у «Гайдамаках» (1921, укр. драм. театр ім. І. Франка, Київ, інсценізація й постановка Г. Юри; 1924 — постановка Г. Юри; 1925 — постановка О. *Ватулі*; обидві — в інсценізації Леся *Курбаса*, укр. драм. театр ім. І. Франка, Харків). Ю.-Ю. як майстер худож. слова виконував поетичні твори Шевченка.



О. Юра-Юрський в ролі Тараса Шевченка у виставі за п'єсою С. Голованівського «Поетова доля». 1939

Літ.: Бобошко Ю. Старший у династії // Український театр. 1984. № 3; *Коломієць Р.* Франківці. 1920—1995: Театр і час. Митець і влада. Душа і сцена. К., 1995.

Валерій Гайдабура

Ю́РГЕНС Кароліна Карлівна (роки життя невідомі) — господиня їдальні на 6-й лінії Васильєвського о. в Петербурзі. Відвідувачами її були переважно учні

петерб. *Академії мистецтв*, студенти ун-ту, художники, зокр. К. Брюллов. Шевченко знав заклад Ю., вірогідно, ще до вступу в АМ, а пізніше часто харчувався тут, проводив час у спілкуванні з друзями. У повісті «Художник» кілька разів згадав їдальню та її господиню. Детально описав заклад Д. Григорович у повісті «Безталанне життя», гол. героєм якої виступає знайомий Шевченка — художник П. *Петровський*.

Літ.: *Жур 1972*.

Григорій Зленко

Ю́РЕШ (Iureş) **Штефан** (7.05.1931, Ясси, Румунія) — рум. письменник. Закінчив філол. ф-т Ясського ун-ту. У 1966—75 — ред. журн. «Amfiteatru». Автор низки зб. поезій, репортажів. Шевченкові присвятив ст. «100 років з дня смерті Т. Шевченка», надрук. в газ. «Scînteia tineretului» 10 берез. 1961.

Микола Богайчук

Ю́РІЙ ВСЕ́ВОЛОДОВИЧ (бл. 1188 — 4.03.1238) — князь городецький (1216), суздальський (1216—18), владимиро-суздальський (1212—16; 1218—38). Син Всеволода Юрійовича Велике Гніздо. Одружений з Агафією, дочкою київ. князя *Всеволода Святославича*. 1238 зазнав поразки від монголів на р. Сіть, де й загинув. Шевченко згадав Ю. В. у Щоденнику, назвавши будівничим Архангельського собору в *Нижньому Новгороді* (Шевченко датує цю подію 1227). Насправді цей собор було побудовано лише 1631 на честь ополчення К. *Миніна* і Д. *Пожарського* (1611).

Андрій Плахонін

ЮРКО́ВСЬКИЙ (Jurkowski) **Мар'ян** (4.11.1929, Познань, Польща — 30.06.2005, Варшава) — польс. мовознавець-славіст і перекладач. Д-р філол. наук (із 1974), проф. (із 1984). Закінчив Познанський (1953), Варшавський (1955) ун-ти. Працював 1955—57 в секторі україністики Польс.-радянського ін-ту, 1957—71 — в Ін-ті слов'янознавства Польс. академії наук. 1971—91 — проф. Варшав. і Шльонського ун-тів, пед. ін-ту в Кельці та Ін-ту східнослов'ян. філології при Варшав. ун-ті. Автор праць зі слов'ян. мовознавства, історії укр. та польс. мов, укр.-польс. мовних взаємин: «Українська гідрографічна термінологія» (1971), «Українізми у творчості Словацького» (1971) та ін. Разом із В. Назаруком уклав «Українсько-польський, польсько-український словник» (2003). Редагував зб. польс. мовою «Тарас Шевченко. 1814—1861» (Варшава, 1961), у якому вміщено і його вст. ст. «Шевченко серед поляків». Автор праці «Польські друзі Шевченка» у зб. «Тарас Шевченко в соту річницю смерті» (Варшава, 1961 [польс. мовою]), у якому широко висвітлив зв'язки Шевченка з представниками польс. культури. Досліджував формування й розвиток укр. сакральної термінології, зокр. й у творчості Шевченка.

Тв.: Leksyka sakralna w poezji Tarasa Szewczenki // Roczniki Humanistyczne. 1992. T. 36. Z. 7; Nazwy Boga w poezji Tarasa Szewczenki // Prace filologiczne. 1999. T. 44.

Літ.: Вервес Г. Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Falowski A.* Marian Jurkowski jako ukrainista // Між сусідами: Альм. фундації Святого Володимира, хрестителя Київської Руси у Кракові. Краків, 1992. Т. 2.

Роксана Харчук

Ю́РНА (Jurna) **Міхкель** (5/17.09.1899, с. Соонука, волость Роела, повіт Вірумаа, Естонія — 5.12.1972, Таллінн) — естон. письменник і перекладач. Навчався на юрид. (1923—26) та медичному (1934—37) ф-тах Тартуського ун-ту (не закінчив). Автор зб. новел «Звичайні» (1927; нова ред. — 1972), «Одна любов» (1929) та ін. В останні роки життя виступав здебільшого як перекладач із рос. л-ри (М. *Салтиков*, В. Каверін, К. Симонов та ін.). У перекл. Ю. вийшла зб. «Повістей» Шевченка (Таллінн, 1955), до якої ввійшли «Княгиня», «Музыкант» і «Художник».

Сергій Ісаков

«ЮРОДИ́ВИЙ» — імовірний вступ до ненаписаної поеми Шевченка. Датується орієнтовно: груд. (не ран. 13) 1857, *Нижній Новгород.* Автограф твору зберігався спочатку в Л. *Жемчужникова* (йому і М. *Лазаревському* Шевченко збирався присвятити намислену поему), після смерті Жемчужникова — в О. *Кониського*; подальша доля автографа невідома. За описом, який Кониський додав до знятої ним з автографа першої копії, «вірші писані власною рукою Шевченка на чвертці паперу, складеній у восьмушку» (ІЛ. Ф. 77. № 3). Першодрук — у вид.: *Кониський О.* С. 3—6.

Першоджерелом відомостей про історію виникнення задуму поеми, що дав імпульс для написання фрагмента, знаного під назвою «Ю.», про первісний задум та його подальші трансформації, а також про деякі факти й обставини поетової біографії, прямо чи опосередковано пов'язані з розглядуваним текстом, є Шевченків Щоденник. Судячи із запису 19 лип. 1857, таким імпульсом був сон (один із багатьох, що їх переповідано в Щоденнику), котрий привидівся поетові ще до звільнення, в *Новопетровському укріпленні*. У розповіді про це сновиддя фігурують реальні особи недавньої сумнопам'ятної доби «фельдфебеля-царя» *Миколи I* — ті, що про них Шевченко багато чув і знав за часів перебування в Україні в 1840-х, зокр. у зв'язку з фатальною для нього справою *Кирило-Мефодіївського братства*. Ці особи — Д. *Бібіков*, київ. військовий, волин. і поділ. ген.-губернатор, М. *Писарев*, правитель його канцелярії, пізніше цивільний олонецький губер-



К. Агніт-Следзевський. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Юродивий». Папір, літографія. 1963

натор, дружина останнього С. Писарева; двоє перших згодом увійдуть — уже як худож. персонажі — до тексту «Ю.», де до них приєднаються харків., черніг. і полтав. ген.-губернатор М. *Долгоруков* і сам Микола I, дарма що не зразу названий на ім'я, але від початку цілковито впізнаваний за більш ніж прозорими для читача-сучасника прізвиськами («фельдфебель», «Сарданапал»). Саме під свіжим («в ожидании утра») враженням від цього сновиддя, на його «полновесном фундаменте», в Шевченковій уяві сформувався в загальних рисах «каркас поэмы вроде "Анджело" Пушкина» під назвою «Сатрап и Дервиш». Задум сподобався самому поетові («удачно проектированный план»), і він вирішив неодмінно здійснити його «при лучших обстоятельствах». Такі обставини — звільнення — нарешті незабаром настали (документ на право проїзду до Петербурга Шевченко отримав 1 серп. 1857, а наступного дня полишив Новопетровське укріплення); 8 груд. того ж року в Нижньому Новгороді, щойно було закінчено поему «Неофіти», він згадує про свій задум «Сатрап и Дервиш», відчуваючи «поползновение большое <…> к пи[санию]», хоч іще й не визначивши точно свої творчі наміри. Утім, через п'ять днів, 13 груд., записує в Щоденнику: «Сегодня же принимаюсь за "Сатрапа и Дервиша"». Чи справді робота почалася «сегодня же», невідомо, але той високий творчий тонус, із яким поет працював у Нижньому Новгороді, дає підстави припустити, що так могло бути. Ін. річ, що, написавши названий фрагмент, Шевченко більше не повернувся до цього задуму — ні в Нижньому Новгороді, ані пізніше.

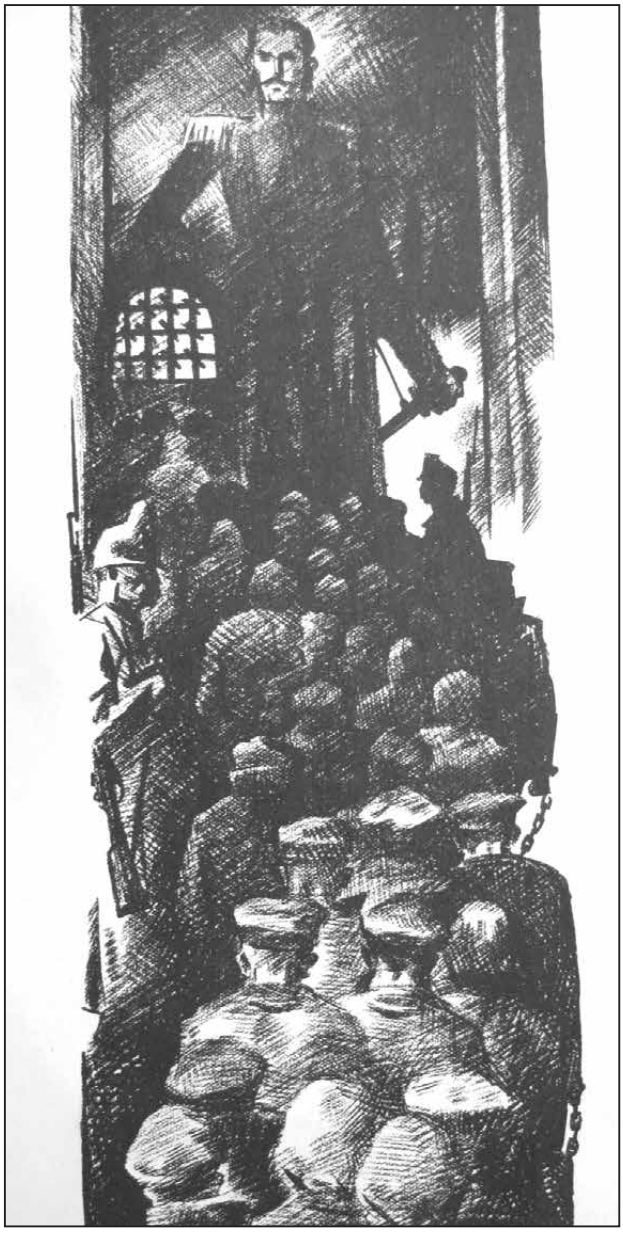
Узяті в логічній кореляції обидва наведені щоденникові записи містять кілька моментів, котрі варто розглянути ще до конкретного аналізу тексту «Ю.». Зупинімося бодай на трьох. Із суто хронологічного погляду, «Ю.» став другим, після «Неофітів», оригінальним поетичним україномовним твором Шевченка за сім років після вірша «І досі сниться: під горою», датованого 1850. Щоправда, «Москалеву криницю» 1857 написано раніше, у квіт.—трав., ще в Новопетровському укріпленні (а чорновий автограф — 1856), проте тут ідеться усе-таки про 2-гу ред., нехай і ґрунтовно перероблену, давньої, 1847, поеми; Ю. *Шевельов* зауважує, що останній текст «і тематично, й стилістично <…> ближчий до минулого періоду творчости поета, ніж до наступного» (*Шерех Ю*. С. 55). В означенні наступного періоду дослідник, як видається, надто категорично, без застережень пов'язує поч. цього періоду тільки з «Неофітами», «котрі датуються груднем 1857 р.» (Там само). Тут формальна хронологія заступає суть справи. Навряд чи правомірно не брати до уваги, що Шевченків задум, з якого виріс, хоча й у трансформованому вигляді, «Ю.», датовано 19 лип., тобто він значно передує написанню «Неофітів», про задум яких, до речі, поет ніде не згадує, — у щоденниковому записі 8 груд. йдеться про вже завершений твір. Отже, саме занотований 19 лип. задум поеми становить, властиво, перший оригінальний Шевченків післязасланчий поетичний проект; вкупі з написаними у груд. «Ю.» (як імовірним вступом до поеми) і, в інтервалі між ними, — «Неофітами» ця тріада й означила сутнісно важливу межу в творчості Шевченка, поч. її нового періоду, поворотний пункт від російськомовних повістей до укр. поезії.

І то була не просто рутинна зміна жанру й мови, не суто емоційний сплеск, вияв нестримного бажання «прислухатися до співів душі» (*Зайцев П*. С. 296); це був поворот у світовідчуванні, самосвідомості, а крім того, сказати б, у творчій тактиці й стратегії. Шевченко вже відчував повів близької волі. «Захалявне» віршування втрачало актуальність, водночас підводилося риску і під обережними, де в чому вимушено компромісними спробами останніх літ легітимізувати себе як літератора через російськомовні повісті; наспів час (так тоді, зразу після зникнення з імперської арени «неудобозабываемого Тормоза», здавалося багатьом, не тільки Шевченкові) відкритого слова про «дні фельдфебеля-царя», розрахунку з усією «фельдфебельською» системою,

її «капралами», «ундірами» та «єфрейторами». І таке слово мусило бути цілковито питомим для авторової творчої вдачі, тобто ***поетичним***. Притому — ***україномовним***. Щоправда, в первісному начерку до задуму (запис 19 лип.) Шевченко висловив був думку, що поему «нужно непременно написать по-русски», але тут-таки застерігся стосовно свого не вельми вправного володіння «русским стихом» (і це після створення поем «Слепая», «Тризна», драми «Никита Гайдай», уривок із якої зберігся!). Уже перший (можливо, навіть «сегодня же» здійснений) поетів доторк до наперед сформованого «каркаса» — поч. роботи над «Ю.» — перемкнув задум з алегоричного, умовно-сновидного регістру в ін., гостро ідеологічний, націософ., а разом виразно лірично-сатиричний, який, зауважує І. *Дзюба*, більше відповідав поетичному темпераментові Шевченка (див.: *Дзюба І.* С. 535); це коригування задуму оприявнилося, зокр., й в україномовності «Ю.».

Різкого повороту зазнає в «Ю.», порівняно із задумом 19 лип., пушкінська паралель. Причини первісного її виникнення не вповні зрозумілі. Ю. *Івакін* шукає мотивацію в зіставленні блудливих за́бігів розпутного Сатрапа з намисленої поеми Шевченка зі «хтивістю сатрапа до героїні» в Пушкіновому «Анджело» (*Івакін 1968*, с. 222). Але, по-перше, невідомо, чи передбачалося зображення таких за́бігів Сатрапа сюжетом ненаписаного Шевченкового твору, по-друге, Анджело, хоч і справді несподівано запалав грішним почуттям до Ізабели і навіть хотів, щоб задовольнити своє бажання, піти на порушення закону, все ж таки не є сатрапом, радше це бездушний педант, холодний і жорстокий охоронець букви закону, саме за його володарювання «законы поднялись, хватая в когти зло» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Лг., 1977. Т. 4. С. 253). Дуже віддалені асоціації можливі між віртуальною постаттю Дервіша з пушкінським старим Дуком, який відмовився від влади і «пустился странствовать, как древний паладин» (Там само), але ж паладін і дервіш — поняття незіставні. Доводиться визнати обидві згадані спроби витлумачення паралелі між «Сатрапом и Дервишем» та «Анджело» не вельми обґрунтованими. Питання досі не знаходить переконливого потрактування, хіба припустити найпростіше: ця паралель могла виникнути під свіжим враженням від недавнього читання Пушкінового твору (про що, однак, немає свідчень), яке мимоволі виринуло з несвідомості спросоння. Так чи так, у щоденниковому записі 13 груд. згадки про Пушкіна та його поему вже немає, а в тексті написаного слідом «Ю.» годі шукати найменшої ознаки подібності, нехай би й найвіддаленішої, до «Анджело»; Шевченків задум і поема Пушкіна — твори цілком різні, по-перше, за жанром і структурою (Шевченко зазначає, що хотів би «написать “Сатрапа” в форме эпопеи», в «Анджело» контаміновано елементи переказу трагедії В. *Шекспіра* «Міра за міру», стилізованого в дусі італ. Ренесансу, з доволі близьким перекладом окремих її сцен), по-друге, і головно, — за змістом і сенсом.

Не такий важливий порівняно з попередніми момент у Шевченковій розповіді про сновиддя в ніч на 19 лип., але безперечно вартий уваги, — мотив сходу: уві сні поет зустрічає своїх майбутніх персонажів «в тесной улице <…> восточного города», обтиканого, «как иглами, высокими минаретами», Писарев — «в зеленой чалме и с длинною бородою», його дружина та



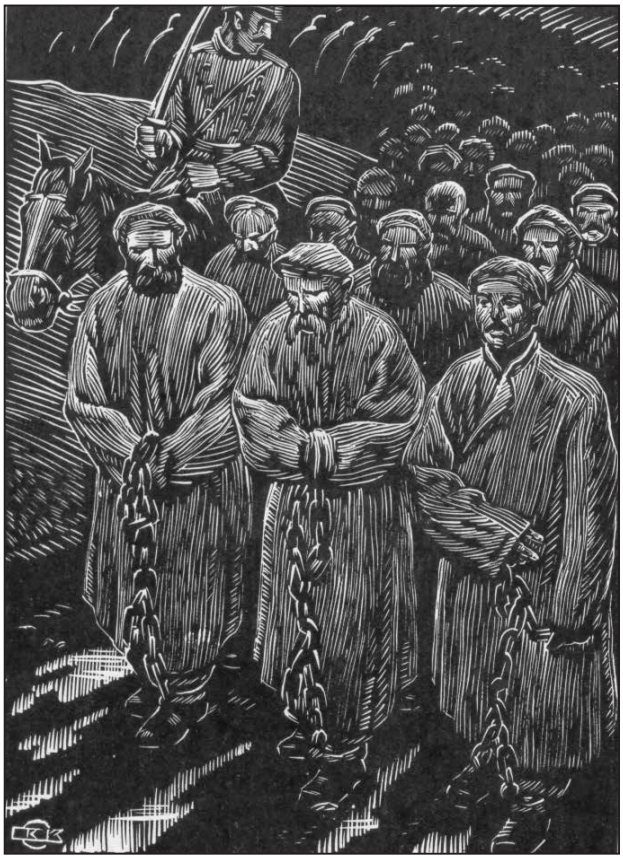
В. Куткін. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Юродивий». Папір, літографія. 1980

Бібіков сидять на балконі «тоже в турецком костюме» і розмовляють про «Киевский пашалык». Цей екзотичний антураж підштовхує Шевченка до думки, — на відміну від Пушкінового «Анджело», що на нього він мав взоруватися, — перенести місце дії своєї поеми «на Восток». Назагал сх. мотиви, ремінісценції, окремі ознаки подибуємо в Щоденнику не раз. Спершу вони з'являються в новопетровських снах; так, 19 лип. Шевченко занотував, як «на крыльях Морфея» перелетів до *Орської фортеці*, де «в какой-то татарской лачуге» зустрів М. Лазаревського та ін. земляків (ожила захована в несвідомості згадка про будиночок орських татар Даутових, в яких Шевченко колись винаймав помешкання). А раніше, 3 лип., поет бачив уві сні, як разом із тим же Лазаревським вони «очутились в каком-то русско-татарско-немецком городе, вроде Астрахани». Потім схід переходить в очеви́дь, у перекази поетових вражень від *Астрахані*. Це місто з потужною складовою «армяно-татарско-калмыцкого» населення (запис 6 серп.) було найближчим пунктом очікуваного переїзду з Новопетровського укріплення. Тож не дивно, що Астрахань постійно присутня тоді у свідомості Шевченка та в його несвідомості, отже, в сновиддях як символ, з одного боку, звільнення, з другого — Сходу.

Що ж до снів про Бібікова та його ближніх приятелів, то тут маємо осібний випадок. Незвичайна сх. ситуація («восточный город»), тур. вбрання персонажів, нарешті химерний оксюморон «Киевский пашалык» висвічують логіку перенесення місця дії майбутньої поеми на схід і сенс її наперед визначеної назви — «Сатрап и Дервиш». У розглядуваному творі, щоправда, вже немає Сходу як такого, але чітка прив'язка розповіді до київ. довкілля («святі кияни», «чепурні киянки») і, разом, означення Бібікова та Долгорукова давньоперським словом «сатрап» («сатрапи-ундіра», «сатрап-капрал»), а «бивого» їхнього «фельдфебеля» узагальненим іменем легендарного ассирійського царя Сарданапала, — все це корелює з виразом «Киевский пашалык» (з тур. мови означає: область, підвладна паші; див.: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987. Т. 3. С. 273), акцентуючи в підтексті деспотично-тоталітарну суть імперської влади азіатського штибу.

«Ю.» — твір-повернення, і то у двох сенсах: Шевченкове повернення до минулого — до власних київ. вражень давніх літ і, ширше, до нещодавно завершеної миколаївської доби з метою її осмислення за нових умов і на підставі здобутого життєвого досвіду. Водночас це повернення поета до себе самого як автора поем «Сон — У всякого своя доля» та «Кавказ», — творів, перейнятих пафосом прямого, нещадного викриття імперської тиранії в різних її формах та виявленнях, на всіх рівнях — держ., громадському, духовному, нац., з гіркими лірично-профетичними роздумами про долю України в контексті історіософ., філос., реліг.-етичної проблематики. «Ю.» демонструє подиву гідний (з огляду на невеликий обсяг твору — 93 рядки) високий ступінь семантичної місткості. Туге плетиво думок, почуттів, ліричних, сатиричних, публіцистичних дигресій, ремінісценцій тощо оприявнюється в адекватній структурі, яку характеризують розмаїття, мінливість часових, просторових, ситуаційних планів, перемикання кутів зору, інтонаційних регістрів; глибинна сенсова взаємопов'язаність окремих структурних одиниць поєднується з відносною окремішністю кожної з них. Структурі тексту суголосять його версифікаційні особливості: неканонічна строфічна будова, поєднання говірного вірша то з роздумливою, то з ораторською, пророчою інтонацією, семантично-емоційна та композиційна функція таких елементів, як градація, ритмічні паузи, перенесення, графічні пробіли тощо.

Поч. тексту (рр. 1—15) можна розглянути у трьох планах: раз — як уступ до твору, впровід, експозиція, друге — як компонент поетичної системи, органічна складова інтратекстової простороні, і третє — як релятивно автономний текст, текст у тексті, котрий має свою внутрішню семантику, худож. логіку, певні структурні



В. Куткін. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Юродивий». Папір, ліногравюра. 1963

ознаки. Упровідна функція цієї частини полягає в тому, що в ній зібрано докупи істор. персонажів твору — явних (Бібіков, Долгоруков, Писарев) та одного віртуального (Микола I); подано своєрідний колективний портрет тих, котрі «Украйну правили», структурований за допомогою низки семантично однотипних, але поетикально різноманітних засобів сатиричної характеристики — бурлескне переінакшення імен і прізвищ («Капрал Гаврилович Безрукий», «Долгорукий»), оксюморонне словосполучення «фельдфебель-цар», метафоричне, з елементами суржику, знижувальне обігрування військ. термінології — «капрал», «ундіра», «маршировка», пародіювання чужого слова з офіціозного «височайшого» лексикону — «благосклонні пребивали» (докл. див.: *Івакін 1968*, с. 225—232). Ці засоби — у різних версіях і модифікаціях — простежуються й у подальшому тексті («капрал п'яний», «Гаврилич», «сатрап-капрал», «навсегда оставсь / Преблагосклонним», «смітничок Миколи» тощо), отже, вибудовується сатирична парадигма першої частини, яка виконує стрижневу структуротвірну функцію.

Означені тут топос «Украйна» і мотив настановлених царем її правителів резонують у рр. 31—37, докл. характеризуючи суть і стиль того правління: «міліони / Полян, дулебів і древлян [точна вказівка на географічні межі бібіковського губернаторства — Київщина, Волинь, Поділля. — *Ред.*] / Гаврилич гнув во время оно». Людина вкрай цинічна (натяк на широковідомі сучасникам близькі стосунки губернатора з «целому-дренной помощницей» — дружиною свого помічника хабарника Писарева — вловлюється в Шевченковому переказі сновиддя у згадуваному запису 19 лип.), Бібіков потурав розпусті у своєму оточенні, сприяв творенню атмосфери моральної здеградованості: «чепурних киянок / Оддав своїм профосам п'яним / У наймички сатрап-капрал», — власне, впроваджував типово колоніальну практику взаємин із тубілками.

Т. ч., продовжується і деталізується подана на поч. тексту характеристика губернаторства Бібікова (разом із губернатором Долгоруковим вони «чимало люду оголили»), здійснюваної ним та його спомагачами муштри, якою, а також «і маршировкою, і всім…» навіть «сам фельдфебель дивувались». Викривальний пасаж переривається публіцистичним відступом (рр. 16—30). Тим самим унаочнюється відзначена вище дискретність розповіді як принцип структурування тексту. Сюжет розгортається стрибкоподібно, з розривами, ретардаціями. Сатиричний виклад змінюється гнівно-викривальним розмислом. При цьому суттєво: Шевченків гнів наразі адресовано не так, або принаймні не тільки, «Гавриличу» (поетову оцінку його уже визначено), як міліонам «полян, дулебів і древлян», тобто укр. посполитому люду, що потверджується р. 38 — «Вам і байдуже».

Отже, відбувається зміна сенсових координат, об'єкта соц. й націософ. розмислу і, відповідно, перехід до ін. стилістичних, інтонаційних планів. Гіркі спогади про «дні фельдфебеля-царя» заступаються реакцією на сьогодення, вибухом пророчого пафосу, викриттям сторонніх, ворожих Україні імперських сил — ***нац. самокритикою***; вектор гніву й обурення тепер спрямовано не назовні — на чужинця-колонізатора, а всередину — на свою підколоніальну націю, на українство. Однак (що важливо зазначити) українство Шевченко розглядає диференційовано, причім у різних емоційних регістрах. «А ми дивились [на злочинні діла «безруких» і «долгоруких». — *Ред.*] та мовчали, / Та мовчки чухали чуби. / Німії, подлії раби!» Різкість оскарження земляків-«чухраїнців» (пізніший сатиричний словообраз Остапа *Вишні*) кореспондує з тональністю вступу до згаданої поеми «Сон» і послання «Гоголю», проте її пом'якшує, морально виправдовує особовий займенник **ми**, який засвідчує поетове визнання причетності до вад і гріхів свого народу. Натомість у наступних рядках, звертаючись до царських «підніжків» із числа укр. панства (знову авторемінісценція, тепер до послання «І мертвим, і живим»), лакеїв «капрала п'яного», до всього «суєтного, проклятого» роду відступників, які можуть лише «розпинать, / А не любить» брата, — Шевченко підкреслено дистанціюється, вживаючи займенник третьої особи: «Не вам, / Не вам, в мережаній ліврей, / Донощики і фарисеї, / За правду пресвятую стать / І за свободу!» У цьому контексті наступний опис «Гавриличевого» справування в Україні, що семантично перегукується з поч. тексту, виконує функцію не так інформативну, як, сказати б, аргументаційну, вона покликана потвердити слушність і обґрунтованість Шевченкових філіппік, умотивувати їх — для нац. свідомого читача, звичайно, а не для тих, кого поет осуджує за байдужість.

Проте самими філіппіками Шевченко не обмежується; після емоційної кульмінації («О роде суєтний, проклятий, / Коли ти видохнеш?») поетова мисль сягає царини міленарної: «Коли / Ми діждемося Вашингтона / З новим і праведним законом? / А діждемось-таки колись». Цей короткий (рр. 27—30) відступ, ускладнюючи й урізноманітнюючи структуру розглядуваної частини, насичує її новою семантикою, яка виходить за межі одного текстового фрагмента, ба цілого твору; суттю, постає недвозначна профетично-програмова формула, засадничо важлива для розуміння політ. уявлень і міленарних візій зрілого Шевченка. Чим пояснити і як потрактувати той факт, що її втілено із залученням реалій амер. історії? Г. *Грабович* зауважує, що «новий і праведний закон» Дж. *Вашинґтона* для Шевченка «символізує не конкретну соціально-політичну структуру тринадцяти американських штатів, а сакральну

сферу справедливості й свободи» (*Грабович Г.* С. 166, прим.). Справді, навряд чи Шевченко взорувався конкретно на амер. соц.-політ. модель, наразі «закон» для нього не юридичне поняття, а екзистенційна категорія, і під цим оглядом дослідник почасти має рацію. Однак лише почасти. Не слід ігнорувати й конкретно-істор. зміст Шевченкового посилання на Дж. Вашинґтона, цілковито обмежуючи його, відповідно до концепції Грабовича, рамцями міфу.

Невідомо, якими джерелами користувався Шевченко, вдовольняючи свій інтерес до культури, науки, історії Америки, але що такий інтерес — піонерський для укр. л-ри — був, сумнівів не викликає. У широчезному спектрі Шевченкових істор. і літ. зацікавленостей амер. проблематика посідала певне місце, про це свідчать хоч би згадки про В. *Ірвінґа* та Б. *Франкліна* в повістях «Художник» і «Прогулка с удовольствием и не без морали». Імення Дж. Вашинґтона для Шевченка й справді було символом, але не так абстрактно-сакральним, як уповні реальним у політ. сенсі, так само як «новий і праведний закон» — Декларація незалежності США — вабив його антиколоніальним духом, підживлював мрію про свою «хату», свою правду, силу й волю, про майбутню незалежну укр. державу. Тут доречно буде згадати, що за два десятиліття перед тим О. Пушкін у ст. «Джон Теннер» поклав поч. антиамериканському струменю в рос. суспільній свідомості й л-рі, завваживши в Америці «демократію в її гидотному цинізмі, в її жорстоких передсудах, в її нестерпному тиранстві» (*Пушкин А. С.* Цит. вид. Т. 7. С. 298). А пізніше М. Гоголь у «Вибраних місцях із листування з друзями», нібито переказуючи якусь свою розмову з Пушкіним, назве Сполучені Штати «мертвечиною»; «новому і праведному закону» Вашинґтона, як його ще через десятиліття означить Шевченко, Гоголь протиставить ідею «повносилого монарха» (*Гоголь Н.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 6. С. 40). Навіч два ментальних полюси — антиколоніальний та імперський!

Річ ясна, моральну запоруку та реальну силу для втілення цієї мрії Шевченко все-таки шукає не в Америці, а навколо себе, у своєму народові. Поет не втрачає віри, і у рр. 39—61 «Ю.» розгортається героїчна, хоча й не здійснена («більш нічого / Не викроїлось»), драма зудару людської гідності з тупою силою та ницістю. Попри всю неприваблівість суспільної атмосфери, попри ягняче мовчання земляків, їхню байдужість, нац. недокрів'я, похиленість перед чужинецькою владою, — «найшовсьтаки якийсь проява, / Якийсь дурний оригінал, / Що в морду затопив капрала, / Та ще й у церкві». Наслідком цього вчинку для «святого лицаря» стала каторга. Думка про використання в поемі такого сюжетного повороту виникла в Шевченка водночас із самим її задумом. Уже в записі 19 лип. він згадує два відомих йому подібних випадки: один — прилюдний, у церкві, під час обідні, ляпас, що його дістав від котрогось зі своїх підлеглих Писарев, після чого останній «из Киева переведен был в Вологду гражданским губернатором» [наспрaвді — до Петрозаводська Олонецької губернії. — *Ред.*], другий — «происшествие в Оренбургской сатрапии», коли рядовий *Скобелєв* дав ляпаса командиру роти; розлогу розповідь про цей учинок зі співчутливим коментарем щодо «бедного», «благородного» солдата Скобелєва, покараного шпіцрутенами та відправленого в арештантські роти, містить раніший, 8 лип., запис у Щоденнику. Якщо випадок із Писаревим Шевченко ще не пов'язує безпосередньо із задумом поеми (радше це додатковий штрих до характеристики Писарева), то на згаданому «происшествии» вибудовує конкретний план: «Не присоединить ли его как яркий эпизод к "Сатрапу и Дервишу?"» Однак в основу відповідного епізоду в «Ю.» покладено якраз історію з Писаревим, щоправда, суттєво трансформовану: ляпас переадресовано Бібікову, і таке підвищення рангу зганьбленого владця надає вчинкові не названого «прояви» загальноімперського розголосу («царство все оголосив»), а епізодові — особної значущості, недарма у справу визнав за потрібне втрутитися сам «фельдфебель», який особисто «послав на каторгу» винуватця, «а до побитого старого / Сатрапа "навсегда оставсь / Преблагосклонним"».

Дві ключові метафоричні домінанти визначають семантичну вагу цієї частини для цілого твору. Найперше — слово «юродивий», яким Шевченко замінює (напевно, як семантично місткішим) попередні назвиська героя — «проява», «дурний оригінал». Назагал це поняття трапляється і в ін., раніших Шевченкових творах, причім у різних естетичних та поетикальних, здебільшого метафоричних, функціях: то як засіб негативної оцінки соц. та морально чужих, ворожих поетові людей («діти юродиві» у посланні «І мертвим, і живим» та у вірші «П. С.»), ін. разом задля підкреслення — із відтінню самоіронії — химерності ситуації, умовності обраної жанрової форми («таке тілько / Сниться юродивим / Та п'яницям». — «Сон — У всякого своя доля»). Засадничо важливим є Шевченкове введення означення «юродивий» з метою акцентуації мотиву дивакуватості людини (персонажа, ліричного героя, автора), «виломленості» її зі стереотипізованої, змасовленої свідомості загалу («Чигрине, Чигрине», «N. N. — Мені тринадцятий минало»). У розглядуваному тексті це слово вживається у двох із перерахованих варіантів: у першому — для характеристики царських і «капралових» посіпак і в третьому, додатково героїзованому ситуаційним контекстом, екстремальними обставинами, котрі вмотивовують включення його поетом в один семантичний ряд з такими означеннями, як «святий лицар», «святий».

Притому Шевченко зближує, зіштовхує в одному реченні обидва супротиставні тлумачення: «А ви — юродиві — тим часом, / Поки нездужає капрал, / Ви огласили юродивим / Святого лицаря», що підсилює худож. ефект, оприявнюючи полісемантичність поняття «юродивий» як різносубстратного концепту. Останнє, видається, переконливо, на контентному рівні потверджує зафіксоване у копії Конiського з автографа авторське походження назви «Ю.», яке свого часу деякі дослідники вважали сумнівним (І. *Айзеншток*) або, в кожному разі, гіпотетичним (Є. *Кирилюк*).

Під оглядом щойно наведеного прикладу багатовекторного Шевченкового тлумачення слова «юродивий» варто повернутися до питання про семантичну роль в «Ю.» особових займенників першої (**ми**) і третьої (**ви**) особи множини. У рр. 16—30 Шевченко вживає ці займенники в диференціювальній функції, означуючи в такий спосіб засадничу межу між «німим» рабством упослідженого посполитого люду і добровільним лакейством змалоросійщеного панства, а також і своє ставлення (загалом негативне, але зі суттєвими моральними нюансами) до обох явищ. Важливо, однак, що від р. 31 **ми** зникає, залишається тільки **ви**, отже, тепер цей займенник стосується не тільки — як раніше — чітко окресленого соц. прошарку, а широкого кола людності. Т. ч., словами «меж вами / Найшовсь-таки якийсь проява», «юродивий», Шевченко покладає провину за трагічну долю «святого лицаря» (так само й отих безталанних «чепурних киянок», що їх «Гаврилич» віддав на поталу «профосам п'яним») на загал, ціле суспільство, на байдуже, упокорене українство як таке. Тим самим проблема людської байдужості набуває як націософ. (у дусі нац. самокритики), так і загальнолюдського, екзистенційного сенсу. Цей момент у розвитку поетичної та громадянської мислі Шевченка, треба визнати, достоту трудни́й для інтерпретації, бо потребує відмови від спрощеного й сплощеного розуміння народності мистця, подолання інерції соціологічного, квазіпатріотичного підходу, але ухилитися від потрактування означало б не зрозуміти ні глибинного змісту твору, ні діалектичної, нетривіальної позиції автора.

Сказане прямо стосується і другої семантичної домінанти розглядуваної частини тексту — антиномії «козак» / «міліон свинопасів». Радянське шевченкознавство воліло по змозі оминати цю, з класового погляду вельми незручну, формулу; навіть Івакін, значно менше багатьох своїх колег інфікований вірусом ідеологізованого мислення, — навіть він, хоч і визнає, що мотив козак/свинопаси є «наскрізним для громадянської поезії Шевченка», коментує його мимобіжно, вочевидь обережно (*Івакін 1968*, с. 235). Критика й публіцистика націонал-радикального ґатунку (Д. *Донцов*) перетлумачували Шевченкову антиномію козак / свинопаси на двоподіл суто становий, завужено соціологічний — панський / плебейський. Тим часом Шевченко ні в «Ю.», ані, властиво, деінде для подібної інтерпретації підстав не дає. Його антиномія козак / свинопаси, так само й аналогічні їй «юродивий» / «ви» або «святий лицар» / «раби», належать (що й показує здійснене вище зіставлення займенників) ін. вимірові — духовному, етичному; під цим оглядом, шляхетним «козаком» може бути якийсь невідомий «проява» з посполитого люду, тоді як «свинопасом» — не тільки правдивий свинопас чи гречкосій, а й губернатор, ба навіть і сам «фельдфебель». Пізніше свою позицію уточнив і Д. Донцов, визнавши, що в Шевченка йдеться не «про соціально-класові різниці, а про різниці духа» (*Донцов Д.* Геополітичні та ідеологічні праці. Л., 2001. Т. 1. С. 248).

Соц. сенс історії з ляпасом для Шевченка криється не просто в зударі представників різних станів, поет особливо наголошує на факті покарання юродивого імперською системою, представленою наразі зв'язкою губернатор — цар, і (прецінь, заледве не головно) моральної безкарності потерпілого владця: «пропало, / Як на собаці», і всю «драму / Глухими, темними задами / На смітник винесли», — ніби нічого й не сталося. Останній мотив переводить хід Шевченкової поетичної мислі в нове річище, лірично-публіцистичне (рр. 61—72). Метафоричний «смітник», на якому поховали неприємний для влади конфлікт, переформатовується в реальний «смітничок Миколи» — столицю імперії, куди поет повертається з далеких її околиць, «з тюрми, з неволі». Структура цієї частини тексту відбиває душевне сум'яття автора, зіткнення контроверсійних почуттів і настроїв; вимальовується — в дусі барокового консептизму — картина химерна, сливе сюрреалістична: в Шевченковій уяві провідна «зоря ясная», символ волі, надії, творчості, горить «огнем невидимим, святим, / Животворящим», але горить над велетенською купою гною — «смітничком Миколи», і з того гною «встають стовпом <…> / Його безбожнії діла…». Наболіла, змучена своїми й людськими стражданнями поетова душа потребує відпруження, Шевченко вибухає гнівною інвективою навздогін небіжчикові («Хоча лежачого й не б'ють» — скаже він через деякий час з аналогічного приводу): «Безбожний царю! Творче зла! / Правди гонителю жестокий! / Чого накоїв на землі?»

Цар уникнув земного суду, від нього тепер запізно жадати відповіді, і Шевченко шукає її в Судді Небесного, до Нього звертаючи свої гризливі запитання. Але його запитання не звучать, як годилося б, смиренним молінням, це радше нечувано зухвалі закиди, спрямовані до Всевидящого Ока, що «дивилося звисока» на злочини земних царів («Як сотнями в кайданах гнали / В Сибір невольників святих, / Як мордували, розпинали / І вішали?..»), «дивилося <…> / І не осліпло!». Страхі-

тливі для вірного християнина думки закрадаються в душу, загрожують підважити віру у Вище милосердя і Вищу силу: «Око, око! / Не дуже бачиш Ти глибоко! / Ти спиш в кіоті, а царі…»

Наведені рядки (73—82) з погляду богословської проблеми теодицеї належать у Шевченковій спадщині до найскладніших для інтерпретації. Цю проблему стосовно Шевченка в широкому теологічному та філос.-етичному плані або в окремих аспектах розглянуто в численних, щоправда доволі розмаїтих, часом полемічних за підходом і тлумаченням, працях (з авторів назвемо таких, як В. *Барка*, І. Дзюба, О. *Забужко*, С. *Козак*, Г. *Костельник*, В. *Мокрий*, Є. *Нахлік*, М. *Павлюк*, В. *Пахаренко*, Є.-Ю. *Пеленський*, Л. *Плющ*, С. *Росовецький*, Л. *Рудницький*, Є. *Сверстюк*, В. *Смілянська*, Д. *Чижевський*, Ю. Шевельов, В. *Яременко* та ін.). У цій ст. доводиться обмежитися лишень коротким зіставленням зацитованого вище уривка з аналогічними місцями в ін. Шевченкових творах. Якщо, приміром, у поемі «Кавказ» мотив, що його прийнято означувати як виїмково богоборчий («Коли одпочити / Ляжеш, Боже, утомлений? / І нам даси жити!» — рр. 27—29), врівноважується, значною мірою і нейтралізується мотивом протилежної, молитовно-смиренної тональності, а гнівні поетові нарікання й оскарження адресовано не так самому Богові, як Його псевдослужителям і кривотлумачам; якщо у вірші «Як умру, то поховайте» знаменита декларація «а до того / Я не знаю Бога» начебто (на думку деяких дослідників) надається до множинних інтерпретацій, у кожному разі є об'єктом полеміки, — то звернені до Бога слова в «Ю.» для такої множинності не дають жодних підстав, за своєю гостротою й очевидною однозначністю вони не мають собі рівних у Шевченковій поезії. Поверхова, схильна до кон'юнктурності думка потрактовує їх як беззастережне свідчення поетового «войовничого атеїзму», що свого часу й робилося. З ін. засад виходить мисль аналітична, неупереджена. Дражливий уривок потребує прочитання і розгляду не виїмково-ізольованого від ін. Шевченкових розмислів і медитацій подібного плану, а в їхній взаємопов'язаності в рамцях цілісного і разом ієрархічного тексту як однієї зі складових контроверсійної системи поетових реліг.-філос., екзистенційно-етичних поглядів, емоційних, незрідка суперечливих реакцій на вияви споконвічного світового протистояння добра і зла. У ситуації невідворотності зла, кривди, людських страждань «доведений до грані божевілля панетичний розум породжує **убивчий сумнів** (для Шевченка — відданого вірника — це вершина болю), виливає його у запитання-оскарження, а кришталево чиста душа не дозволяє приховати ці страшні запитання від людей, себе і тим паче адресата» (*Пахаренко В*. С. 91). Ці оскарження, однак, не є абсолютними й остаточними, зрештою вони постають у ракурсі проблеми теодицеї — виправдання Бога, богоборчий монолог, зосібна в «Ю.», тлумачиться як трудний пошук діалогу з Богом заради осягнення Його мудрості, яку поет іще вповні не сприйняв. Подібно як прагнув її осягнути старозавітний *Іов Багатостраждальний*: «Вчуй же, я буду говорити; питатиму Тебе — навчай мене» (Іов. 42, 4).

Перехід до заключної частини тексту (рр. 83—93) відбувається стрімко: попередню фразу — вже не звернене до Бога запитання, а прямий, ще й із легкою відтінню прихованої іронії, докір, — не завершено, власне, обірвано: «Ти спиш в кіоті, а царі…» І одразу: «Та цур їм, тим царям поганим!» Враження розриву, однак, позірне. Три крапки вказують на незавершеність граматичну, але водночас на семантичну тяглість. Її маркує наскрізний, ключовий словообраз «кайдани»; він у фінальній частині повторюється тричі в різних контекстах і, відповідно, в різних сенсових аспектах — спершу (р. 75) як гіркий докір «Всевидящому оку», потім (р. 84) на означення idée fixe самодержавно-тоталітарного менталітету царів («Нехай верзуться їм кайдани»), нарешті (р. 93) як знак і символ занапащеної «святої волі»; тим самим структурно поєднуються обидві частини тексту і акцентується нероздільність, органічна стопленість небесного і земного, реліг.-етичного і соц. начал у Шевченковому поетичному розмислі.

Останні одинадцять рядків «Ю.» можна означити як фінал лише умовно, в суто технічному сенсі. З погляду семантичного це якщо й фінал, то, мовити б, проміжний, відкритий, що маніфестує закінчення вступу до майбутнього твору і разом його незавершеність; тобто це, суттю, поч., або, точніше, перехід до поч. основної епічної, вочевидь із виразним ліричним компонентом, розповіді, яка так і не реалізувалася. Подібного роду відкриті фінали в поетології, зокр. в герменевтиці, зазвичай криють у собі евентуальну множинність, варіативність моделювання подальшого розвитку поетичного задуму. Шевченків «Ю.» — цілком ін. випадок, тут-бо із достеменною чіткістю означено семантичний вектор намисленої ліро-епічної розповіді: поет підводить риску під вст. частиною, щоб «надалі» обґрунтувати своє адресоване «безбожному цареві» обвинувачення в «безбожніїх ділах», «на світ» вивести «із тьми, із смрада, із неволі / Царям і людям напоказ» закутих у кайдани, гнаних у Сибір «невольників святих». Висновок, що тут ідеться про декабристів і, отже, що саме їм Шевченко найімовірніше збирався присвятити поему (а такий висновок є майже загальновизнаним у шевченкознавстві), спирається на факти й чинники двох рівнів — ***кон***текстуального, пов'язаного з біогр. та літ. обставинами, й ***інтра***текстуального.

Декабристський мотив супроводжував Шевченка сливе протягом усього його свідомого життя. У 1830-ті



В. Седляр. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Юродивий». Папір, туш. 1931

в Петербурзі пам'ять про події та людей 14 груд. 1825 була ще зовсім свіжою, живою, витала в суспільній атмосфері, її, зокр., зберігали люди старшої генерації з Шевченкового оточення (К. Брюллов, М. *Маркевич*, Ф. Толстой). 1838, бувши студентом *Академії мистецтв*, Шевченко написав портрет М. О. Луніна — брата в перших декабриста М. С. Луніна. Тоді ж він ознайомився з творчістю К. *Рилєєва*, романтичний вплив якої відчувається в поемі «Тризна» та в згаданому уривку з драми «Никита Гайдай»; особливо захоплювала Шевченка поема Рилєєва «Войнаровський». Пізніше, в 1840-ві, поет тривалий час гостював у *Яготині*, в маєтку М. *Рєпніна-Волконського*, рідного брата декабриста С. *Волконського*, зустрічався у *Миргороді* з П. *Шершавицьким*, сином декабриста, спілкувався з О. *Капністом*, кол. членом «Союзу благоденства». У дозасланчий період декабристські ремінісценції відбилися в «комедії» «Сон — У всякого своя доля» (1844) та «містерії» «Великий льох» (1845), — в останньому творі Шевченко вперше вжив слово «декабрист». Кульмінація декабристських зацікавлень Шевченка припала на його перебування у Нижньому Новгороді 1857 після заслання: записи в Щоденнику — захоплені характеристики особи декабриста І. *Анненкова* (16 жовт. 1857), коментар (3 листоп. 1857) до Герценового журн. «*Полярная звезда*», на обкладинці якого розміщено портрети п'ятьох страчених декабристів, знайомство з О. *Муравйовим*, одним із засновників «Союзу порятунку» і членом «Союзу благоденства», кол. сибір. засланцем, а з 1856 нижньоновгород. військ. губернатором (до речі, саме завдяки його втручанню Шевченкові дозволили до завершення поліційних формальностей перебувати в Нижньому Новгороді і не повертатися до *Оренбурга*). Саме на нижньоновгород. період припадає написання поеми «Неофіти», де вловлюються віддалені декабристські алюзії («в Сибір / Чи теє, в Скіфію…»), та «Ю.». Такий контекст декабристської теми в «Ю.» (див. *Декабристи і Шевченко*).

Щодо безпосередньо тексту останньої частини, то тут семантичне «декабристське» поле формується у просторі структурного каркаса («арматури», за К. Леві-Строссом), який складають три підставові образно-асоціативні домінанти. Це: а) узагальнений топос Сибіру та Байкалу — «А я полину на Сибір / Аж за Байкал»; б) похмуро-романтизовані прикмети каторжного ландшафту — «гори», «вертепи темнії», «нори / Без дна глибокії» (авторемінісценція до відповідної картини в поемі «Сон — У всякого своя доля» — «пустиня», «тісна домовина», «нори»); в) означення «споборники святої волі» (трохи вище — «невольники святі»), яке змістом і тональністю кореспондує з величальними характеристиками декабристів у згаданих щоденникових записах 16 жовт. — «один из первозванных наших апостолов!» (про І. Анненкова) та 3 листоп. — «наши апостолы-мученики», «великомученики», «первые русские благовестители свободы». Одне слово, з певністю можна сказати, що фінал «Ю.» було подано як поч. епічної поеми про декабристів, і то подано ґрунтовно як вислід давніх зацікавлень, із чітким усвідомленням цілі та поетичного засягу.

Проте свій задум Шевченко не здійснив. Природне запитання — чому? На нього шевченкознавство однозначної відповіді не дає, є різні версії, які варті бодай короткого розгляду, бо сливе кожна з них містить певне раціональне зерно, та водночас для кожної існують контраргументи. Петербург, столична колотнеча, вир громадського та літ. життя, нові творчі задуми? Життьові турботи, особисті переживання й негаразди, погіршання стану здоров'я? Усе так, а проте в останні петерб. роки Шевченко написав поему «Марія» і десятки віршів, при цьому жодного твору не полишив незакінченим; ба більше, Шевченко в цей час повертається до деяких давніх своїх поезій, створює нові редакції поем — «Невольник», «Відьма», «Лічу в неволі дні і ночі». Відчуття недостатнього знання предмета, брак наук.-істор. відомостей? І це могло бути, але ж відомо (хоча б з прикладу поем «Гайдамаки» та «Єретик»), як умів Шевченко швидко й глибоко опановувати потрібний, навіть і мало йому знайомий істор. матеріал. Кінець миколаївської доби, а з ним і зміна духовних пріоритетів у суспільстві, певне пригасання інтересу до декабристської теми? Нехай і так, та все ж «Ю.» — це не просто локальний осуд однієї царевінчаної персони та її прісних, а присуд самодержавному тоталітетові як системі, і нові суспільні тенденції (важко уявити, аби Шевченко цього не розумів) жодною мірою не заступали того, що зроблено було «первозванными нашими апостолами». Нарешті — обережність, до якої схиляв Шевченка обачливий П. Куліш? Прочитавши «Неофітів» (у листі від 20 січ. 1858 він писав поетові: «Не годиться напоминать доброму синові [мається на увазі *Олександр II*. — *Ред*.] про ледачого батька». — *Листи*, с. 102). Так подібна обережність була не для Шевченка, про що переконливо свідчать політ. мотиви й антицаристська наставленість його поезії вже нової, олександрівської доби («Я не нездужаю, нівро-

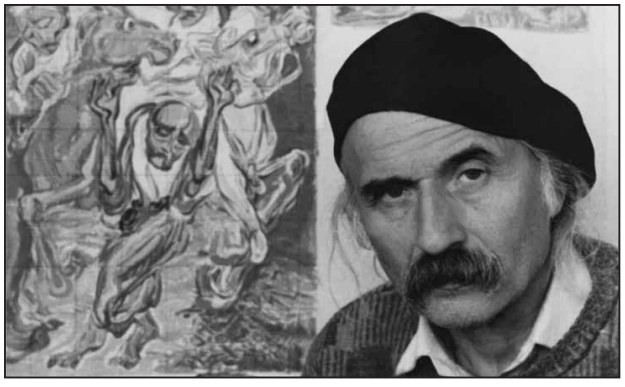
ку», «Во Іудеї во дні они», «Подражаніє Ієзекіїлю», «Осія. Глава XIV», «Хоча лежачого й не б'ють», «О люди! люди небораки!», «Бували войни й військовії свари»).

Мабуть, шу́каної однозначної відповіді на запитання, чому Шевченко не продовжив і не дописав «Ю.», немає. Важить радше не одна якась причина, а весь комплекс, уся сув'язь як об'єктивних обставин і чинників, так і поетових емоцій, настроїв, духовних інтенцій. Та найголовніше: є в Шевченковій спадщині, ширше — в укр. л-рі твір, дарма що йому не судилося здійснитися відповідно до широкого авторового задуму, але достоту самостійний і самодостатній з політ., світоглядного та худож. поглядів. Це «Ю.» — один із правдивих шедеврів громадянської лірики Шевченка.

Літ.: Конисский О. Варіанти на декотрі Шевченкові твори // *ЗНТШ*. 1901. Кн. 1; *Донцов Д.* Дух нашої давнини. 2-ге вид. Дрогобич, 1991; *Кирилюк Є.* Пушкін і Шевченко // *РЛ*. 1949. № 12; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955; *Ненадкевич Є.* Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1857—1858). К., 1956; *Мещерський М.* До джерел поезії Шевченка «Юродивий» // *РЛ*. 1962. № 6; *Івакін 1968*; *Чамата Н.* Ритміка Т. Г. Шевченка. К., 1974; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Шерех Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шерех Ю.* Поза книжками і з книжок. К., 1998; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. К., 2005; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Пахаренко В.* Начерк Шевченкової етики. Черкаси, 2007; *Мойсеїв І.* Влада і зрада («Юродивий») // Зарубіжна література. 1998. № 9.

Юрій Барабаш

ЮРЧИ́ШИН Володимир Іванович (27.07.1935, с. Дахнів, нині Підкарпатське воєводство, Польща — 17.08.2010, Київ) — укр. графік, майстер книжкового оформлення, один із розробників сучасного укр. шрифту. Член Спілки художників Української РСР (1967; нині НСХУ). Заслужений діяч мист-в України (1990),



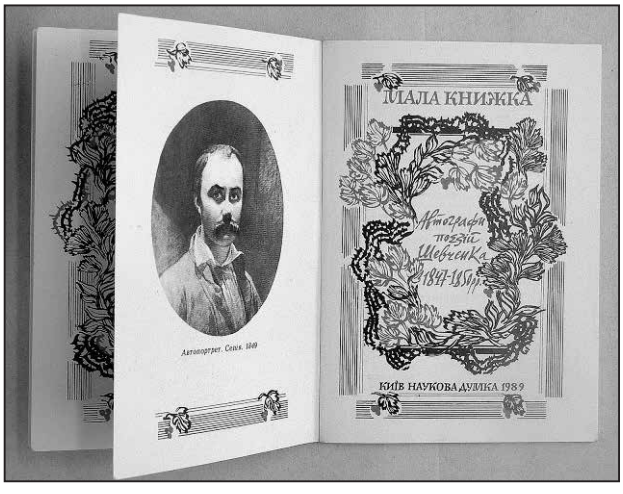
В. Юрчишин



Т. Шевченко. Три літа. К., 1987. Художнє оформлення В. Юрчишина

лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1990, за худож. оформлення вид. «Літопис руський»). Закінчив 1957 Укр. поліграфічний ін-т ім. І. Федорова у Львові (нині Укр. академія друкарства; педагог із фаху В. Форостецький). Працював переважно в галузі книжкової графіки у київ. вид-вах «Наукова думка», «Мистецтво», «Вища школа», «Дніпро», в журн. «Народна творчість та етнографія», «Образотворче мистецтво». Опанував жанри плаката, естампа, екслібриса.

Оформив багато вид. Шевченкових творів (обкладинки, оправи, титули, макети, орнаменти), зокр.: «Кобзар» (1961, у співавт. з В. *Кравченком*; 1967, з ілюстраціями С. *Караффи-Корбут*; 1968; 1972; 1974), кн. «Твори» у 3 т. (1961), «Тарас Шевченко. "Заповіт". Мовами народів світу» (1964), «Вибрані твори / Oeuvres choisies» (1978), «Вибрані поезії / Selected poetry» (1977; 1989), «Видання творів» у 5 т. (1978. Т. 1—4; 1979. Т. 5), *ШС* (1976—77, 1978). У співавт. з О. А. *Івахненком* оформив вид. «Балади» (1982), з О. І. Івахненком: «Поеми» (1984), «Садок вишневий коло хати» (1982; 1995), «Поезії» у 2 т. (1988; 1991). Здійснив худож. оформлення кн.: «Повести: Наймичка. Музыкант. Близнецы. Художник» (1984, ілюстрації В. *Василенка*), «Мала книжка» (1984;



Т. Шевченко. Мала книжка. Автографи поезій Т. Шевченка. 1847—1850. К., 1989. Додаток. Художнє оформлення комплекту В. Юрчишина

1989), «Три літа» (1987), *«Заповіт» [Антол. пер.]*, «Художник» (обидві — 1989), «Поезії» у 2 т. (1989, разом із Н. М'ясковською), створив плакат «1814—1861» (2008), присвячений Шевченку (див. *Ілюстрування творів Шевченка*). Автор оформлень вид. про поета: «Будинок-музей Т. Г. Шевченка в Києві» (1960), «Народні пісні на слова Тараса Шевченка» (1961), нотний запис музики Є. Юцевича до твору «Огні горять» (1962), «Слово про великого Кобзаря» К. *Дорошенко* (1965), «Шевченко — поет і художник: (До проблеми єдності образного мислення)» (1985), «Святиня» (1998) З. *Тарахан-Березі*. Шевч. вид., які оформив Ю., вирізняються підпорядкованістю найменшої декоративної деталі єдиному худож. задумові, вмілим добором фрагментів із маляр. творів Шевченка, гармонійним поєднанням орнаментальних прикрас, шрифту і заг. композиції сторінки.

Літ.: Саноцька Х. Одержимість // Образотворче мистецтво. 1999. № 3/4.

Тетяна Калініна

ЮСКЕ́ВИЧ-КРАСКО́ВСЬКА Єлизавета Іванівна (дівоче — Анастасієнко; роки життя невідомі) — дружина І. *Юскевича-Красковського*, знайома Шевченка. Перед від'їздом із Києва Шевченко 12—13 серп. 1859 гостював у подружжя, слухав, як Ю.-К. співала укр. пісень. Господиня перейняла від поета пісню «У Києві на ринку п'ють козаки горілку», яку Шевченко влітку 1846 записав у с. *Фастівці*. У свою чергу, текст і мелодію цієї пісні від Ю.-К. записав М. *Лисенко*, зазначивши, що виконавиця почула її від Шевченка.

Літ.: Міяковський В. Будинок, зв'язаний з іменем Шевченка // Глобус. 1928. № 6; *Жур 1970*.

ЮСКЕ́ВИЧ-КРАСКО́ВСЬКИЙ Іван Данилович (1807—9/21.09.1887) — учитель. 1832 закінчив Харків. ун-т. У 1837—60 викладав лат. мову в 2-й Київ. гімназії. У Києві жив на розі вул. Іринінської і пров. Михайлівського. Шевченко познайомився з Ю.-К., імовірно, ще в 1840-х. Перед від'їздом із Києва поет 12—13 серп. 1859 зупинявся в Ю.-К. і зустрічався в нього з І. *Сошенком*, М. *Чалим*, І. *Гудовським* та ін. (буд. не зберігся).

Літ.: Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958; *Жур 1970*.

Ніна Полонська

ЮСУ́ПОВ Борис Миколайович, князь (9/20.07.1794, с. Архангельське, тепер Красногорський р-н Московської обл., РФ — 25.10/6.11.1849, Петербург, похований у с. Спаське-Котово, тепер Московської обл., РФ) — рос. урядовець, гофмейстер, дійсний статський радник, син М. *Юсупова*. Закінчив 1815 Петерб. пед. ін-т. 1815—24 служив у Міністерстві закордонних справ, 1829—37 — у Міністерстві фінансів.



К. Робертсон. Портрет князя Б. Юсупова. Полотно, олія. 1850

1830 придбав у О. Браницької в Петербурзі буд. за адресою: Мойка, 94, відтак відомий як палац Юсупових. 1837 в цьому помешканні було розміщено галерею Ю. Для її обладнання Ю. повернув до Петербурга колекцію, яку зібрав його батько і вивіз у с. Архангельське. Багате зібрання, що складалося з маляр. творів (А. да *Корреджо*, П. Ротарі, Д.-Б. Тьєполо, К. Лоррена, К.-Ж. *Верне*, Г. Робера, Ж.-Б. Грьоза, Ж.-Л. Давіда, О. *Верне*, П.-П. Прюдона, Д. *Тенірса* (молодшого), А. Карраччі, А. Беллучі, *Рембрандта*, Н. *Пуссена* та ін.), зразків скульптури 17—18 ст., б-ки, було доступне для огляду. Відвідував колекцію, очевидно, і Шевченко (див. *Зібрання мистецьких творів та виставки, які оглядав Шевченко*). У повісті «Художник» Штернберг і Йохим планують зайти до галереї Строганова і Ю., одначе, отримавши відмову від Ю., прямують до *Ермітажу*.

Літ.: Банников А. П., Сапожников С. А. Собиратели и хранители прекрасного: Энциклопедический словарь российских коллекционеров от Петра I до Николая II. 1700—1918 гг. М., 2007.

Ганна Улюра

ЮСУ́ПОВ Ібрагім (5.05.1929, аул Азат Чимбайського р-ну Республіки Каракалпакстан, Узбекистан) — каракалп. поет і перекладач. Народний поет республіки (1974). Закінчив 1949 Каракалпацький пед. ін-т (Нукус). У 1949—61 викладав у тому ж ін-ті. 1962—65 — наук. співробітник, згодом зав. сектору Ін-ту історії, мови і л-ри ім. Н. Давкараєва Каракалпацької філії АН Узбекистану. Автор зб. поезій «Мандрівникові Сходу» (1946), «Лірика щастя» (1955), «Думи» (1960), «Кожне покоління — син свого часу» (2004) та ін. Двічі був в Україні. Створив цикл віршів «Україна у моєму серці» (добірку творів із цього циклу надрук.: *ЛУ*. 1960. 6 верес.). Переклав безпосередньо з укр. мови поему «Катерина», опубл. у вид.: *Шевченко Т.* Вибране (Нукус, 1965). Брав участь у відзначенні *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (1961). Присвятив укр. поетові вірші «Пісня про могутню чинару» (1959), «Нежданно молодий, шелеснув клен» (1960), «На Канівській горі» (1961).

Тв.: На Канівській горі: [вірш] // *Вінок* великому Кобзареві:

Зб. К., 1961; Нежданно молодий, шелеснув клен // Вітчизна. 1961. № 3; Дорогий спогад // *СВШ*. Т. 2.

Саригуль Бахадирова

ЮСУ́ПОВ Микола Борисович, князь (15/26.10. 1750, Москва — 15.07.1831, там само) — рос. держ. діяч, дійсний статський радник, член Держ. ради. Один із нащадків давнього ногайського князя Юсуфа. У 1783—88 виконував дипломатичні доручення Павла I, а впродовж 1791—99 обіймав посаду директора імператорських театрів. 1792 йому було доручено управляти держ. скляними й фарфоровими заводами та шпалерною мануфактурою. 1796 його призначено президентом мануфактур-колегії з передачею в його відання імператорського *Ермітажу* з одночасним завідуванням придворним театром і музикою. Член Сенату з 1823.



Й.-Б. Лампі. Портрет князя Миколи Борисовича Юсупова. Полотно, олія. 1790

Упродовж багатьох років зібрав багату б-ку, дорогоцінну картинну галерею, мармурові статуї найкращих художників, твори прикладного мист-ва, організував домашній театр. Придбав у Д. Голіцина 1810 Архангельський маєток (Москва) та перетворив його на зразковий палацово-парковий ансамбль, який став центром кріпосної худож. інтелігенції. Там у 1818—31 діяла худож. школа, у якій кріпаків навчали живопису по фарфору. У маєтку працювали порцеляновий і кришталевий заводи, майстерня для обробітку дерева. Ю. був одружений з удовою Т. Потьомкіною, уродженою Енгельгардт, яка поділяла захоплення чоловіка мист. творами і зібрала колекцію коштовного каміння. Утримувала мист. салон, гостями якого були О. Пушкін, В. Жуковський, І. *Крилов*. Юсупови надавали кошти на викуп талановитих кріпаків, зокр. письменника Ф. Слєпушкіна.

Шевченко бував у картинній галереї Юсупових, про що згадується в повісті «Художник» (4, 162).

Літ.: Курмачева М. Д. Крепостная интеллигенция России: Вторая половина XVIII — начало XIX века. М., 1983.

Валентина Шандра

ЮСУФІ́ Хабіб (1916, м. Самарканд, тепер Узбекистан — 22.02.1945, під Варшавою) — тадж. поет, перекладач, літ. критик. Закінчив 1940 філол. ф-т Узбецького ун-ту (Самарканд). У 1940—42 — наук. співробітник Ін-ту мови, л-ри, історії Тадж. філіалу АН Союзу РСР. Автор зб. віршів «Пісні Батьківщини» (1939), «Незакінчений шлях» (1973). Оновив метрику тадж. вірша. Перекладав твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, І. *Крилова*, М. *Некрасова* та ін.

Переклав низку творів Шевченка: вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий» (опубл. у вид.: *Рідна* література для 6-х класів. Сталінабад, 1942; 1948), «Косар» (у вид.: *Рідна* література для 5-х класів. Сталінабад, 1945; 1948), «І виріс я на чужині» (газ. «Тоджикистони Сурх». 1939. 18 квіт.), що згодом увійшли до вид.: *Шевченко Т. Г.* Вибрані твори (Сталінабад, 1940; 1954); «Заповіт» (Душанбе, 1961). Автор вірша «Т. Г. Шевченкові» (1939).

Тв.: Шевченко // *Таджицька* поезія: Антологія. К., 1962.

Хамракул Шодикулов, Алла Калинчук

ЮХИМО́ВИЧ Василь Лукич (12.07.1924, с. Сингаї, тепер Коростенського р-ну Житом. обл. — 21.07.2002, Київ) — укр. поет, перекладач. Закінчив Вінн. пед. ін-т (1956). З 1960 очолював відділ л-ри й мист-ва журн. «Україна», з 1976 працював заступником гол. ред. цього журн. Автор збірок поезій «Матері» (1955), «Подвиг починався на землі» (1961), «У штилях сплять прибої» (1969), «Чорно-білі листівки» (1972), «Кличу перепілку» (1995), «Без тебе з тобою» (1997); книжок гумористичних віршів «Який Яків — така й дяка» (1960), «Виводок жарт-птиці» (1975) та ін.

У поезіях часто звертався до образу Шевченка. У творчості Ю. домінує шаблонове потрактування постаті Шевченка як революціонера-демократа, однак перевага ідеологічного чинника не була абсолютною. Низка поезій, пов'язаних із шевч. тематикою, що містять роздуми про життя поета, — «На майдані декабристів», «Від Петербурга до Оренбурга», «З неволі», «Від молитов до дум», «Коли лунає "Заповіт"», «Земля великого Тараса», «Десять тисяч Шевченкових» (усі — зб. «Зоряна балада», 1968) — засвідчують, окрім того, спроби художньо осмислити значення Шевченкової творчості в сучасному світі. Після значного доопрацювання деякі з цих творів виокремилися в поетичний цикл «У вінок Кобзареві» (зб. «Подорожники», 1974). Прокреслюючи худож. паралелі, звертався до постаті Шевченка в контексті розповіді про ін. митців — М. *Горького* («Перед брамою», зб. «Не пройду стороннім», 1957), М. *Лисенка* («Елегія прощання», зб. «Ровесники гроз», 1985) та ін. Вдавався до цитат, алюзій із творів Шевченка, використовував рядки з відомих Шевченкових поезій як епіграфи: «Думи» (зб. «З клекоту літ», 1962), «Із кореня добра» (зб. «Ровесники гроз»), «Могила Шевченкової матері» (зб. «Час братерства», 1975) та ін. Подекуди Ю. звертався до образу Шевченка для утвердження

окремих міфів соціалістичної ідеології, зокр. «дружби радянських народів» тощо — у поезіях «Зоря поезії російської», «Нащадкам на спогад», «Махтумкулі» (зб. «Час братерства») та ін.

Тв.: Вибране. К., 1984; Незгасле світло слова // *Тарас Шевченко* в моєму житті: Розповіді. Статті. Нариси. К., 2004.

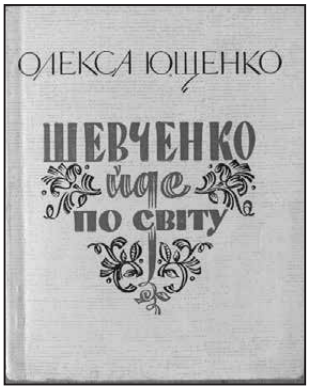
Олена Поліщук

ЮХМА́ Мішші (справж. — Ільїн Михайло Миколайович; 10.04.1936, с. Сугути Батировського р-ну Чувашії, РФ) — чувас. письменник, перекладач, фольклорист та історик. Народний письменник Чувашії (1993). Почесний акад. Нац. академії наук і мист-ва республіки (1994), акад. Міжнародної академії інформатизації (1994), із 1995 — президент Чуваського відділення цієї академії. Закінчив 1959 історико-філол. ф-т Чуваського пед. ін-ту (Чебоксари). Досліджує питання давньої та середньовічної історії, становлення чувас. фольклористики та міфології. Автор численних істор. романів і повістей, зб. поезій, легенд та оповідань, нарисів, п'єс, низки наук. праць.

У багатьох творах Ю. звучить укр. тематика: повість «Оксана», легенда «Заповітна шабля», оповідання «Шабля Ахмандея-батира» (обидва — 1976), романи «Материнський хліб», «Батьків сад», нариси «Мільйона чувашів співець», «Вірші, пронизані кулею» (обидва — 1968), «Він гідний слави Кязала» (1990), вірші «Україна», «Уклін Україні», «Сеспель і Україна», «Німене» та ін. Шевченкові присвятив нариси «Шевченко і Чебоксари» (1970), «Вулиця Шевченка» (2000), вірші «Шевченко» (1972), «Квіти на березі Дніпра» (1978), балади «Поет і старий» (1986) і «Балада про вірші, пронизані кулею» (1982). З доробку Шевченка переклав поему «Катерина», вірш «Заповіт».

Борис Хоменко

Ю́ЩЕНКО Олекса Якович (20.01/2.08.1917, с. Хоружівка, тепер Недригайлівського р-ну Сум. обл. — 27.12.2008, Київ) — укр. письменник і перекладач. Закінчив Ніжинський учительський ін-т ім. М. Гоголя (1939). Працював у черніг. газ. «Молодий комунар», керував літ. об'єднанням Чернігівщини. В роки нім.-радянської війни працював на *Радіостанції імені Т. Г. Шевченка*, пізніше — у ред. газ. «Зірка». Автор кн. поезії «До рідної землі» (1945), «Джерела» (1952), «Так починалось життя» (1960), «Краса землі» (1962), «Шляхи близькі, шляхи далекі» (1963), «Материне сонце» (1965), «Вирій» (1969), «Сповідь» (1971), «Будуть пташки прилітати» (1979), «Тиша в росянім вінку» (1981), «Висока хвиля» (1984), «Пізня осінь» (2000), «Прозріння» (2004) та ін., кн. споминів «Безсмертники» (1974—82. Кн. 1—3), «В пам'яті моїй» (1986—2001. Кн. 1—4).



О. Ющенко. Шевченко йде по світу. К., 1964. Обкладинка

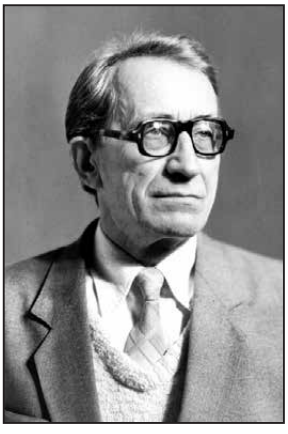
Образ Шевченка у творчості Ю. наскрізний. Ранні спроби змалювання його постаті простежуються у віршах «В дорогу я взяв "Кобзаря"», «Чернігів горить» (1941), «Україні жити» (1942), «На могилі Кобзаря» (1944). У багатьох творах Ю. цитує рядки з поезії Шевченка, вдається до ремінісценцій з його творів тощо (приміром, вірш «Далекі, світлі дні весняні», 1953, та ін.). У поезії «Шевченко над Невою» (1955) автор зобразив поета й художника в роки його навчання в петерб. *Академії мистецтв*. Шевченковому перебуванню на Полтавщині 1845 присвячено поему «Шевченко на ярмарку в Ромні» (1961). До кн. Ю. «Шевченко йде по світу» (1964) увійшли поезії на шевч. тематику, написані впродовж 1940—60-х. У багатьох віршах та поемах збірки змальовано окремі етапи життя поета — роки заслання, участь в *Аральській описовій експедиції*, подорожі в Україну, зустрічі з товаришами та ін.: «У вічних потоках життя», «Вербова гілка з Косаралу», «На канівських кручах», «Там, де липа у Седневі». Автор асоціює образ Шевченка з такими дорогими для українців поняттями, як Дніпро, Україна, духовна історія, коріння роду. Схожою є тематика й тональність написаних пізніше поезій «З майбутнього», «Святкове» та ін. Згодом не раз звертався до образу Шевченка у віршах «Пам'ятник Шевченкові в Ромні», «У морі — Кобзаря сльозина» (зб. «Слово до друзів», 1976), «Шевченко відкриває фронт» (зб. «Барвінкова сивина», 1988), «Приснилася Шевченку мати», «Йдемо Тарасу поклониться», «Його дума звучить в Парижі», «Дім Кобзаря в Палермо», «На відкритті пам'ятника на Мангишлаці», «Лише десяток вільних літ» (усі — з розд. «А сонце належить усім» — зб. «Стежка до людських сердець», 1998), «Шевченко у Франковому краю» (зб. «Побачення з красою», 1999), «З "Кобзарем"» (зб. «Пізня осінь», 2000), «Шевченкова верба» (зб. «Після осені й зими», 2002) та ін. У 2-й книзі спогадів Ю. «В пам'яті моїй» (1996) уміщено розд. «У вінок Тарасу Шевченку» — про людей, причетних до увічнення пам'яті Шевченка. У кн. прози «Постскриптум» (2007) опубл. низку написаних у *Каневі* віршів, а також відгук на Шевченків «Букварь южнорусский» — «Дорогий подарунок» (1992).

Тв.: Вибране. К., 1987; Жадання волі // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; Шевченкові дерева // Вечірній Київ. 1991. 11 січ.; На священну висоту // *Тарас Шевченко* в моєму

житті: Розповіді. Статті. Нариси. К., 2004; *Танана Р.* Заслужена нагорода [Всеукр. культурного фонду Т. Шевченка О. Ющенкові] // *Шевченківський* краєзнавчий альманах. К., 2008.

Тарас Кремінь

ЮЩУ́К Іван Пилипович (3.10.1933, с. Черників Володимир-Волинського р-ну Волин. обл.) — укр. літературознавець, мовознавець. Закінчив 1957 слов'ян. відділення філол. ф-ту Львів. ун-ту ім. І. Франка, 1962 — аспірантуру ІЛ. У 1962—66 — наук. співробітник відділу слов'ян. л-р цього ж ін-ту. 1964 захистив канд. дисертацію «Т. Г. Шевченко в літературах народів Югославії (друга пол. XIX — поч. XX ст.)». У 1967—69 — зав. відділу методики мови журн. «Українська мова та література в школі», 1969—96 — викладач, старший викладач, доцент, проф. (1992) Київ. пед. ін-ту іноземних мов (тепер — Київ. пед. лінгвістичний ун-т), з 1996 — зав. кафедри слов'ян. філології і заг. мовознавства Київ. міжнародного ун-ту. Член Центр. правління Всеукр. т-ва «Просвіта» ім. Т. Шевченка (з 1989). Автор ряду підручників і посібників з укр. мови для середньої та вищої школи, мовознавчих досліджень, а також перекл. романів, повістей, оповідань серб., хорв., словен. письменників (І. Андрича, Б. Чопича, Р. Домановича, С. Сремаца, М. Селімовича, І. Цанкара, Ф. Бевка та ін.), серб. та хорв. народних пісень, казок.



І. Ющук

Вагомим є внесок ученого в укр. наук. шевченкіану, він — один із перших вітчизняних дослідників теми рецепції творчості Шевченка серед пд. слов'ян: «Т. Г. Шевченко в перекладах А. Харамбашича» (Міжслов'янські літературні взаємини. К., 1961. Вип. 2); «Т. Г. Шевченко в сербській літературі 60—70-х років XIX ст.» (Питання літератури. К., 1962), «Т. Г. Шевченко в словенській літературі» (Тези доповідей 5-ї міжвузівської республіканської славістичної конференції. Ужгород, 1962), «Т. Г. Шевченко і С. С. Краньчевич (До питання про поширення поезії Шевченка в країнах Югославії 80—90-х років XIX ст.)» (Міжслов'янські літературні взаємини. К., 1963. Вип. 3), «Український струмінь у словенській літературі» (Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республ. міжвідомчий зб. К., 1967. Вип. 3), «Шевченко і Югославія» (*Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989). Ю. — один із укладачів бібліографії «Українська література в країнах колишньої Югославії» (у т. ч. охоплено і творчість Шевченка), вміщеної у кн.: *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1994. Т. 5.

Тв.: «Подражаніє сербському» Т. Шевченка // *РЛ.* 1964. № 2; Доповнення до югославської шевченкіани // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республ. міжвідомчий зб. К., 1966. Вип. 2; Великий слов'янин (До 175-річчя народження Тараса Шевченка) // Нова думка. Вуковар [Хорватія], 1989; Велетень у царстві людської культури // Слово Просвіти. 2012. 17 трав.

Михайло Гуць

«Я НЕ НЕЗДУ́ЖАЮ, НІВРО́КУ» — вірш Шевченка, написаний у С.-Петербурзі 22 листоп. 1858. Чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 232). Першу публ. здійснено, ймовірно, за списком І. Білозерського з деякими купюрами у вид. «Поезії Тараса Шевченка» (Л., 1867. Т. 1. С. 65). Уперше за «Більшою книжкою» надрук. у вид. «Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 210—211).

Ліричний вірш «Я н. н., н.» — це внутрішній монолог медитативного характеру, антикріпосницького спрямування. П. *Зайцев* зазначав, що для Шевченка визволення кріпаків, зокр. й з огляду на власну долю та долю братів і сестер, які залишалися кріпаками, «було справою, яку треба розрубати, як гордіїв вузол» (*Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К.: «Обереги», 1994. С. 311). У Щоденнику Шевченко не раз заторкував проблему кріпаччини, яку пов'язував із рос. абсолютною монархією. Напр., у записі 27 серп. 1857, слухаючи на пароплаві «Князь Пожарский» гру скрипаля, кріпака, він зазначив: «Из твоей бедной скрипки вылетают стоны поруганной крепостной души и сливаются в один протяжный, мрачный, глубокий стон миллионов крепостных душ». У цьому ж щоденниковому записі Шевченко пророкував, що технічний прогрес (конкретно парова машина) «в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит, побалуется, как школьник леденцом». Про потребу реформ говорилося в багатьох салонах, що їх відвідував Шевченко, повернувшись із заслання до Петербурга, напр., у сім'ї Толстих 1 жовт. 1858 (див.: *Жур 2003*, с. 343). Одначе в рос. випадку реформи обмежувалися переважно добрими намірами, а не конкретними діями. Саме тому суспільні настрої радикалізувалися, зокр. й вірш Шевченка «Я н. н., н.» містить передчуття кривавої соц. революції.

Є. *Кирилюк* довів, що образ сокири в цьому творі перегукується з герценівським образом із революційної прокламації «Крещеная собственность» (*Кирилюк Є.* Т. Г. Шевченко: Життя і творчість. К., 1959. С. 507). Шевченко читав друге вид. цієї прокламації (1857) у жовт. 1857, про що свідчить щоденниковий запис 11 жовт. 1857. Ю. *Івакін* уважав, що поштовхом до написання цього вірша була також зустріч Шевченка з діячами з кола *«Современника»*, а також його вірогідне знайомство з анонімним «Письмом к редактору», опубл. у журн. «*Колокол*» 1 жовт. (19 верес.) 1858 (*Івакін 1968*, с. 248—249). Щодо образу сокири, то дослідник знайшов подібний образ у «Неофітах»: «Ножем тупим тебе заріжуть». Подібна образність є характерною і для вірша М. *Добролюбова* «Дума при гробе Оленина» (1855), і для прокламації О. *Герцена* «Юрьев день! Юрьев день!» (1853). Згадка про сокиру міститься і в поезії С. *Аксакова* «При вести о грядущем освобождении крестьян» (1857). Нарешті, із закликом «К топору зовите Русь!» звернувся до О. Герцена автор «Письма из провинции», надрук. в журн. «Колокол» (1860. № 64), підписавшись «русский человек» (див.: *Івакін 1968*, с. 251—252). Цим дописувачем, очевидно, був хтось із кола М. *Чернишевського*. Є. *Нахлік*, однак, наголошує, що, на відміну від рос. революціонерів-демократів, «для Шевченка рівно важливою була і соціальна, і національна революція» (*Нахлік Є.* Революціонізм // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008. С. 133).



Ю. *Шевельов*, підтверджуючи аналогії в цьому вірші Шев-



В. Куткін. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Я не нездужаю, нівроку». Папір, літографія. 1980

ченка з думками рос. революційних демократів, підкреслив, що пізніше у вірші «Бували войни й військовії свари» Шевченко заперечить образ сокири: «і без сокири / Аж зареве та загуде, / Козак безверхий упаде». На думку вченого, «історії давньої України настане кінець і без сокири, не через революцію, а через тріумф Правди і Справедливості» (*Шерех Ю*. С. 49). Дослідник, характеризуючи поезію Шевченка 1857—59, зокр. такі твори, як «Неофіти», «Подражаніє 11 псалму», «Ісаія. Глава 35», «Марія», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», та ін., помічає, що в них домінують біблійні видіння, віщування кари, помсти, яка мала б упасти на грішників. У змістовому плані поезія Шевченка цього періоду начебто віддаляється від історії України, теми її нац. гноблення. Сам же поет починає шукати порятунку, на думку Ю. Шевельова, не в сліпому бунті, а в гармонії людини із самою собою (*Шерех Ю*. С. 31, 48, 49). Позиції, згідно з якою світогляд Шевченка еволюціонував від помсти (сокири) до вселюдських, гуманних цінностей, дотримувався також Є.-Ю. *Пеленський* (*Пеленський Є.-Ю.* Шевченко—класик: 1855—1861. Л.; Краків, 1942), нині її поділяють О. *Забужко* (*Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 1999. С. 72) і Ю. *Барабаш* (*Барабаш Ю.* Помста // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008. С. 113—114). Дещо інакше цю проблему з огляду на герменевтику трактує І. *Дзюба*: «Одним із виявів нинішнього антиісторичного снобізму є соромливе уникнення теми соціальної помсти в Шевченка або й запізнілі докори йому за революційні мотиви, заклик "обух сталить", "вигострить сокиру"» (*Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008. С. 612). Про неможливість різкого протиставлення «гнівного» Шевченка Шевченкові — «кроткому пророкові», «правди-мсти» — «правді-любові» писали Л. *Плющ* (*Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. № 3. С. 27—29), В. *Смілянська* (*Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005. С. 272), В. *Пахаренко* (*Пахаренко В.* Добро і зло // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008. С. 70). Є. Нахлік твердить, що образ сокири спостерігається і в О. Пушкіна, і А. *Міцкевича*, і З. *Красінського* (*Нахлік Є.* Прометеїзм та образ сокири в Тараса Шевченка на тлі польських романтиків і Пушкіна // *Романтизм*: між Україною та Польщею: Зб. наук. праць. К., 2003. С. 218—227). Думку Ю. Шевельова про два різні періоди у творчості Шевченка критикував Г. *Грабович* (*Грабович Г.* Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998. С. 141—142). Акцентуючи на метафоричному сенсі образу сокири, І. Дзюба згадав також вислів Г. *Гейне* про «сокиру» М. *Лютера*. До цього можна також додати відомий біблійний вислів про «меч Господа і Гедеона», а також історії біблійної Юдити й Естери. Остання, як відомо, домоглася від Ксеркса наказу, що дозволяв юдеям у всіх країнах збройно боротися та мститися своїм ворогам (Книга Естери. 8, 10—14). Нарешті, подібне трактування проблеми правомочності самозахисту виявляється не тільки в Старому, а й у Новому Завіті. У розд. «Чужі гріхи» («Катехизмові правди») небогоугодним уважається не карати за гріх, хвалити гріх, на гріх мовчати, боронити гріх. З огляду на це жодної суперечності у творчості Шевченка з приводу християнського розуміння проблеми добра—зла не існує взагалі.



С. Рєпін, Г. Гавриленко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Я не нездужаю, ніврокy». Папір, офорт. 1954

Окреслена літературознавча полеміка ще раз засвідчує, що поезія «Я н. н., н.» має політ. характер. Водночас це твір «надзвичайної поетичної сили» (*Івакін 1968*, с. 249), в основі якого — драм. конфлікт між очікуваним і реальністю: у даному разі суспільними очікуваннями реформи (добра) і позицією рос. монархізму та його прибічників, які на глибокі реформи виявилися нездатними (зло). Цей драм. конфлікт увиразнено за допомогою бруталізму — «хиренна воля», тобто нікчемна, ледь жива, сатиричного образу «царя п'яного» (*Олександра II*) (див.: *Івакін 1968*, с. 254) та панства, що прославляє візантійство, тобто імперський рос. дух.

У перших п'яти рядках ліричний герой передає біль свого серця, а в наступних шістнадцяти розмірковує над подальшим розвитком суспільно-політ. ситуації, яка породжує цей біль. Особливого значення набуває перший рядок. «Я не нездужаю, ніврокy» — перша частина синтаксичного двочлена, у якій акцентовано всі компоненти: підмет ***я*** підкреслено позасхемним наголосом (поет використав у вірші чотиристопний ямб), присудок ***не нездужаю*** — логічним, модальне слово ***ніврокy*** — позицією наприкінці рядка (із цим словом до вірша входить народнорозмовна стихія).

Стан ліричного героя увиразнюється метафоричним оком (внутрішній зір), яке бачить і прозирає речі, недоступні зору інших. Персоніфікований образ серця, ужитий на позначення ліричного героя, також дається

великим планом. Ліричний герой наче перетворюється на суцільне серце, і його переживання набувають незвичайної інтенсивності й гостроти: «Серце жде чогось». Парцелят «Болить, / Болить, і плаче, і не спить, / Мов негодована дитина» семантично взаємодіє з базовою конструкцією «І серце жде чогось». Виокремлення групи дієслів-присудків, яка становить висхідний градаційний ряд, надання їй автономного статусу інтенсифікує семантичні зв'язки між ними і ускладнює їх взаємодію з іменником-підметом ***серце***. Образ серця є мінливим і багатогранним. У поєднанні з дієсловом «болить» названий іменник сприймається як людський орган: у словосполученні «серце болить» реалізовано водночас і пряме, і переносне значення — ідеться не стільки про фізичний, скільки про душевний біль, бо «серце жде чогось».

Серце «плаче», «не спить», його поет порівнює з негодованою дитиною, тобто остаточно персоніфікує (подібний образ бачимо також у вірші «Чого мені тяжко, чого мені нудно»). Наступний фрагмент автор оформляє як звернення ліричного героя до власного серця: «Лихої, тяжкої години, / Мабуть, ти ждеш?», і це переводить образ серця в ін. площину — воно начебто відокремлюється від ліричного героя (ліричного **я**) і перетворюється на його співрозмовника (ліричне **ти**). Монолог трансформується в діалог: ліричний герой веде розмову з власним серцем, тобто із самим собою, як з ін. людиною, і це посилює логізацію роздуму, пошук переконливих аргументів. Він більше не користується неозначеними займенниками, намагаючись називати речі своїми іменами, змушуючи ліричного героя висловити припущення-здогад: «Лихої, тяжкої години, / Мабуть, ти ждеш?» у формі зверненого до серця-співрозмовника питального речення, у якому акцентовано всі компоненти. Причому значення припущення підкреслюється модальним словом «мабуть», на котрому зосереджується найбільша ударна сила (його різко виділено семантичним наголосом), а скупчення чоловічих словоподілів («мабуть», «ти ждеш») надає мовленню уривчастості, що знаменує нагнітання тривожного настрою.

Думка ліричного героя відштовхується від протилежних понять «лиха година» і «добро», її увиразнює неповний синтаксичний паралелізм відповідних конструкцій. Тому тривожно-категоричне «Добра не жди» в розглянутому контексті сприймається як попередження: попереду лиха година. Водночас смислові зв'язки між частинами безсполучникового речення «добра не жди» і «не жди сподіваної волі» завдяки лексичній і синтаксичній співвіднесеності утворюють градаційну структуру, другий член якої набуває значення уточнення: поняття ***добро*** конкретизується й ототожнюється зі «сподіваною волею». Проте ждати її немає сенсу — з подальшого тексту читач дізнається, що «вона заснула». Розвиваючи персоніфікований образ волі, що спить, Шевченко вдається до різкого фразового переносу: «цар Микола / Її приспав». Експресивна пауза, що збігається зі структурно-кінцевою паузою, з одного боку, виділяє ім'я покійного царя, з другого, попереджає про значущість наступної інформації, якою є повідомлення про «приспану» волю.

Рекомендація, викладена далі, у гол. частині речення, що розпочинається настійним ***треба***, є очікуваною, і від цього її вагомість зростає. Монолог ліричного героя набуває неприховано агітаційного звучання: «…треба миром, / Громадою обух сталить, / Та добре вигострить сокиру, / Та й заходиться вже будить!»

Надаючи образу, а відповідно й слову «сокира» ключового значення, Шевченко вдається до лейтмотивного інструментування: звукова увертюра визначає наперед звучання словоформи ***сокиру***, загострюючи її сприймання: на звуки **с**, **о**, **и**, **р**, **у** налаштовано всі слова, що їй передують, крім *а* й *та: щоб*, *треба*, *миром*, *громадою*, *обух*, *сталить, добре*, *вигострить*. Аналогічно простежується зорієнтованість тексту на звуковий склад слів ***добре*** й ***вигострить***, і це дає підстави говорити про весь цей рядок як ключовий. Сокиру Шевченко осмислює як знаряддя збройної боротьби селян за волю, як символ селянської революції.

У наступному фрагменті тексту подано картину майбутнього, яке чекає на народ у випадку, якщо волю не збудити. Образ волі, що заснула, трансформується: її сон може виявитися нескінченним, тривати «до суду Божого страшного» — до того часу, коли настане кінець світу, а мертві воскреснуть. Ліричний герой говорить про це, уживаючи до слова «воля» епітет «небога», прикриваючись легкою іронією, хоча оклична інтонація [нею у вірші позначено тільки це речення. — *Ред.*] видає його хвилювання: «А панство буде колихать, / Храми, палаци муровать, / Любить царя свого п'яного / Та візантійство прославлять, / Та й більше, бачиться,



В. Слищенко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Я не нездужаю, нівроку». Папір, акварель. 1950

нічого». Уживши збірний іменник ***панство***, поет репрезентує верхівку суспільства як неподільне ціле, наголошуючи на єдності поглядів і згуртованості ворога волі. Цей ворог завжди був зацікавлений у пасивності, тому й «буде колихать» її, сонну, завжди, «до суду Божого страшного».

І поет ставить крапку, підсумовуючи роздум: «Та й більше, бачиться, нічого». Модальне слово «бачиться» вносить відтінок непевності в це твердження, відбиваючи ставлення ліричного героя до описаних подій. Нагальна необхідність звільнення селян від кріпацтва і неможливість такого звільнення «зверху» через лицемірство панства й «царя п'яного» змушує ліричного героя покладатися лише на збройне повстання, символом якого і є сокира. Але Шевченко не був би Шевченком, якби не усвідомлював усієї складності, драматичності, навіть трагічності ситуації. Ліричний герой пристрасно бажає торжества соц. і нац. справедливості (добра), водночас його страшить вибух народного гніву, «лихая тяжкая година» (зло, катастрофа).

Літ.: Івакін 1968; *Шерех Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Х., 1998. Т. 3; *Рудницька Г.* Новий аспект вивчення вірша Т. Г. Шевченка «Я не нездужаю» // Тарас Шевченко і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнар. наук.-теорет. конференції. Рівне, 1996; *Нахлік Є.* Прометеїзм та образ сокири в Тараса Шевченка на тлі польських романтиків і Пушкіна // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. К., 2003. Т. 5: Романтизм: між Україною та Польщею.

Анна Оголевець

ЯБЛО́НСЬКА Галина Гілярівна (2.01.1928, м. Умань, тепер районний центр Черкас. обл.) — укр. актриса. Народна артистка Української РСР (1982). Закінчила 1951 Дніпроп. театр. уч-ще. На профес. сцені з 1944 (у театрах Могилева-Подільського, Вінниці, Дніпродзержинська); з 1951 — актриса Київ. укр. драм. театру ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). Засновник та президент Міжнародної ліги «Матері і сестри — молоді України» (1992), керівник створеного у цій структурі театру «Пам'ять» (2009). Голова журі Всеукраїнського відкритого конкурсу читців ім. Т. Г. Шевченка при Укр. центрі культурних досліджень Міністерства культури України (1991).

У всіх ролях класичної та сучасної нац. і зарубіжної драматургії Я. вражала вмінням донести до глядачів відчуття точного психологічного малюнку образу, наповнюючи характери глибоким смислом і громадянським звучанням. Образи укр. дівчат, які здебільшого були в репертуарі Я., актриса наділяла щирістю, романтизмом та ліризмом, високим почуттям гідності, глибиною життєвих переживань. Кожна зі створених Я. жінок із шевч. репертуару ставала начебто уособленням самої України. Актриса зіграла роль Галі у виставах Шевченкового «Назара Стодолі» (1945, Перший пересувний театр ім. Лесі Українки Кам'янець-Подільської обл.; 1946, Могилів-Подільський укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка, реж. обох — О. Улеско; 1950, Дніпроп. обл. укр. драм. пересувний театр, реж. П. Авдєєнко; 1951, Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка, реж. А. *Бучма* та Л. *Дубовик*), а також ролі Одарки у п'єсі І. *Кочерги* «Пророк» (1961, реж. Г. *Юра*) та Марини — в однойменній драмі М. *Зарудного* за мотивами творів Шевченка (1964, реж. В. *Скляренко*), про яку критики писали, що героїня немовби втілює «розорену, спустошену, але не підкорену трудову Україну» (*Киричок П.* «Марина» // Кримська правда. 1964. 16 черв.). Я. — майстер худож. слова, виступала із власними програмами на Укр. радіо та телебаченні, в концертах, де читала поему «Марія», баладу «Лілея», поезії «Перебендя», «Минають дні, минають ночі» та ін. Брала участь у мист. благодійному вечорі «Думи мої…», присвяченому *175-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (1989, Нац. філармонія, Київ), де виконувала Шевченкові твори «Маленькій Мар'яні», «Буває, іноді старий» та ін., зіграла сцену з вистави «Назар Стодоля». Організувала театралізований концерт «Йдемо до тебе, батьку наш Тарасе» у ДМШ (1999), в якому виступила з композицією за творами поета «Холодний Яр» та «Лілея», читала уривки з поеми «Тризна» (зокр. присвяту В. *Рєпніній*) та ін. поезії. Автор інсценізації та реж. вистави «Геній і сучасність» (за мотивами кн. Д. *Нитченка* «Живий Шевченко: Біографічні та літературознавчі оповіді». К., 1994), яку показували в молодіжній аудиторії (2004, 2005, 2010). Своє бачення осмислення й дослідження творчості Шевченка, його світоглядних основ виклала у ст. «Геній і сучасність: сучасне осмислення шевченківської спадщини» (2011).

Тв.: Геній і сучасність: сучасне осмислення шевченківської спадщини // Концептуальні проблеми розвитку української культури у світлі підготовки і проведення 2012 року як року культури і відродження музеїв в Україні: IX культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф. К., 2011. Т. 2.

Літ.: Крижанівський С. «Назар Стодоля» // Радянське мистецтво. 1951. № 14; *Горецький П.* «Марина» // Вечірній Київ. 1964. 2 берез.; *Фалькович Е.* Снова жизнь // Театральная жизнь. 1964. № 14.

Алла Підлужна

ЯВЛЕ́НСЬКА Любов Григорівна (роки життя невідомі) — пасажирка пароплава «Князь Пожарский», мешканка м. *Астрахані*, знайома Шевченка. Удова доктора медицини, старшого лікаря Тифліського військ. госпіталю Н. Явленського (1788—1840), мати І. *Явленського*

й К. *Козаченко*, бабуся Н. *Сапожникової*. Шевченко у Щоденнику згадав Я. як «милейшую бабушку» (записи 17 та 18 верес. 1857). Поет і Я. зустрічалися також у домі Сапожникових в Астрахані, пізніше — у *Нижньому Новгороді*.

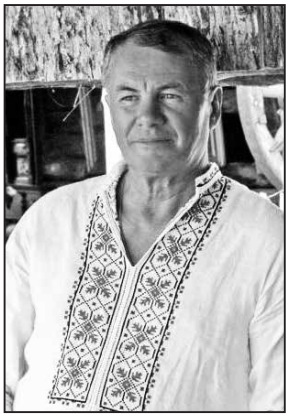
Леонід Большаков

ЯВЛЕ́НСЬКИЙ Іван Никифорович (1824 — не ран. 1890-х) — чиновник Астраханської губ. канцелярії, пасажир пароплава «Князь Пожарский». Син лікаря, котрий був відомий і як літератор, Я. виховувався у Дворянському полку, після чого, з 1844 до 1850, служив офіцером на Кавказі. З 1851 працював в *Астрахані* чиновником для особливих доручень, пов., а згодом губ. предводителем дворянства. Після виходу у відставку писав літ. праці; опублікував ряд статей і віршів. Автор нарисів «Від Астрахані до Астрабада» (1871) і зб. «Драми, комедія і поема» (1882).

Знайомство Шевченка з Я. відбулося, очевидно, в Астрахані 1857. Особливо їх зблизила спільна подорож Волгою на пароплаві «Князь Пожарский», яким поет повертався із заслання. 3 верес. 1857 Я. залишив у Щоденнику Шевченка автограф: «Не забывайте любящего вас И. Явленского». 6 верес. поет занотував: «В 10 часов утра “Князь Пожарский” бросил якорь у набережной города Самары. <…> Я вышел на берег <…>. На улице попался мне И. Явленский, и мы сообща пустилися созерцать город». 8 верес.: «Я рассчитывал, что казенные смотровые сапоги послужат мне по крайней мере до Москвы, а они и до Симбирска не дотянули, изменили <…>. Иван Никифорович Явленский заметил этот ущерб в моем весьма нещегольском костюме и предложил мне свои сапоги из чисел запасных, за что я ему сердечно благодарен. Сапоги его пришлись мне по ноге, и я теперь щеголяю почти в новых сапогах». 18 верес.: «Спасибо Ивану Никифоровичу Явленскому за то, что он отказался от завтрака и помог мне кончить превосходное прелюдие к превосходнейшему стихотворению, которое я, если Бог поможет, перепишу завтра» (ідеться про вірш П. *Лаврова* «Русскому народу», основну частину тексту якого переписано у Щоденник рукою поета, решту — рукою Я.). Шевченко і Я. зустрічалися також у *Нижньому Новгороді*. Я. виконував доручення і прохання поета в Москві. 21 верес. 1857 Шевченко занотував: «Просил <…> Явленского цаловать в Москве моего старого друга М. С. Щепкина». Я. опікувався публ. портретів, які Шевченко намалював на пароплаві «Князь Пожарский» (належали родині Сапожникових).

Леонід Большаков

ЯВОРІ́ВСЬКИЙ Володимир Олександрович (11.10. 1942, с. Теклівка Крижопільського р-ну Вінн. обл.) — укр. прозаїк, публіцист і громадський діяч. Закінчив



В. Яворівський

Одес. ун-т ім. І. І. Мечникова (1964). Протягом 1964—68 працював у ред. низки газет на Запоріжжі, кіносценаристом Львів. телебачення. Згодом — літ. консультант, референт СПУ (1974—77), зав. відділу прози, заступник гол. редактора журн. «Вітчизна» (1977—88). Обирався секретарем СПУ (1988—89). Народний депутат ВР Союзу РСР (1989—91), народний депутат ВР України 1—2-го, 4—7-го скликань (1990—98 та з 2002). Очолював Комітет із Державних премій ім. Т. Г. Шевченка (1996—99). Голова НСПУ (2001—11). Автор кн. оповідань і повістей: «А яблука падають…» (1968), «Гроно стиглого винограду» (1971), «Вічні Кортеліси» (1981, Держ. премія ім. Т. Г. Шевченка, 1984), «З висоти вересня» (1984), «Варвара серед варварів» (2000), «Мішень», «Кривий танець» (обидві — 2001); романів «Ланцюгова реакція» (1977), «Оглянься з осені» (1979), «А тепер — іди» (1983), «Марія з полином у кінці століття» (1987), «Криза» (2000), «Лягти!!! Суд іде...» (2013) та ін.

Автор романів на шевч. тематику «Автопортрет з уяви» (1981, 2011) та «Друге пришестя» (1984, незавершений). Образ Шевченка в першому з них — багаторівневий з огляду як на структуру тексту, так і на його змістове наповнення. Лейтмотив твору — духовний діалог гол. героїні — художниці Катерини Білокур та Шевченка. Художниця малює його в образі «старого, хворого і самотнього соняшника», а себе — такою, «якою уявила ЙОГО жіночий ідеал». Я. утверджує особливу місію Шевченка в історії людства. Роман «Друге пришестя» присвячено найдраматичнішим рокам у житті поета — 1859—61 (остання поїздка в Україну, любов і руйнування надії на одруження з Л. *Полусмак*). Образ Шевченка подано доволі неоднозначно — від ностальгійних спогадів Ликери до крит. звинувачень студентів-галичан, котрі характеризують поета як богохульника. Продовження історії взаємин Шевченка й Ликери — повернення Полусмак, яку покинули діти, на Чернечу гору, щоб покаятися й поклонитися праху того, хто став символом України.

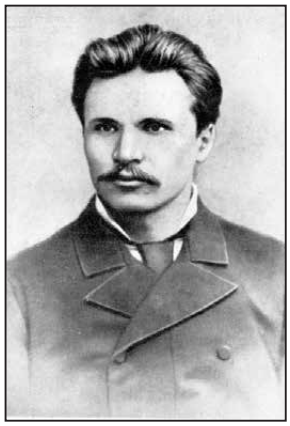
Тв.: Буяння настрою і думки // *ЛУ*. 1966. 4 січ.; На Тарасову гору // Ранок. 1984. № 3; І серце жде чогось: [уривок із роману «Друге пришестя»] // Україна. 1984. № 11; Тюрму відчинено. Що далі: уривок з нового роману «Друге пришестя» // *ЛУ*. 1995. 9 берез.; При Тарасовому світлі // *ЛУ*. 2002. 30 трав.; Українська дорога // *ЛУ*. 2005. 10 берез.; Тв.: У 5 т. К., 2008; Тарасове слово //

Шевченкіана Придніпров'я: Статті, нариси, поезія, проза, есеї, інтерв'ю. Д., 2008; Вибране. К., 2009.

Літ.: Єременко О. Етико-психологічний аспект образу Т. Шевченка в романі В. Яворівського «Автопортрет з уяви» // Тарас Шевченко і українська література XXI століття: Зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський, 2000; *Якубовська М.* «Твоїм будущим душу я тривожу...»: Літ. портрет Володимира Яворівського. Л., 2007.

Оксана Паращук

ЯВОРНИ́ЦЬКИЙ Дмитро Іванович (Еварницький; 26.10/7.11.1855, с. Сонцівка, тепер с. Борисівка Харківського р-ну Харків. обл. — 5.08.1940, Дніпропетровськ) — історик, археолог, фольклорист, етнограф, письменник. Акад. АН Української РСР (з 1929). 1875 Я. вступив до Харків. духовної семінарії; навчання не завершив. У 1877—81 навчався на історико-філол. ф-ті Харків. ун-ту. По закінченні ун-ту викладав історію у 3-й харків. гімназії. Був членом Харків. історико-філол. т-ва. Історією козацтва запорозького зацікавився ще в ун-ті, їздив місцями Січі, збирав археол., арх. матеріали, записував фольклор. 1885 Я. було звільнено з роботи за підозрою в українофільстві, і йому довелося переїхати до Петербурга, знову викладати у низці навч. закладів, жити під постійним поліційним наглядом; але свого наук. зацікавлення Я. не облишив.



Д. Яворницький

1892 його відряджено для проведення археол. розкопок до Туркестану, де він досліджував історію краю. З 1896 — викладач археології Москов. ун-ту. Невдовзі завершив свою тритомну працю «Історія запорозьких козаків». Щоліта їздив у фольклорно-етногр. й археол. експедиції в Україну. 1901 захистив магістерську дисертацію у Казанському ун-ті. У 1902—33 — директор новоствореного Катеринослав. історико-краєзнавчого музею ім. О. Поля, фонди якого за час його наук. діяльності сягнули бл. 75 тис. одиниць зберігання (попри небезпеку зберігача колекцій у громадянську війну). Паралельно очолював кафедру українознавства в Катеринослав. ІНО (1920—33) і керував Дніпрогесівською археол. експедицією Наркомосу УСРР. Чл.-кор. (1924), акад. ВУАН (1929). Опублікував корпус істор. джерел «До історії степової України» (1929). За звинуваченням у бурж. націоналізмі 1933 його було звільнено з роботи і повністю відібрано можливість провадити наук. дослідження. Я. належать понад дві сотні наук. праць.



Д. Яворницький. Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка. Катеринослав, 1909. Титул

Захоплення Шевченком не полишали Я. все життя. Він — автор передм. до укр.-рос. вид. «Кобзарь. — Гайдамаки» (СПб., 1886), праці «Запорожцы в поэзии Т. Г. Шевченко» (1912), низки попул. статей у періодиці. Опублікував офіц. листування про перебування Шевченка в *Новопетровському укріпленні*; ці документи дослідник одержав від Ф. Романовича в Ростові-на-Дону (К биографии Т. Г. Шевченко // Приднепровский край. 1905. 21 февр.), а 1909 умістив їх до зб. «Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка», доповнивши корпус документів листами Шевченка до М. Щепкіна (1858. 4 січ.), П. Куліша до П. Зуйченка (1885. 1 серп.). Тут вперше опубл. факсиміле листа Шевченка до ред. *«Народного чтения»* (18 лют. 1860). 27 лют. 1911 виступив із доповіддю на шевч. ювілейному вечорі, а 25 лют. 1914 — з рефератом на урочистостях шевч. комітету в Катеринославі. Присвятив поетові вірші «Поклик до Тараса Шевченка» (1897), «Т. Г. Шевченкові» (1899).

Тв.: Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка. Катеринослав, 1909; Запорожцы в поэзии Т. Г. Шевченко // Летопись Екатеринославской ученой архивной комиссии. 1912. Вып. 8; Т. Г. Шевченко — народный украинский поэт // Южная заря. 1914. 1/14 марта; Народні основи в поезії Т. Г. Шевченка // Споживач. 1920. № 4; Шевченко і Рєпін // *Пам'яті* Шевченка: Історико-літ. зб. 1814—1939. [Д.], 1939.

Літ.: Широчанський В. Матеріали для біографії Шевченка в Музеї ім. Поля в Катеринославі // Рада. 1907. 13 лип.; *П. К.* Шевченківські свята в Катеринославі // Маяк. 1914. № 9; *Шаповал І.* Доля «Кобзаря» з автографом Шевченка // *Шаповал І.* В пошуках скарбів. К., 1965; *Дмитро* Іванович Яворницький / Біобібліографія вчених Української РСР. К., 1969; *Шубравська М. М.* Д. І. Яворницький: Життя, фольклористично-етнографічна діяльність. К., 1972; *Шаповал І.* «Апостол волі й правди» // Зоря. 1987. 10 берез.; *Огородня І.* Тарас Шевченко у житті і діяльності Д. Яворницького // Дивослово. 1995. № 5/6.

Валерія Смілянська

ЯВО́РСЬКИЙ (Jaworski) **Казімєж-Анджей** (28.11.1897, с. Седлище, тепер Люблінського воєводства, Польща — 6.09.1973, м. Люблін, Польща) — польс. поет і перекладач із рос., білор., чес., слов. та укр. л-р. Разом із матір'ю був переселений до Харкова, де 1916—19 навчався на

медичному ф-ті Харків. ун-ту. Після завершення навчання повернувся до Холма, студіював польс. філологію в Католицькому Люблінському і Варшавському ун-тах. Як поет був близький до групи «Скамандр». Автор поет. зб. «Червоній та білій коханці» (1924), «Місячний мустанг» (1925) та ін. У 1933—39 — у Холмі співред. часопису «Kamena», де публікувалися твори Б. Шульца, Ч. Мілоша, В. Броневського та ін. Тут Я. уміщував також свої перекл. зі слов'ян. л-р, зокр. в 7-му числі за 1934 — інтерпретацію «Заповіту» Шевченка. 1951 відновив цей журн. у Любліні. Із Шевченка переклав: «Не гріє сонце на чужині», «Не так тії вороги», «Ми заспівали, розійшлись». Згодом ці якісні інтерпретації ввійшли до 3-го тому зібрання творів Я., також свого часу до найрепрезентативнішого в Польщі шевч. вид. «Вибрані поезії» (Вроцлав; Варшава; Краків; Ґданськ, 1974). Автор кількох популяризаторських статей про поета, зокр. «Тарас Шевченко» (Życie słowiańskie. 1953. 1 września).

Тв.: Przekłady poezji ukraińskiej, białoruskiej i narodów Kaukaskich // *Jaworski K.-A.* Pisma. Lublin, 1972. T. 3.

Літ.: Вервес Г. Д. Тарас Шевченко і польська культура // Шевченко і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989.

Юлія Булаховська

Я́ГИЧ (Jagič) **Ватрослав** (Гнат Вікентійович; 6.07.1838, м. Вараждин, Хорватія — 5.08.1923, Відень) — хорват. філолог, славіст. Представник більше істор., ніж порівняльного напряму в мовознавстві. Дослідник слов'ян. мов, л-р, фольклору. Член усіх слов'ян. академій та наук. т-в. 1874—80 — проф. кафедри слов'ян. філології Берлін. ун-ту. З 1880 викладав слов'ян. л-ри у Петерб., а з 1886 — у Віденському, при якому організував Слов'ян. семінар, ун-тах. Видавав старослов'ян. літ. пам'ятки. Автор ґрунтовних славістичних праць «Історія виникнення церковнослов'янської мови» (1900), «Історія слов'янської філології» (1910). Протягом 1875—1918 видавав наук. журн. «Archiv für slavische Philologie», де друкувалися праці і на укр. теми. Як дорадник сприяв О. *Кобилянській* в отриманні нею літ. премії від Міністерства освіти Австро-Угорщини. Особисто знав І. Франка, О. *Огоновського*, О. *Барвінського,* з якими листувався.

Із творчістю Шевченка ознайомився за посередництва віденського гуртка україністів — членів славістичного семінару. Я. належить кілька побіжних міркувань про Шевченка, зокр. замітка про наук. біографію «Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя» авторства О. *Кониського* (журн. «Archiv für slavische Philologie». Берлін, 1898. Т. 20. С. 629). Я. у віденській газ. «Neue freie Presse» (1917. 27 січ.) відгукнувся на монографію А. *Єнсена* «Тарас Шевченко. Життя українського поета» (Відень, 1916) рецензією «Тарас Шевченко. Біографічний, культурно-історичний портрет малоруського (українського) поета». У свою чергу, публ. Я. викликала появу ст.: «Професор Ягіч про Шевченка» (Діло. 1917. 30 січ.); «Академік Ягіч про Шевченка» (Вісник Союзу Визволення України. Відень, 1917. № 11. С. 175). Я. був прихильником русофільських ідей, чим пояснюється його несприйняття укр. визв. руху, обстоювання деяких хибних поглядів на історію укр. мови і л-ри.

Літ.: Лещенко П. Листи Ватрослава Ягича до М. Ф. Сумцова // *РЛ.* 1958. № 4; *Jakóbiec M.* Iwan Franko i Vatroslav Jagič // Slavia Orientalis. 1959. № 2/3; *Meyers* Neues Lexikon. Bd. 4. Leipzig, 1962; *Ольга Кобилянська* в критиці та спогадах. К., 1963.

Ярослава Погребенник

ЯГНИ́ЦЬКИЙ Іван Тимофійович (1789 — 8.03.1867, Одеса) — полковник у відставці, управитель маєтку кн. М. *Воронцова* в с. *Мошнах*. Походив зі смоленських дворян, брав участь у численних воєнних кампаніях, зокр. у війні з *Наполеоном I* 1812 (ад'ютант М. Воронцова). Керуючи маєтком князя, багато зробив для іригації навколишніх земель, оздоровлення заболоченої місцевості. Селяни-кріпаки шанували його як добру й толерантну людину. Приятель П. *Симиренка*, хрещений батько його дочки Наталії. Заповів усе своє майно створеному в Одесі 1865 Новоросійському ун-ту. Шевченко познайомився з Я. влітку 1859, коли поета заарештували і привезли до станового в с. Мошни. В. Шевченко і П. Симиренко попросили заступництва Я., який мав вплив у межах місцевої влади. Після допомоги Я. поет оселився на околиці села, у Підгорах. Згодом відвідав Я. на його квартирі в буд. М. Воронцова, познайомився з дружиною Варварою Данилівною (дівоче — Дмитренко).

Літ.: Листи; *Де-Рибас А. М.* Старая Одесса. О., 1913; *Дивный И. В.* Страницы военного некрополя старой Одессы: Биогр. справочник. К., 1996; *Жур 1970.*

Григорій Зленко

ЯГОТИ́Н — містечко Пирятинського пов. Полтав. губ., тепер місто, районний центр Київ. обл. Перша писемна згадка безпосередньо про Я. датується 1552. З 1757 господарем яготин. земель став останній гетьман України К. Розумовський. Після його смерті 1803 Я. разом з ін. володіннями перейшов до його сина — О. *Розумовського.* При ньому яготин. садибу було перебудовано, розширено парк і завезено закордонні рослини (збереглися — залишок правого ризаліту колишнього палацу графа Розумовського та князів Рєпніних, тепер тут розміщено Яготин. картинну галерею; кілька колишніх гостьових будиночків та кругла альтанка). 1800 на центральній площі міста було збудовано кам'яну Троїцьку церкву і дзвіницю (архітектор М. Львов), при храмі відкрито дві церковнопарафіяльні школи і церковну б-ку (1936 церкву зруйновано, з 1999 іде відновлення будівлі).



Є. Лазарев. Маєток Розумовських-Рєпніних у Яготині. Палац. Папір, акварель. 1807

О. Розумовський подарував маєток дочці Варварі, яка 1802 вийшла заміж за князя М. *Рєпніна-Волконського*. 1842 Рєпніни оселилися в Я. — єдиному на той час маєтку, що залишився в їхній власності. Тоді він мав назву «Яготино» (*Россия*. Полное географическое описание нашего отечества: настольная и дорожная книга для русских людей. СПб., 1903. Т. 7: Малороссия. С. 379). Повернувшись на батьківщину, князь упорядковував багатотомну б-ку та докум. архів. Б-ка в яготин. маєтку налічувала бл. 40 тис. книжок переважно франц. мовою (особисті кн. фельдмаршала М. Рєпніна, численні кн. з гербом К. та О. Розумовських, кн., які Рєпніни придбали у Франції, серед них рідкісні вид.). У маєтку було надзвичайно цінне зібрання картин і старовинних гравюр кін. 18 ст. європ., рос. та укр. художників, численної худож. бронзи, рідкісної порцеляни, кришталю, меблів (започаткував колекцію ще в 1740-х К. Розумовський, який надавав перевагу роботам італ. майстрів живопису 18 ст.). Портретна галерея колекції містила твори Д. Левицького, Ф. Рокотова та ін. (*Георгиевский В.* Яготин // Столица и усадьба. 1916. № 3. С. 1—5). Рос. мандрівник О. Глаголєв 1823 засвідчив наявність великої кількості картин, що залишилися від графа О. Розумовського (після 1917 яготин. колекцію було розпорошено: книжки, картини, гравюри та предмети старовини розійшлися по музеях Києва, у наступні роки частина їх потрапила до ін. музейних колекцій України та Росії, частину втрачено під час сталінських розпродажів Держторгу 1928 та в роки нім.-радянської війни). Яготин. колекцію бачили численні гості господарів маєтку. Із того часу, як М. Рєпнін оселився в Я., містечко стало центром інтенсивного культурного життя. Сюди приїздили О. *Капніст*, В. *Лукашевич*, Є. Гребінка, В. *Штернберг*, М. Гоголь, Марко Вовчок, М. *Маркевич*, М. *Глинка* та багато ін. За статистичними даними 1859, Я. мав т. зв. «местечковые» і козацькі володіння, 2 церкви, поштову станцію, завод, базар, 4 ярмарки; населення становило 1875 мешканців, збудовано лікарню.

Для Шевченка перебування в Я. набуло особливої ваги. 2 лип. 1843 поет уперше приїхав до Я. з О. Капністом із наміром оглянути картинну галерею М. Рєпніна. Удруге побував тут у перших числах верес. з метою побачити портрет М. Рєпніна роботи Й. *Горнунга*, щоб написати копії для Г. *Тарновського* та О. Капніста (*Жур 1979*, с. 140). З листа В. Рєпніної до Ш. Ейнара відомо, що втретє поета до Я. привіз В. *Рєпнін* 16 жовт. ввечері. Шевченко жив тут до 10 січ. 1844 з перервами. На території маєтку йому було відведено буд.-флігель, стіни якого він прикрасив власними малюнками (у верес. 2003 будівлю відновлено, тут відкрито *Музей «Флігель Тараса Шевченка»*, нині входить до складу Яготинського держ. істор. музею). У Рєпніних він зу-



Яготин. Флігель, де мешкав Шевченко



Інтер'єр флігеля з речами часів Шевченка

стрів людей, глибоко обізнаних із л-рою і мист-вом. Гостинні господарі часто організовували літ. вечори, на яких Шевченко не раз читав поему «Катерина» та ін. твори, вірші І. *Козлова* (*Жур 1979*, с. 185—186). Пізніше В. *Рєпніна* в одному з листів згадала про ці літ. вечори, докладно описала Шевченкове читання поеми «Слепая» (*Гершензон М*. С. 203—217). Про читання в Я. йдеться і в П. *Селецького*: «Старі князь і княгиня одразу після вечірнього чаю ішли до своїх кімнат, ми, залишившись з молодими Рєпніними, і з княжною, примушували Шевченка читати "Катерину" й ще не друковані ним вірші» (*Спогади 1982*, с. 81). 11 листоп. в Я. Шевченко написав В. Рєпніній експромтом віршовану записку — присвяту до поеми «Тризна», над якою він працював у ці дні. 17 листоп. разом із В. *Рєпніним* Шевченко поїхав у с. *Андріївку* Гадяцького пов. Полтавської губ. — у маєток В. Рєпніна і повернувся звідти 27 листоп. Цього вечора у вітальні поет прочитав поему «Тризна» з присвятою: «На память 9-го ноября 1843 года, Княжне Варваре Николаевне Репниной», подарував їй рукопис. Саме з В. Рєпніною він найбільше здружився. Тоді ж поет познайомився і з сестрами О. *Псьол,* Г. *Псьол*, Т. Псьол, які жили в Рєпніних (див. *Жінки у житті Шевченка*), із сестрою В. Рєпніної — Лізою Кривцовою, домашнім лікарем Рєпніних Ф. *Фішером* і домашнім учителем сім'ї Р. *Штрандманом*, укр. поміщиком, чоловіком Г. Псьол П. *Дуніним-Борковським*, поміщиком П. Селецьким та його сестрою М. *Селецькою*. Серед знайомих Шевченка були дяк і маляр Н. Філянський, художник І. Усенко та ін.

Небайдужий до Г. *Закревської*, дружини поміщика П. *Закревського*, Шевченко восени й узимку бував у їхньому маєтку в *Березовій Рудці* (*Жур 1979*, с. 92—94). Тут між 9—23 груд. 1843 він написав портрети Г. Закревської, В. Закревського та П. Закревського. Перебування Шевченка в Я. позитивно вплинуло на розвиток творчості поета. З мист. творів Шевченка, виконаних у Я., відомий Автопортрет (27—28 листоп. 1843), який він подарував В. Рєпніній разом із рукописом поеми «Тризна» (*Жур 1979*, с. 194). 4 груд. поет був на іменинах Варвари Олексіївни і Варвари Миколаївни. 8—9 груд. разом із Капністом їздив з Я. в с. *Ковалівку* — маєток Капністів. До Я. повернувся 24 груд., між 25 груд. 1843 й 7 січ. 1844 записав у Я. в *Альбомі 1840—1844* народну пісню «Соколе мій, чоловіче» та загадку «І ворони клю-[ю]ть, і сороки клю[ю]ть». 31 груд. Шевченко зустрічав Новий рік у родині Рєпніних. На поч. січ. 1844 виконав портрет дітей В. М. Рєпніна, закінчив працювати над копіями портрета М. Рєпніна. За наполяганнями О. Капніста, можливо на прохання матері княжни, 10 січ. 1844 Шевченко поїхав із Я. (*Гершензон М*. С. 213—217). 2 лют. 1844 В. Рєпніна написала листа Шевченкові з Я. (*Листи*, с. 19).

Шевченко був у Я. і навесні 1845. Їдучи із с. *Мар'янського* (Мар'їнського) — маєтку О. *Лук'яновича* — до Києва, заїхав до Я., імовірно, поштовою дорогою через *Хорол*, *Лубни* й *Пирятин*. У січ. 1845 помер князь М. Рєпнін. В Я. Шевченко провів кілька днів: переговорив із В. Рєпніною з приводу вид. «*Живописной Украины*», про те, що треба зробити для проведення передплати цього вид. на Полтавщині, Чернігівщині, у Києві, Харкові й Одесі. Не пізн. 20 квіт. виїхав до Києва через *Переяслав*, *Бориспіль*, *Бровари* (*Жур 1985*, с. 48).

На поч. січ. 1846 Шевченко, як тільки став почуватися краще після хвороби, виїхав із Переяслава від А. *Козачковського* до Я. (*Жур 1985*, с. 181). Тут він пробув недовго, оскільки обстановка в їхньому маєтку до тривалого перебування не схиляла. 10—11 січ. 1846 Рєпніних відвідав М. Маркевич. 12 січ. Шевченко вже був у *Мойсівці* (Мосівці) серед гостей, що зібралися на іменини Т. *Волховської* (*Жур 1985*, с. 181). Про своє перебування у Я., *Марківцях*, Мойсівці, Березовій Рудці,



Маєток Рєпніних. Альтанка



Яготин. Троїцький собор і дзвіниця

Лемешівці з теплом і піднесенням згадував у листах до В. Рєпніної. У серед. лют. 1846 як офіц. співробітник *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* вирушив для продовження історико-етногр. досліджень на Лубенщину (Там само. С. 187).

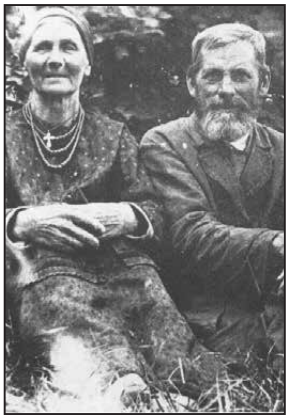
Згадки про Я. є в Археологічних нотатках, повісті «Близнецы», у численних листах. Заслання в *Орську фортецю* не припинило зв'язок Шевченка з яготин. т-вом. Дізнавшись про арешт поета, В. Рєпніна клопоталася про його звільнення й полегшення долі, вона просила шефа жандармів графа О. *Орлова* дозволити Шевченкові малювати, посилала л-ру, писала листи. Спогади про Я. були для поета підтримкою в тяжкі хвилини туги за Україною, зокр. в листі з *Оренбурга* до В. Рєпніної від 7 берез. 1850 він писав: «Все дни моего пребывания когда-то в Яготине есть и будут для меня ряд прекрасных воспоминаний». У повісті «Близнецы» розповідається про незвичний храм в Я. — оригінальну круглу Троїцьку церкву, якої, на думку героїні твору, «и в Ерусалиме нет» (4, 48).

У яготин. парку 1959 відкрито погруддя Шевченка (автор проекту — місцевий художник і скульптор М. Малинка, художник-любитель К. Козинець). На території Яготинської середньої школи № 3 з ініціативи місцевого вчителя О. Непорожнього 1972 встановлено пам'ятник молодому Шевченкові (скульптор І. *Гончар*, архіт. Я. Ковбаса). Іменем Шевченка в місті названо вулицю, парк.

Літ.: Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Лг., 1971; *Чалий*; *Конiський*; *Гершензон М.* Т. Г. Шевченко и кн. В. Н. Репнина // Русские Пропилеи. М., 1916. Т. 2; *Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970; *Білецький Л.* Тарас Шевченко в Яготині. Авгсбург, 1949; *Чикаленко-Келлер Г.* Рєпніни та їх яготинська бібліотека // Науковий збірник УВАН у США. Нью-Йорк, 1953. [Т.] 2; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964; *Луценко О. І.* Перебування Т. Г. Шевченка у Яготині // *УІЖ*. 1964. № 1; *Жур 1979*; *Біографія 1984*; *Жур 1985*; *Шовкопляс Г. М., Шовкопляс І. Г.* За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990; *Репнина В. Н.* «Я вас слишком искренно люблю»: Повесть, письма Т. Шевченко и Ш. Эйнару. Х., 1991; *Терлецький В.* Яготинське знайомство: Штрих до біографії Т. Г. Шевченка // Київ. 1996. № 3/4; *Мягков П. И.* Картинная галерея графа К. Разумовского в Яготине // Памятники культуры. Новые открытия 1996. М., 1998; *Луценко О.* Тарас Шевченко і Яготинський край. Яготин, 1997; *Петрик Т.* «Мій ангел-хранитель»: Т. Шевченко та Варвара Рєпніна // Дивослово. 2000. № 3; *Жур 2003*; *Чикаленко Г.* Шевченко і родина кн. Рєпніних в Яготині // Віра. 2004. № 1.

Лариса Гусак, Алла Калинчук

ЯДЛО́ВСЬКИЙ Іван Олексійович (1846, за ін. дж. — 1850, м. Канів, тепер районний центр Черкас. обл. — 21.02.1933, там само) — сторож і доглядач могили



І. Ядловський із дружиною

Шевченка (1883—1933). За переказами, ще дитиною зустрічався з поетом на Чернечій горі під час його останнього приїзду в Україну. Був присутній на похороні Шевченка. Допомагав збудувати Тарасову світлицю — хату біля могили поета, у якій мешкав. Друга пол. хати стала першим народним музеєм поета. Я. доклав багато зусиль до впорядкування Тарасової гори, озеленення її. Приймав відвідувачів, розповідав їм про життя і твори поета, доглядав його могилу. Разом зі скульптором К. *Терещенком* та робітниками Городищенського цукрового заводу встановив улітку 1923 на могилі Шевченка перший пам'ятник-погруддя. Згідно із заповітом Я., його було поховано на Тарасовій горі. Дружина Я. — Мелашка, його діти Павло, Настя, Василь, Федір були помічниками батька в оберіганні могили поета та хати-музею його пам'яті.



Будинок Ядловських. Канів. Сучасне фото

Літ.: Зленко Г. Д. Дві долі // *Зленко Г. Д.* Книга пам'яті. О., 1971; *Скляренко С.* Сторож великої могили. К., 1972; *Коцюбинський М.* Шевченкова могила // *Коцюбинський М.* Тв.: У 7 т. К., 1975. Т. 4; *Тарахан-Береза З. П.* Святиня. К., 1998.

Григорій Зленко

ЯЗИ́МОВ Ораз (9.03.1928, тепер Тагтабазарський етрап Марийського велаяту, Туркменистан) — туркм. педагог. Закінчив 1948 Ашхабадський пед. ін-т. Канд. пед. наук (1960). На сторінках республ. преси, по радіо й на телебаченні популяризував творчість Шевченка. У газ. «Мугаллымлар газети» (1964. 8 берез.) опубл.

ст. «Улюблений співець людства» (до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*). Я. брав участь у ювілейній наук.-методичній конф. (Київ, 1964), де виголосив доповідь «Поет, гуманіст — Т. Г. Шевченко» (укр. мовою). Як упоряд. навч. програм із л-ри для туркм. шкіл включив до плану 8-го класу вірш Шевченка «Заповіт» (Учебник литературы для туркменских школ. Ашгабат, 1991).

Ахмет Маммедов

ЯЗЛО́ВСЬКИЙ Олексій Олександрович (2.09.1910, Тбілісі — 9.05.1989, Луганськ) — укр. майстер худож. деревообробки. Член Спілки художників Української РСР. З 1927 навчався у школі червонодеревників у Тбілісі, з 1931 — в Академії мист-в Грузії на графічному ф-ті. Працював майстром на Луган. худож.-виробничому комбінаті, самостійно опанував різні техніки: плоскої та об'ємної різьби на дереві, випалювання, інкрустації, розпису на виробах, різьблення по полірованій поверхні. Орієнтувався на творчість братів Одрехівських, В. Свиди, П. *Верни*, досвід переймав у художника-анімаліста В. Ватагіна. Створював скульптури, барельєфи, декоративний посуд, письмове приладдя, іграшки. Серед творів: підставка для читання книг «Думка», декоративне блюдо «Братерство, праця, рівність, мир», рельєф «На гострій могилі», скульптурна композиція «Хіросіма», таріль «Голубмиру», сатиричний твір «Дармоїди» (усі — 1960—80).

Я. створив портрет-барельєф «Думи мої, думи…», погруддя поета «Пам'яті Великого Кобзаря», декоративне блюдо «Тарасові думи» (усі — дерево, різьблення, 1961), скульптуру «Перебендя» (1955—60; обидва у співавт. з дружиною О. Язловською). Кожен із цих творів привертає увагу оригінальним вирішенням теми, точністю рисунка. У портреті-барельєфі або погрудді бачимо поета мовби живим — ніжним і сумним, гнівним і суворим. Скульптура «Перебендя» — це втілений у дереві герой однойменного Шевченкового твору — старий козак, який, може, сотню разів побував у смертельних битвах за волю і правду народу і, нарешті, після полону, де йому випекли очі, знайшов нові шляхи для боротьби з неправдою. Художник зобразив його з кобзою в руках, він співає думу про героїв-козаків. Громадськість та організатори худож. виставки, присвяченої *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка*, високо оцінили доробок різьбяра. Композиція «Перебендя» отримала другу премію, автор подарував роботу ДМШ (тепер НМТШ); музей придбав і погруддя «Пам'яті Великого Кобзаря». До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* Я. виконав декоративне блюдо «…І на оновленій землі...» (тоноване дерево, різьблення, 1964). Брав участь у виставках із 1954. Твори зберігаються в НМТШ, НМУНДМ, Луган. худож. музеї та ін. музеях України. Іл. табл. XII.



О. Язловський, Л. Язловська. Перебендя. Дерево, різьблення. 1955—1960



О. Язловський. Декоративне блюдо «Тарасові думи». Тоноване дерево, різьблення. 1964

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Чернявський М. У нього сильні руки // Дніпро. 1964. № 4; *Долінська М.* Майстри народного мистецтва Української РСР: Довідник. К., 1966.

Людмила Остафіїва

ЯЙК (Jaik) **Юхан** (1/13.01.1899, миза Сянна, тепер пов. Вирумаа, Естонія — 10.12.1948, поблизу Норчепінга, Швеція) — естон. письменник. Закінчив міністерську школу. За участь у нелегальному молодіжному гуртку його 1915 заарештовано й вислано в Поволжя (тепер РФ). Автор зб. віршів «Церковний годинник у Рингу» (1924), роману «Від прибережних пісків до небес» (1931), зб. новел, книжок для дітей. 1944 емігрував з Естонії, оселився у Швеції. Я. знають як великого прихильника творчості Шевченка. У спогадах про перші літ. спроби він зізнався: «Один українець, імовірніше за все, зробив на мене вплив <...> це був Шевченко. Його козацькі поеми я й зараз би взяв із собою на безлюдний острів» (Looming. 1930. № 4. С. 481—482). Уперше естон. мовою переклав вірш Шевченка «Доля» (журн. «Vikerkaar». 1924. № 28), там само вмістив коротку біогр. довідку про укр. поета. Перекл. зроблено з мови оригіналу.

Сергій Ісаков

«ЯК МА́Ю Я ЖУРИ́ТИСЯ» — вірш Шевченка, написаний на *Косаралі*, датується орієнтовно січ.—квіт. 1849. Автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71.

С. 249) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 123). Уперше надрук. за «Більшою книжкою» в журн. «*Основа*» (1861. № 11/12. С. 5) без двох останніх рядків, із деякими неточностями.

Вірш, написаний у жанрі думки, являє собою монолог медитативно-зображального характеру. Твір відзначається політ. й філос. спрямованістю: у ньому поставлено проблему долі (талану) і волі (свободи), актуальну не лише для ліричного героя, а й для самого Шевченка, укр. народу й людини взагалі.

Автор використав 14-складовик, у якому піввірші, побудовані із силабічних груп-тактів, об'єднуються по двоє за схемою (4+4) + (4+2). У 16 рядках (піввіршах) висвітлено спробу ліричного героя здобути долю. Хоча розповідь розгортається як суцільний текст, у ній виокремлюються дві частини (кожна включає вісім рядків): у першій ідеться про намір ліричного героя шукати долю, у другій — про його реалізацію. Таке членування тексту знаходить вияв і в його ритмомуз. організації. Адже силабічний вірш, за О. *Цалай-Якименко*, характеризує «органічне злиття словесного й ритмомузичного начал» (*Цалай-Якименко О. С.* Сучасні аспекти музикознавчого дослідження версифікаційної техніки силабічного вірша // Рідний край: Наук., публіцистичний, літ.-худож. альм. Полтава, 2004. № 1. С. 163), коли спостерігається збіг послідовності підйомів і спадів муз. енергії в силабічних групах-тактах. Однаковим ритмічним обрамленням увиразнюється межа між частинами монологу, витриманими в різних часових планах, та водночас їхній зв'язок.

Першу частину монологу звернено в майбутнє. Точку відліку — теперішній час — зафіксовано в 1-му рядку, що ним відкривається вірш. Із першими ж словами — умовним сполучником ***як*** (не ***якщо***) та дієсловом ***мати*** в тексті утверджується народнорозмовна стихія. Акцент зроблено на присудкові умовної конструкції: допоміжне дієслово ***маю***, яке вказує на теперішній час, виділено інверсією, а інфінітив ***журитися***, що позначає стан ліричного героя, — позицією в кін. рядка. Тут міститься натяк на обставини, які не залежать від суб'єкта, тобто на долю.

Інтригує зміст цього рядка, адже невідомо, чим зумовлюється зажура ліричного героя. Не з'ясовується це і з продовженням умовної конструкції у 2-му рядку, що сприймається як уточнення: ***журитися***, тобто ***докучати людям***, бути неприємним через зажуру, через сумний вигляд, через нарікання на долю. ***Люди*** тут — байдужі спостерігачі, що намагаються відсторонитися від чужого горя. І ліричний герой, болісно переживаючи свою самотність, зважується на сміливий учинок — вирішує розірвати зв'язки з минулим: «Піду собі світ-заочі — / Що буде, те й буде» (оповідь переключається у план майбутнього). Фразеологізм ***світ за очі*** реалізує значення «куди завгодно», «куди заманеться». Частка ***собі*** наголошує не лише на залежності дій мовця від будь-чого, а й на його наполегливості. Ліричний герой може помірятися силами з обставинами, однак розуміє їх перевагу і невідворотність наслідків свого рішення — того, «що буде». Це ***буде*** увиразнюється логічним наголосом, лексичним повтором і приблизною римою ***буде: людям***. У сприйнятті майбутнього ліричний герой виявляє певний фаталізм.

Передбачаючи можливий розвиток подій, ліричний герой зупиняється на двох альтернативних варіантах: «Найду долю, одружуся, / Не найду, втоплюся». Ці рядки спроектовано на поч. вірша: актуалізуються семантичні зв'язки між словами ***доля*** і ***журитися***, і стає зрозумілим, що журиться ліричний герой саме через відсутність долі.

Дещо алогічною видається альтернатива «одруження або самогубство», однак третього не дано — ліричний герой заявляє: «Та не продамся нікому, / В найми не наймуся». Ці два рядки є варіацією на тему прислів'я «найнявся — продався», яке зафіксоване в М. *Номиса* (*Українські* приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. В. Марковича та інших / Уклав М. Номис. К., 2003. С. 214). В обох випадках відбувається зіставлення понять, однак поет змінює акценти: прислів'я співвідносить слово з вужчим значенням (***найнявся***) зі словом, що має більш широке значення (***продався***), а Шевченків герой уточнює, конкретизує більш широке значення (***не продамся***) за допомогою вужчого (***в найми не наймуся***), яке педалює плеонастичним зворотом (пор.: ***в батраки не наймуся***). Він рішуче відкидає можливість добровільно, хоч і за плату, утратити незалежність — стати рабом. Свобода для нього є дорожчою за гроші, за матеріальний добробут.

Підсумовуючи першу частину монологу ліричного героя рядком: «В найми не наймуся», Шевченко заримовує його з рядками: «Найду долю, одружуся» і «Не найду, втоплюся». Виникає зворотний семантичний хід, прояснюються зв'язки між усіма цими рядками, і виявляється, що для ліричного героя свобода є дорожчою не лише за гроші, а й за життя — адже він воліє втопитися (як не знайде долі), ніж «найнятися в найми». Йдеться про вибір «свобода або смерть». Але так само йдеться про вибір «доля або смерть». Т. ч., між долею і свободою ставиться знак рівності. Якщо ж узяти до уваги, що в контексті Шевченкової поезії образ долі здебільшого персоніфіковано (вона асоціюється не лише зі свободою, а й із вірною дружиною), то рядок: «Найду долю, одружуся» можна зрозуміти як ***найду долю, одружуся з нею*** (пор. у вірші «Не женися на багатій»: «Оженись на вольній волі, / На козацькій долі: / Яка буде, така й буде, / Чи гола, то й гола»). При такому розумінні долі-свободи альтернатива «одруження або самогубство»

набирає сенсу «одруження зі свободою або самогубство без свободи».

Власне, саме ця альтернатива визначає подальше розгортання тексту — характер проекції другої частини монологу ліричного героя на першу. Проекцію задано рядком: «Пішов же я світ-за-очі», який є майже дослівним відповідником рядка першої частини: «Піду собі світ-за-очі» і не лише співвідноситься з ним через лексичну подібність і неповний синтаксичний паралелізм, а й приєднується до нього, незважаючи на дистантне розташування, сполучником ***же***, котрий наближається до частки, тому й виконує функцію акцентування. Поет наголошує зв'язок між згаданими рядками, стверджуючи відповідність дій ліричного героя його задумові (ліричний герой, намагаючись розібратися в тому, що сталося, оцінює події з певної часової відстані і зіставляє реальність зі своїми планами). Проте не все залежить від ліричного героя — знайти долю йому не пощастило: «Доля заховалась». Це не випадковість, про яку, напр., ішлося в одному з варіантів вірша в листі до О. *Бодянського* від 3 січ. 1850: «Доля не спіткалась». У вірші доля примхлива — грає в піжмурки з ліричним героєм, заховалася, щоб уникнути зустрічі, не розуміючи, що для нього ця зустріч — питання життя і смерті.

А далі, усупереч очікуванням читача, котрий пам'ятає обіцянку ліричного героя: «Не найду [долі. — *Ред.*], втоплюся, / Та не продамся нікому, / В найми не наймуся», події набувають непередбачуваного характеру: «А воленьку люде добрі / І не торговали, / А без торгу закинули / В далеку неволю... / Щоб не росло таке зілля / На нашому полю».

У цій частині монологу, як і в попередній, увагу зосереджено на співвіднесенні понять долі й волі. Саме воно визначає виокремлення двох фрагментів у її тексті, який являє собою складну конструкцію з різними видами синтаксичного зв'язку. Ці фрагменти відмежовуються один від одного подовженою паузою (про її характер свідчить крапка з комою), яка виникає після рядка «Доля заховалась» і підкреслює його значущість (ліричний герой заново переживає зраду долі). Водночас підсилюється вагомість сполучника ***а*** (поч. другого фрагмента конструкції), увиразнюється його зіставна функція, активізуються не лише горизонтальні семантичні зв'язки (співвіднесення ***долі*** і ***воленьки***), а й вертикальні — загострюється сприймання взаємодії рядків: «А воленьку люде добрі / І не торговали» з рядками: «Та не продамся нікому, / В найми не наймуся». ***Воленька*** (пестливе позначення дає зрозуміти, наскільки вона дорога ліричному героєві) виявляється нікому не потрібним товаром: адже «люде добрі» її «і не торговали» (не давали за неї своєї ціни) — ніхто не виявив бажання її купити. Отже, можливості «не продатися» взагалі не існує — попиту на «воленьку» немає.

Продовження речення: «А без торгу закинули / В далеку неволю...» переорієнтовує семантичні зв'язки (унаслідок зворотного семантичного ходу слово ***воленька*** набуває метонімічного значення «людина» + «уособлення волі», перенесення за типом «властивість» — «носій властивості»), вираз «люде добрі» переосмислюється й перетворюється на саркастичне позначення затятих ворогів свободи. На тлі цих семантичних зрушень змінюється й значення словоформи «без торгу закинули / В <…> неволю», тобто «без зайвих слів», «не роздумуючи». Отже, реакція «людей добрих» на «воленьку» була миттєвою: вони позбулися її, «закинули / В далеку неволю» (***неволя*** — «місце» + «обмеження» + «волі», метонімічне функціональне перенесення). Шевченко інтенсифікує враження віддаленості цієї неволі, характеризуючи її епітетом ***далека*** і вживаючи дієслово ***закинули***, значеннєва структура якого містить сему віддалі (***закинули*** — «запроторили» + «так далеко» + «що й не знайти»).

Розвиток ліричного сюжету сягає найвищої напруги. Згадка про неволю викликає в ліричного героя сплеск емоцій, і розповідь уривається. Пауза, позначена трьома крапками, як і великий план, що виникає при метонімізації антонімічних понять воленьки і неволі, налаштовує читача на усвідомлення несумісності цих понять: адже воленька не може існувати в неволі — вона має там загинути.

Розповідь переключається в ін. регістр. Її завершальним акордом стає підрядне речення мети: «Щоб не росло таке зілля / На нашому полю», котре внаслідок парцеляції перетворюється на автономну структуру зі збільшеним смисловим навантаженням. Ця структура органічно продовжує монолог ліричного героя. Водночас вона сприймається як чужорідне вкраплення в його текст: тут відтворено інтонації «людей добрих», котрі зробили все, щоб викоренити «таке зілля» (***зілля*** — «трав'яниста рослина, переважно отруйна», див.: Словник мови Шевченка: У 2 т. К., 1964. Т. 1. С. 282). У цій метафорі відбито ненависть до прихильників свободи і страх перед ними (пор. з авторським варіантом у «Малій книжці»: «Щоб не було свобідного / На нашому полі!..»). Рішучість «людей добрих» акцентовано інверсією (присудок ***не росло*** передує підметові ***зілля***), а також зосередженням уваги на епітеті ***таке***, виділеному препозицією стосовно означуваного слова ***зілля***, і на підметі ***зілля***, підкресленому позицією в кінці рядка.

Проте це вкраплення не є цитатою (його вжито без лапок), воно належить ліричному героєві, про що й свідчить присвійний займенник ***нашому***, який співвідноситься з першою особою. Незвичну форму місцевого відмінка ***(на) полю*** слід розглядати як поетичну вільність. Шевченко свідомо порушує норму, створюючи багату риму ***полю: неволю*** (у цитованому вище автор-

ському варіанті з «Малої книжки» було ***полі***: ***неволю***) і загострюючи сприймання співвіднесеності об'єднаних нею рядків: «На нашому полю» і «В далеку неволю». Увиразнюється протиставлення ***нашого*** («рідного») ***далекому*** («чужому»), а в значеннєвій структурі іменника ***поле*** актуалізується значення простору й свободи. Відбувається сплав різних оцінок однієї й тієї самої події, котрі віддзеркалюють протилежні життєві й світоглядні позиції: ліричний герой начебто дивиться на ситуацію крізь призму її сприймання «людьми добрими», і це допомагає йому осягнути істину й усвідомити причини своєї трагедії. Усім розвитком образної думки Шевченко доводить, що трагедія була неминучою — адже ліричний герой протиставив себе «людям добрим» (читай: суспільству), і тому його спроба знайти долю із самого початку була приречена на поразку. Поет підкреслює політ. характер цього протистояння — ліричний герой, людина твердих переконань, уособлює свободу, найвище земне благо, дорожче навіть за життя. Суспільство ж («люде добрі», котрі уособлюють зло) вважає свободу руйнівним началом і бачить у її носіях загрозу своєму існуванню. Здається, ліричного героя переможено, а можливість здобути долю в суспільстві, де панує зло, виявляється примарною.

Ліричний герой тяжко переживає крах своїх ілюзій, проте знаходить сили спокійно, хоч і з гіркотою, визнати закономірність своєї поразки — адже перевага на боці «людей добрих» (про знайдений ним спокій свідчить інтонування двох завершальних рядків монологу, котре позначається крапкою, тоді як у варіанті з «Малої книжки»: «Щоб не було свобідного / На нашому полі!..» пунктуація передає обурення).

У вірші «Як м. я ж.» Шевченко порушує проблему відомої ще з Біблії вільної волі людини, яка є центр. і у філософії екзистенціалізму в 20 ст. Ліричного героя твору наділено вільною волею, тобто свободою вибору, яка межує зі сліпим бунтом — «Не найду, втоплюся». За Шевченком, свобода людини полягає в її вільній волі, у можливості вже самим своїм вільним і свідомим вибором протистояти всім формам зла включно із суспільним.

Літ.: Оголевець А. Лінгвоестетичний аналіз поезії Т. Г. Шевченка «Як маю я журитися…» // Рідний край. 2009. № 1.

Анна Оголевець

«ЯК УМРУ́, ТО ПОХОВА́ЙТЕ» («Заповіт») — ліричний поезія, написана 25 груд. 1845 в *Переяславі*. Джерела тексту: чистові автографи (ІЛ. Ф. 1. № 12; № 13); чистовий автограф у рукописній зб. «*Три літа*» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 106—106 зв.). Твір є різновидом жанру «пам'ятника», відомого з античності (*Горацій*) і в пізнішій поетичній традиції (Ф. Війон, Г. *Державін*, П.-Ж. *Беранже*, О. Пушкін та ін.). Шевченко поєднав традиційний поетичний заповіт із громадянським посланням і бунтівним закличним гімном. Вірш є вершиною громадянської лірики поета, його найпопулярнішим твором. Ю. *Барабаш* зазначає, що «вперше в поетичній практиці Шевченка глибоко особистісний, інтимний мотив смерті ліричного героя включено до масштабного філософського та історіософського контексту, відтак трагедія смерті окремого "я" стає, по суті, фактом національної історії, поштовхом для розмислу поета про долю України, про призначення митця, про свої непрості стосунки з Богом…» (*Барабаш Ю.* С. 265).

За композицією твір — звернений до співвітчизників монолог ліричного героя-поета, де порушено екзистенційні проблеми смислу власного буття і буття укр. народу. «Заповіт» перейнято почуттям невіддільності від долі рідного народу, його майбутнього, упевненістю в його переможній силі, надією на вдячну пам'ять по собі (взагалі мотив слави — бажання, щоб любов і страждання поета, його слово залишилися в пам'яті народу, є наскрізним, болючим, особливо в «невільничій» лириці).

Виклад іде у плані майбутнього. У розвитку поетичного переживання сюжетно вирізняються три частини, кожна з яких становить синтаксичний період із двох чо-



В. Седляр. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Як умру, то поховайте». Папір, туш. 1931

тирирядкових строф (катренів), пов'язаних інтонаційно і не виділених графічно. У першій частині (рр. 1—8) образ України витворено природним рухом зорових та слухових асоціацій від частини до цілого: «Вже слово "поховайте" будить в нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує нам сей гріб як частину більшої цілості — високої могили; знов один замах, і ся могила являється одною точкою в більшій цілості — безмежнім степу; ще один крок — і перед нашим духовним оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета» (*Франко*. Т. 31. С. 68—69). Деталі рідного пейзажу — «ревучий» Дніпро, «широкий» степ, «широкополі» лани — сповнено символічного змісту: вони є свідками козацької слави (постійний мотив історіософ. поезій Шевченка). Бути похованим «на могилі», тобто на кургані (а не в могилі на цвинтарі), означало поділити долю захисників рідної землі, прилучитись до козацької слави. Слуховий образ «ревучого» (алітерація на **р** та асонанс на **е**) Дніпра — натяк на один із наймогутніших його порогів — незвичайно посилює відчуття грізної моці ріки, яка уособлює Україну. Рух інтонаційної хвилі найвище підносить топос «на Вкраїні милій» і цим наголошує його як смисловий центр; до нього тяжіють усі атрибути образу Вкраїни. Смисл першої частини твору — у відчутті органічного злиття поета з рідним краєм.

Центр. частина твору (рр. 9—16) — апокаліптична візія визволення України від «ворога», — під ним, як то випливає з контексту всієї попередньої творчості Шевченка, поет розумів визискувачів і гнобителів у вимірах нац., соц., політ. Коли не подіяло усовіщення, просвіта, «слово правди», — нічого іншого не лишалося, як єдиним зусиллям раз і назавжди змити всю нечисть із рідної землі (тут простежується перегук із апокаліптичними мотивами «Холодного Яру», послання «І мертвим, і живим»). Недаремно на вершину висхідної інтонаційної хвилі винесено образ «крові во́рожої» — як смисловий та інтонаційний центр цієї частини. А душа поетова витатиме над рідними горами й ланами, допоки народ не визволиться, і аж тоді вона полине «до самого Бога / Молитися...» — цим завершується висхідна частина інтонаційного комплексу. Фраза «...а до того / Я не знаю Бога» є інтонаційним падінням у щемку тональність клятви-ридання. Важко уявити собі більше самозречення для людини, суттю, глибоко віруючої. Пристрасне бажання визволити рідний народ переважило необхідність рятувати власну душу, благаючи перед смертю в Бога прощення й відпущення гріхів. Слово поета стало громадянським учинком безмежної саможертовності.

П'ята строфа розпочинає останню, третю, частину поезії (рр. 17—24) енергійним нагромадженням звернених до народу закликів («поховайте», «вставайте», «порвіте», «окропіте»); висхідним рухом ораторської інтонації знову акцентовано той же бунтівний образ: «І вражою злою кров'ю / Волю окропіте». Кривава помста й жертва на вівтар волі буде останньою, тому що за нею одразу, в заключній строфі, настає заспокоєння: боротьбу скінчено і перемогу здобуто, рідний народ досяг ідеального суспільного буття у громаді — в сім'ї «великій», «вольній», «новій». Цей екуменічний ідеал, генетично закладений у колективній пам'яті мирного хліборобського народу, котрий брав зброю до рук лише для самозахисту, підтримано й християнською етикою та образністю Біблії (для Шевченка сім'я була найбільшою цінністю, вершиною народної етики). А тоді можна згадати й про «тихе слово» вдячної пам'яті. Ці рядки завершують геніальний твір притишеним акордом надії.

Впадає в око дальший розвиток громадянсько-політ. лексики, яку поет розробляв на основі біблійної, ідучи за традиціями старої укр. л-ри, уже в посланні «І мертвим, і живим» та в «Давидових псалмах». Генетично споріднюються з образністю Біблії, зокр., образи «вражої злої крові», «крові во́рожої», якою слід «волю окропити» — за аналогією до ритуалу жертвоприношення — скроплення вівтаря жертовною кров'ю, як спостеріг М. *Павлюк* (Від «Давидових псалмів» до «Заповіту» // Т. Г. Шевченко і Переяславщина: Тези доповідей і повідомлень міжвузівської наук.-теоретичної конференції, присвяченої 145-річчю написання «Заповіту» та 150-річчю виходу «Кобзаря». Переяслав-Хмельницький, 1990. С. 255—256). Подібні лексичні аналогії з псалмами дослідник виявляє і стосовно епітетів «незлий» («І на злих моїх погляну / Незлим моїм оком» — Псалом 53), і «великої сім'ї» («Воцариться в дому тихім, / В сім'ї тій великій» — Псалом 132) — образ, що нині набуває екуменічного смислу — великої родини усього людства.

Одразу слід застерегти від спроб витлумачення твору і — ширше — світогляду поета в дусі містицизму. Містицизму не в широкому розумінні побожності, релігійності, а у вузькому — прямого спілкування з Богом, діалогу з ним (доступного хіба що великим пророкам Старого Завіту), а також віри в духів і спілкування з ними, чим ніколи не грішив Шевченко, хоча й зображував декого з них (див. *Демонологія шевченківська*). У розвідці «"Тополя" Т. Шевченка» І. Франко твердив: «Здорова, світла і чоловіколюбна натура нашого поета відверталася від того огидного виплоду темноти та ненависті до натури людської. Ніде в своїх творах <…> Шевченко ані разу не ужив слова упир, не впровадив сього виображення, помимо що виображення се в народі дуже розширене і що Шевченко жив та виховувався в сам розгар романтизму польського й російського, котрий без упирів ані кроку не міг зробити» (*Франко.* Т. 28. С. 86). Тим більш дивним видається намагання Г. *Грабовича* віднести самого поета до зловісного «нічного світу», приписати йому викликання духів мертвих

і т. п. (*Грабович Г.* С. 137—142). Такі ідеї стимулювали О. *Забужко* до винайдення цілої теорії про «українське національне пекло» та його творців — гайдамаків, козаків, які стали т. зв. заложними мерцями («живими» мерцями, здебільшого упирями, яких по смерті не прийняла земля), — персонажами народної демонології (див.: *Забужко О.* С. 117 [прим.]). Шевченко, очевидно, знав подібні легенди, бо зобразив заложних мерців у одному-єдиному творі — готичній баладі «За байраком байрак». Всі ін. міркування дослідниці в цьому дусі — лише підміна Шевченкового козацького міфу її власним. Однак О. Забужко до заложних мерців віднесла й автора «Заповіту», вважаючи услід за Л. *Рудницьким* (*Рудницький Л.* С. 30—39), що друга строфа твору — це вказівка Богові, «що зробити з його душею: її, як і трьох пташок з "Великого льоху", вмирущий <…> прирікає на неприкаяне блукання "ланами й горами", на недопуск до зустрічі з Богом <…>. Шевченко сам бере на себе зобов'язання стати тим, що в українському фольклорі зветься "заложним мерцем" та розцінюється як найжахливіше лихо, котре тільки може спіткати живу істоту» (*Забужко О.* С. 117). Дослідниця суперечить сама собі: адже заложні мерці уявляються не духами, а «живими» тілесними мерцями, упирями, нечистими, пов'язаними з нечистою силою; «полинути до Бога», як сподівається поет після перемоги народу, може лише його душа, а не мертве тіло. Попри абсурдність тверджень Л. Рудницького й О. Забужко, а також і того факту, що і в народних легендах та переказах поет не вмирає, а його труну ховають або порожньою, або наповненою ножами для майбутнього повстання, — публікатор народних переказів на тему поховання поета М. *Назаренко* акцептує ці фантазії та йде значно далі. Він пише: «Шевченко не лише "взяв на себе зобов'язання", він *став* заложним мерцем, прив'язаним до місця поховання». Саме таким чином, за М. Назаренком, виявлено стрижень міфу — «зв'язок Шевченкової долі з долею України» (*Назаренко М.* С. 651—652). Звідси — нові «відкриття»: поет не був ані «ортодоксальним християнином», ані «гуманістом сучасного зразка», а був язичником, і його «Заповіт» — це звернений до Бога «магічний текст, який прив'язує Шевченка до могили в обмін на майбутнє визволення України» (Там само. С. 653). З такого «магізму» як «світосприйняття» випливають відмова поета і від молитви, і від Бога, і нібито те, що «у Шевченка кровопролиття стає необхідною умовою "хвали Божої"» (Там само. С. 654). І висновок: «…коли вся Україна співає вірш як другий гімн, слід хоча б розуміти, що саме співаємо» (Там само. С. 655). Загалом, автор визнає колосальний вплив Шевченкового міфу, який він оцінює цілком негативно, на історію України і ставить майбутнє в залежність від того, як скоро Україна вийде «з міфічного кола» (зла?).

Стилістичний аналіз змушує поставити під сумнів думку багатьох авторів, з М. Павлюком включно, про зверненість поетичного монологу до Бога як свого роду угоду з ним: адже монолог поета адресовано не Богові, а виключно укр. народові — від поч. й до кін. (Цим спростовується й інтерпретація вислову «кров ворожа» як жертви Богові, і кваліфікація тексту як магічного).

Вірш уперше опублікував І. *Головін* за кордоном (текст твору йому передав, імовірно, П. Куліш; див.: *Рудницький Я.* Шевченкіана на Заході. 1850—1959. Вінніпеґ, 1959; передм. В. *Бородіна* до вид.: Новые стихотворения Пушкина и Шевченки: Факсим. вид. К., 1990) під назвою «Думка» у вид. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (Лейпциґ, 1859. С. 18), без 16-го рядка. Цей рядок («Я не знаю Бога...») був найдражливіший для публікаторів твору і для цензури, тому його незрідка випускали або перекручували. Так, упорядники М. Костомаров та Г. *Вашкевич* умістили в *«Кобзарі» 1867* лише перші вісім рядків. Галицькі народовці на шевч. вечорах замінювали 15—16-й рядки на: «А до того — Я вже знаю Бога» або інтерпретували вислів «не знаю Бога» як «не розумію». Г. *Костельник* подібні Шевченкові вислови вважав поетичними гіперболами (*Костельник Г.* Шевченко з релігійно-етичного становища. Л., 1910. С. 12). Митрополит Іларіон (І. *Огієнко*), спираючись на першодрук, заперечував автентичність 16-го рядка (*Огієнко І.* С. 140). Радянська критика оголосила ці слова незаперечним свідченням поетового «атеїзму». Я. *Рудницький* трактував їх як «не можу збагнути розумом» (Слово на сторожі. 1966. № 3). Л. Рудницький, відкидаючи ці трактування, зі свого боку, цілковито затирає Шевченкову позицію активного вибору і момент громадянської саможертовності: «Після смерті поета його душа не буде допущена до Бога, аж доки Україна не стане вільною» (*Рудницький Л.* С. 36—37), — так, як не були допущені до раю три душі в містерії «Великий льох». Йому заперечує Є. *Нахлік*: «Запропонована ж інтерпретація є прикладом чергового намагання зняти богоборчий прометеїзм Шевченкового "заповіту", споріднений і генетично пов'язаний з романтизмом Байрона й Міцкевича, і пристосувати неоднозначний текст до однозначного прочитання як "вияву глибокої релігійності автора"» (*Нахлік Є.* С. 296); важливим у цьому плані є й нагадування дослідника про наставленість петрашевців, чиї ідеї були відомі Шевченкові (див. *Петрашевці і Шевченко*), на їхній свого роду «світоглядний ультиматум» щодо невизнання Бога, доки не припиняться людські страждання (Там само. С. 297). Культуролог І. *Мойсеїв* вважає, що згаданий вислів «не піддає сумніву Його існування, не руйнує світобудову, просто людина не хоче особисто знатися: формула морального осуду. <...> І Бога винесено "за дужки" історичного діяння» (*Мойсеїв І.* С. 98).

Предметом полеміки став і образ «крові во́рожої» або «вражої». В. *Пахаренко*, справедливо відкидаючи твердження про атеїзм Шевченка (*Пахаренко В.* С. 91—94), загалом приймає і «міто-символічне» трактування твору, включно з образом «крові во́рожої», — у О. Забужко (як крові затруєної) і В. *Яременка* (як офірної символіки крові й води), і традиційне — бунтарське (*Пахаренко В.* С. 190—192). Ці рядки, очевидно, і надалі залишатимуться предметом дискусій між критиками різних поглядів.

Вірш набув величезної популярності: від часу *Кирило-Мефодіївського братства* його поширювали в численних списках, співали на шевч. вечорах та політ. зібраннях, розповсюджували як мотто на листівках і плакатах у кризові моменти історії України. Твір перекладено багатьма мовами світу (понад 500 перекладів 147 мовами, див.: *«Заповіт» [Антол. пер.]*). Відомо десятки муз. інтерпретацій твору.

Літ.: Нудьга Г. А. «Заповіт» Т. Г. Шевченка. К., 1962; *Цалай-Якименко О. С.* Музикальність Шевченкової поезії // *НТЕ.* 1965. № 2; *Чернишова Т.* «Заповіт» Т. Г. Шевченка в контексті зв'язків зі світовою літературою // Всесвіт. 1975. № 3; *Лубківський Р.* Многосвіточ. К., 1978; *Івакін 1964*; *Рудницький Л.* «А до того — я не знаю Бога» // *Світи 1991*; *Сверстюк Є.* Шевченко і наш час. К., 1996; *Мойсеїв І.* «Заповіт» як генератор національного буття // Сучасність. 1996. № 3/4; *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 1997; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. 2-ге вид. К., 1998; *Смілянська В.* «Кров во́рожа» — містика чи реальність? (До проблеми містицизму Шевченка) // *НШК 32*; *Огієнко І. (Митрополит Іларіон).* Тарас Шевченко. К., 2002; *Яременко В. І.* «Як понесе з України...» (Непроминальна символіка Шевченкового «Заповіту»: християнський та історіософський шари) // Сучасність. 2002. № 6; *Нахлік Є. К.* Доля — Los — Судьба. Шевченко і російські та польські романтики. Л., 2003; *Смілянська В.* Демонізація Шевченка — постмодерний проект? // Матеріали V конгресу Міжнародної асоціації україністів: Літературознавство. Чернівці, 2003. Кн. 2; *Назаренко М.* Поховання на могилі (Шевченко, якого знали). К., 2006; *Пахаренко В.* Начерк Шевченкової етики. Черкаси, 2007; *Нахлік Є. К.* Революціонізм; *Барабаш Ю.* Смерть // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Валерія Смілянська

«ЯКБИ́ ВИ ЗНА́ЛИ, ПАНИЧІ́» — вірш Шевченка, написаний в *Оренбурзі* орієнтовно у січ. — квіт. 1850. Джерело тексту: чистовий автограф у «*Малій книжці*». Уперше надрук. у вид. «Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 152—155) та в журн. «*Правда*» (1876. № 4. С. 175—177).

Безпосередньою спонукою до написання вірша була виразна тенденція в тогочасній укр. і рос. л-рах до ідеалізації побуту, звичаїв «Малоросії», погляду на неї як на екзотичну країну, «другу Італію», і непомічання суворої кріпосницької дійсності. Ще з кін. 18 ст. публікувалися «Записки про Малоросію» (1798) Я. Марковича, подорожні нариси В. Ізмайлова («Подорож у південну Росію», 1800—1802), П. Шаликова («Подорож у Малоросію», 1803) та ін.; Ю. *Івакін* зазначив, що едемом (раєм) назвав укр. село І. *Кулжинський* (Малороссийская деревня. М., 1827), над селом розчулювався Є. Гребінка у зверненні «Так собі до земляків» (Ластівка. СПб., 1841), його навіть вихваляв П. Куліш (*Штаб-лекарь Гладкий.* Карманная книжка для помещиков, или Лучший, извлеченный из опыта способ управления имением. 1846) (*Івакін 1968*, с. 183—185).

У поезії Шевченка тема розореного через панську сваволю села — наскрізна (серед творів цієї теми — «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», «П. С.», «І виріс я на чужині», «Не молилася за мене»). Аналізований твір є синтетичним жанровим утворенням, структурно вибудуваним як полеміка з різними адресатами. Пробілами в ньому виділено три генологічно відмінні частини. Перша (рр. 1—13): адресоване паничам-письменникам полемічне послання розпочинається критикою «власне автором» їхньої позиції



В. Касіян. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Якби ви знали, паничі». Папір, туш. 1934

(вихваляння сільського раю) — від «ми» селянства, від якого поет себе не відділяє. Цей фрагмент оформлено як завершений римуванням ааВВаССааСddС. Із 6-го рядка слово бере ліричний герой-поет, залучаючи до аргументації дитячий спогад про власну хату, і підсумовує його миттєвим емоційним вибухом: «…я не знаю, / Чи єсть у Бога люте зло! / Що б у тій хаті не жило?» Так розпочато тему звинувачення Бога. Тричі в цих 13 рядках повторюється мотив кріпацьких сліз, а гірко іронічне чи й саркастичне називання хатини раєм повторено в полеміці в рр. 6—7, 13, 14.

Друга частина (рр. 14—42) розгортає спогад про власну родину, її трагічну долю як про долю звичайної кріпацької родини. Типізуючи викладене, ліричний герой не намагається точно передавати факти (насправді братів не брали до війська, сестри не були наймичками — поет звертається до обох сестер, ще не знаючи, що старша, його улюблена нянька Катерина Красицька померла від холери 1848). Образ злиденного кріпацького села конкретизується переліком деталей опису з анафоричним повтором прислівника «там»: «Там неволя, робота тяжкая… Там матір добрую мою… Там батько, плачучи з дітьми…»). Ця частина є віршовим оповіданням із уміщеним до нього ліричним звертанням-плачем над нещасливим життям сестер та їхнім майбутнім (рр. 37—42).



К. Штанко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Якби ви знали, паничі». Папір, гуаш. 1980-ті



О. Данченко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Якби ви знали, паничі». Папір, офорт. 1982

Третя частина (рр. 43—77) — апострофа, звернена до Бога, але аж ніяк не в благальному тоні молитви, а в оскаржувальному — інвективи. Фрагмент має складну суб'єктну організацію. Перші два рядки від **я** ліричного героя (рр. 43—44), перегукуючись із рр. 14—15, замикають особистий спогад у кваліфікаційні рамки («Мені аж страшно, як згадаю / Оту хатину край села!»). З р. 45-го «власне автор» утягується в полеміку із самим Богом (бо ж іще в «Заповіті» він поставив посмертну долю власної душі понад відданість волі Бога). Полеміку провадить «власне автор» у зверненому до Бога ораторському діалогічному монолозі, удавшись до саркастичних реплік від уявного «ми» кріпосників («З братами тихо живемо, / Лани братами оремо / І їх сльозами поливаєм»). Лише в рр. 55—60 «власне автор» оскаржує Бога від «ми» народу, звинувативши «батечка» у спілці з панами. Уся полеміка обертається навколо фальшивої візії села-раю в контрасті до справжнього образу села-



С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Якби ви знали, паничі». Папір, кольорова лінограв'юра. 1966

пекла (слово «рай» повторено в тексті вісім разів). Полеміку проваджено і прямим картанням, і описами ідилічного вигляду села, і саркастичною характеристикою Божого самозаспокоєння, і прямоназиванням того пекла, що приховується під цією ідилією: «Що там твориться, у тім раї! / Звичайне, радость та хвала! / Тобі, єдиному, святому / За дивнії Твої діла? / Отим-бо й ба! Хвали нікому, / А кров, та сльози, та хула, / Хула всьому!» (рр. 68—74). У цій полеміці бурхливо наростає почуття гніву: емфази досягнуто в заключних «єретичних» рядках, які виголошує ліричний герой-поет: «Ні, ні, нічого / Нема святого на землі… / Мені здається, що й самого / Тебе вже люди прокляли!» Ця полеміка — один із виявів непростого ставлення поета до Бога як Творця і Держателя усього сущого: Шевченко не раз, бачачи драстичні прояви торжества зла на світі, не може змиритися з таким попустом Божим. І ці біль та обурення виливаються у палкі звинувачення Бога (пор. вступ до «Неофітів», рр. 46—60, перша ред.; або вірш «Дівча любе, чорнобриве»). Це один із проявів вільнодумства поета, яке не раз виявлялося у його поезіях періоду «трьох літ» — у поемах «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», а також у пізніших — «Княжна», «Сон — Гори моєї високії» та ін. На думку Вал. *Шевчука*, «вірш свідчить про різкий вихід поета із чітко досі окресленого християнського мислення, бо вперше в панські союзники вводиться Бог, не диявол» (*Шевчук В.* «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001. С. 124).



В. Полтавець. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Якби ви знали, паничі». Папір, гуаш. 1960

Вірш написано чотиристопним ямбом із суміжним та охопним римуванням, часом із внутрішньою римою, без поділу на строфи, домінує розмовна віршова інтонація з переносами. У третій частині зростає темп викладу завдяки об'єднанню рядків у періоди із численними запитаннями й вигуками, які сконцентровано в заключних рядках інвективи; бере гору ораторська віршова інтонація.

Літ.: Івакін 1968; *Смілянська В. Л.* «Святим огненним словом…» Тарас Шевченко: поетика. К., 1990.

Валерія Смілянська

«ЯКБИ́ З КИМ СІ́СТИ ХЛІ́БА З'І́СТИ» — вірш Шевченка, написаний 4 листоп. 1860 в Петербурзі. Автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 320). Першодрук у журн. «*Основа*» (1861. № 6. С. 4) під рубрикою «Предсмертні думи».

Елегія-рефлексія продовжує низку творів подібної теми й тональності, де висловлено гірке переживання самотності — не відсутності оточення — навпаки, він мав заслужені славу та авторитет і як поет, і як художник-гравер; якраз цієї осені *Академія мистецтв* проголосила його академіком гравюри. Серед такого багатолюддя він іще гостріше відчував свою буттєву неприкаяність, що переслідувала його все життя, — ні дружини, ні родини, ні власної господи, ніякого родинного затишку, ніякої чулої душі. «Пам'ятаймо тільки, — пише Ю. *Барабаш* про Шевченкове почуття самотності, — що подібний депресивний психічний стан Шевченко пізнав не тут і не зараз. Цей його стан не тимчасовий, не мимобіжний. Він проходить (то відкрито, то латентно, то маргінально) крізь усе життя і творчість поета, спричинений драматичними обставинами його біографії, негативним соціальним контекстом, також певними суб'єктивними чинниками та індивідуальними властивостями вдачі — природженою емоційною вразливістю та реактивністю. <…> Шевченкова *самотність посеред багатолюдства* постає, таким чином, як особистісний аналог людського "буття в світі", її (людини) "несправжньої екзистенції"» (*Барабаш Ю.* С. 226).

Депресію особливо загострили марні спроби одружитися й оселитися в Україні, які раз у раз зазнавали поразки (див. *Жінки в житті Шевченка*; *Побут Шевченка*), аж доки занепад здоров'я не призвів до усвідомлення безнадійної втрати можливостей і невідворотності самотньої старості. Цієї останньої осені в його житті, поруч із низкою протестних антимонархічних творів, одна за одною народжуються рефлексії «Барвінок цвів і зеленів», «Л.», «Не нарікаю я на Бога», «Минули літа молодії», де висловлено розчарування в нездійснених мріях про родину, сумніви у дійовості власного поетичного слова (але й відмову «з ворогом по правді жить», усвідомлення необхідності творити поезію), і найгос-

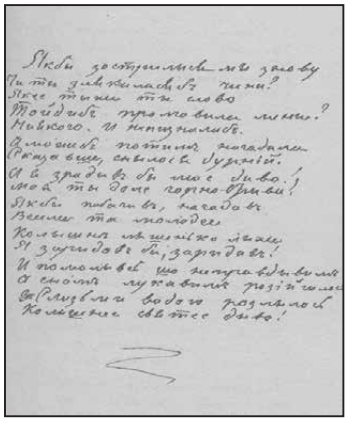
тріше — гіркоту особистої самотини. Образ холодної хати з поезії «Минули літа молодії» повторюється й в аналізованому вірші, уособлюючи відсутність родини, спорідненої душі, яка зрозуміла б мовлене до неї слово, а може, і слово поетичне. У творі виникає й образ самотньої смерті — «під тином простягтись», — смерті, якою завершуються долі самотніх героїнь поезії «У нашім раї на землі» та поеми «Марія».

18-рядкову елегію-рефлексію написано чотиристопним ямбом, вона астрофічна, з розмаїтим римуванням (особливо ущільнюють текст потрійні рими: «широкий — одиноким — кривобокій; одружитись — жито — убито»). Говірний характер поетичної інтонації забезпечено численними додатковими паузами, перенесеннями, розмовною лексикою. Інтонаційно твір становить період із вершиною у 7—9 рядках (мотив самотньої смерті — псевдохід); далі йде його заперечення й висловлення ін. наміру зі становчим «ні», виділеним двома паузами: «Або… Ні. Треба одружитись, / Хоча б на чортовій сестрі!» — жест відчаю, бо інакше в самотині доведеться збожеволіти. У рр. 13—18 йде оплакування власної недолі (у традиції середньовічного ляменту) з мотивом поетичного посіву, так широко розгорнутим у поезії «Не нарікаю я на Бога». Він супроводжується мотивом одинокої, безвісти, смерті на чужині (наскрізний мотив його засланчої лірики). І цим плачем, як зойком відчаю, завершується твір.

Літ.: Барабаш Ю. Просторінь Шевченкового Слова: Текст — контекст, семантика — структура. К., 2011.

Валерія Смілянська

«ЯКБИ́ ЗОСТРІ́ЛИСЯ МИ ЗНО́ВУ» — послання з медитативною рефлексивною основою, властивою багатьом Шевченковим творам цього жанру. Написано орієнтовно в кін. верес. — у груд. 1848 під час зимівлі *Аральської описової експедиції* 1848—49 на о. *Косарал*; автографи в «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 277) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 139). Першодрук у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 468. Особу, до якої звертається ліричний герой-поет, у тексті не названо, однак ідейний, тематичний та образно-стилістичний зв'язок цього вірша зі створеним безпосередньо перед ним віршем «Г. З.» свідчить про ту ж адресатку — дружину поміщика П. *Закревського* Г. *Закревську*, потаємну любов Шевченка. Порівняно з «Г. З.» худож. ситуація любовного переживання в аналізованому посланні вибудовується в новому ракурсі. Зміст поезії «Г. З.» визначають спогади про щасливі миті минулого (Шевченко наприкінці черв. 1843 на бенкеті в с. *Мойсівці* познайомився з Ганною) і сподівання поета, що про нього пам'ятають в Україні, зокр. й кохана. У вірші «Я. з. ми з.» засланий поет, уявляючи зустріч із нею, зосереджується на осмисленні їхніх стосунків.



Т. Шевченко. «Якби зострілися ми знову». Автограф. «Більша книжка»

Сюжет послання розгортається в площині уявної події, окресленої вже у вихідній ситуації — р. 1: «Якби зострілися ми знову», і ґрунтується на протиставленнях. Гол. сюжетотвірне протиставлення моделює два семантичні центри — позиції дійових осіб **ти** і **я**, воно оформлюється дуже виразно завдяки протиставному сполучнику «а» (**ти — а я**), що ділить текст від р. 2 на дві частини, два сюжетні епізоди. Першою подано позицію адресатки послання (рр. 2—7). Її інтерпретацію автор будує за схемою запитання — відповідь. Звернені до героїні вірша запитання, в яких втілилися непевна надія поета на те, що в серці коханої зберігся його образ, та передбачувана її реакція, яка перекреслювала ці сподівання, відбили складні і не до кінця з'ясовані взаємини Шевченка з Ганною, розвиток яких вочевидь зламали зовнішні перепони: «Якби зострілися ми знову, / Чи ти злякалася б, чи ні? / Якеє тихеє ти слово / Тойді б промовила мені? / Ніякого. І не пізнала б. / А може б, потім нагадала, / Сказавши: снилося дурній». На нездоланні перепони (адже Закревська була одружена) вказує в першому сюжетному епізоді слово «злякалася». Водночас натяк на кол. прихильність героїні до поета, що контрастує з передбачуваною теперішньою її відчуженістю, проглядається в заключному мотиві її спогаду як сну, у варіюванні модальності викладу — від гіпотетичності до заперечення і знову до гіпотетичності, в образних перегуках із віршем «Г. З.», де конотативні значення слів (зокр. «тихо», «тихий» як характеристичний чинник у семантичному полі «ти»-адресатки) виявлено чіткіше.

У другому сюжетному епізоді (рр. 8—17) роздум ліричного героя перемикається на власну позицію. Її передусім означує контроверсійне до точки зору героїні ставлення до колізії, окресленої в р. 1. Радість, сердечна зворушеність, що сплескують у свідомості поета, коли він згадує про зустріч із коханою, відтворюються за допомогою оцінних уособлень-звернень до неї («моє диво! / Моя ти доле чорнобрива!»), які продовжують і варіюють започаткований у вірші «Г. З.» метафоричний ряд. Властиве Шевченкові багатовимірне сприймання життєвих проявів зумовлює в аналізованій поезії різні ракурси їх трактування. Складна система смислових

відносин тут ґрунтується на конфлікті між почуттям і моральним обов'язком, а втілення цього конфлікту у структурі вірша знову здійснюється через протиставлення: «А я зрадів би, моє диво! / Моя ти доле чорнобрива! / Якби побачив, нагадав / Веселеє та молодеє / Колишнє лишенько лихеє. / Я заридав би, заридав! / І помолився, що не правдивим, / А сном лукавим розійшлось, / Слізьми-водою розлилось / Колишнє святеє диво!» Отже, свою любов до Закревської поет осмислює і як «колишнє лишенько лихеє», але «веселеє та молодеє», та як «колишнє святеє диво!». Перспектива зустрічі з коханою — поряд із радістю, яку поет переживає, — озивається в його душі також і жалем-риданням за минулим, і подячною молитвою за те, що гріховне почуття до заміжньої жінки, та ще й дружини приятеля, залишилося нереалізованим. Останній мотив з'явився в тексті «Більшої книжки». Є. *Ненадкевич* спостеріг, що Шевченкові правки, зроблені через десять років під час перенесення вірша до «Більшої книжки», посилюють момент високої моральності в позиції ліричного героя (*Ненадкевич Є. О.* С. 173—176). Варто звернути увагу на конкретизацію у другому сюжетному епізоді мотиву сну, який у попередній частині вірша введено до інтерпретації точки зору адресатки в її взаєминах із ліричним суб'єктом («снилося дурній»). Контекстний зміст образу «сон лукавий» вкупі з образом «сльозивода» сприймається як свідчення того, що стосункам між героями не дозволила розвиватися адресатка послання.

Вірш написано розмовним чотиристопним ямбом. Кожен сюжетний епізод — це великий інтонаційно-синтаксичний період, що складається з різних за обсягом та мовленнєвою інтонацією повних і неповних речень, котрі містять як нейтральні, так і експресивні лексеми (серед останніх — «снилося дурній»). Особливо насичено яскравими оригінальними стилістичними засобами (тавтологією, епітетами, уособленнями, метафорами) текст другої частини твору. В обох частинах використовується підрядність, притаманна синтаксису говірного інтонаційного стилю. Цілісність та смислову заокругленість частин вірша підтримує замкнена система римування — AbAbCCb, DdeFFeDddD, що дає підстави кваліфікувати їх як строфоїди.

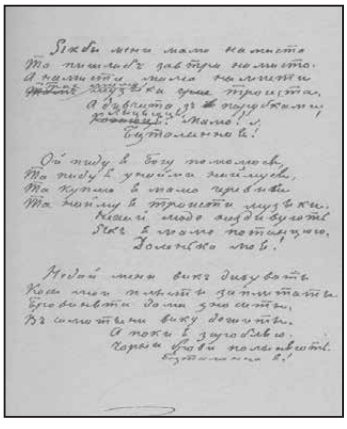
Розглянутий вірш належить до взірців психологічної лірики Шевченка. Визнавши владу пам'яті над собою, поет не стає її жертвою. Амбівалентність переживання, драм. зіткнення почуттів у його свідомості втілено з високою достовірністю і худож. переконливістю.

Літ.: Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1850 рр. К., 1959; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Ніна Чамата

«ЯКБИ́ МЕНІ́, МА́МО, НАМИ́СТО» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно у кін. верес. — у груд. 1848 на о. *Косарал*. Автографи — в «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 353—354) та у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 157). Першодрук — у журн. «Основа» (1861. № 7. С. 2).

Твір — один зі зразків жіночої «рольової» лірики Шевченка періоду заслання. Твір генетично пов'язується з народними піснями про дівчину, що нарікає на своє безталання (напр., із піснею «Як я була молода»), але психологізмом і формальними ознаками виходить далеко за межі фольклор. прототипу. За суб'єктною організацією вірш становить звернений монолог, сповідь селянської дівчини, котра тужить за щастям і не хоче миритися з тим, що обставинами злиденного життя її приречено на недолю. В. *Смілянська* пов'язує таку форму суб'єктності з другою хвилею Шевченкового фольклоризму, «яка постала вже не на романтичній, а на реалістичній основі, і на стилі, який часом називають метонімічним, основаним на прямому називанні точно дібраних деталей» (*Смілянська В.* С. 56). У даній поезії такою прикметною для образу молодої дівчини деталлю є намисто (символ вроди, молодості й достатку) — прикраса, що про неї героїня мріє, але не може придбати через бідність. Характеризуючи низку подібних пісенних творів, М. *Рильський* зазначив: поет, який «на найвищий ступінь земної святості підняв дівчину, жінку, <…> вирвавшись "із казарми нечистої"», творив ніби прямо від себе, із власної душі такі дівочі, повні грації пісні, як сумні за думкою та грайливі за формою "Якби мені, мамо, намисто", "Ой маю, маю я оченята", як кокетливо-веселі "Ой стрічечка до стрічечки", "Утоптала стежечку". <…> більшість із цих шедеврів напоєно справді народним духом, але формально, зокрема за вишуканою строфічною побудовою, це все-таки не народні чи "зроблені під народні", а таки Ш е в ч е н к о в і пісні» (*Рильський М.* С. 356).



Т. Шевченко. «Якби мені, мамо, намисто». Автограф. «Більша книжка»

Твір складається із трьох семирядкових, графічно відокремлених строф, кожну з них за ритмічно-фонічними і структурно-семантичними ознаками можна поділити ще на три сегменти-субстрофи: чотиривірш, двовірш і однорядкову скорочену кінцівку-коду. Кожен із сегментів має свій силабічний



О. Сластіон. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Якби мені, мамо, намисто». Папір, акварель. 1911

візерунок, що зазнає певних змін від строфи до строфи. Напр., у першій строфі чотиривірш укладено 9-складовиком (4+5), крім р. 4, поширеного на один склад (4+6); двовірш — 8-складовиком (4+4); і однорядкова кода — 5-складовиком (5). Така конфігурація є базовою для всього твору, однак вона допускає окремі відхилення: у другій строфі чотиривірш упорядковано не 9-складовиком, а 10-складовим розміром (4+6), але схема двовірша й коди зберігається без змін; у третій строфі у чотиривірші три рядки 9-складові і один 10-складовий, а двовірш і кода — стабільні. Отже, текст побудовано на силабічній поліметрії, в певній послідовності від першої до третьої строфи: [(4+5)4, (4+4)2, — 5]; [(4+6)4, (4+4)2, — 5]; [(4+5), (4+6), (4+5)2, (4+4)2, — 5]. Ф. *Колесса* вказує на оригінальність подібної сполуки 9-складових, 10-складових, 8-складових і 5-складових віршів, з якої, пише дослідник, «творить Шевченко нову народнопісенну строфу, взірець, за яким даремно шукали б ми між народними піснями» (*Колесса Ф.* С. 294).

Поліфонізм, динаміка вірша — найхарактерніше явище Шевченкової поетики, що поширюється і на ліричні, і на ліро-епічні твори, на відміну від більш метрично уніфікованих народних ліричних пісень. Про єдність принципів сталості й руху свідчить також клаузульне й римове впорядкування в розглядуваному тексті. Так, клаузульний ритм у всіх строфах однорідний, його витримано за єдиною схемою шестикратного повтору жіночих кінцівок рядків і чоловічої в останньому, сьомому рядку — ЖЖЖЖЖЖч. А римове компонування урізноманітнено. Тож у першій початковій субстрофі всі чотири рядки об'єднано однією наскрізною римою, акцентованою внутрішньою римою АААААВВс — намисто — на місто — на місті (двічі) — троїста; у перших трьох римованих словах утворюються віртуозні звукові сполуки: багаті (з опорним приголосним **м**), глибокі (поширені на два звуки **н-а** ліворуч), псевдоомонімічні (акустична тотожність перших двох рим), анафоричні (повтор початкового приголосного **н**); складені (з префіксом **на**), точні (перші дві) і приблизні (друга, третя, четверта). У двовіршах — суміжні рими ВВ (приблизні в першій строфі: парубк*ами* — *мам*о; неточні у другій і третій строфах: здив*ують* — потанц*юю*; заробл*яю* — полин*яють*).

Загалом до цього вірша, мистецьки інструментованого алітераціями та асонансами, можна прикласти вислів «розкішна звукова текстура» (*Якобсон Р.* Язык и бессознательное. М., 1996. С. 98). Приголосні й голосні звуки ключового слова «намисто» перегукуються по горизонталі й вертикалі строф, утворюючи унікальну звукову цілість. Алітерації на приголосні **н**, **м**, **с-т** є особливо виразними у першій строфі: «Якби *мен*і, *мам*о, *намист*о, / То пішла б [я] завтра *на міст*о, / А *на міст*і, *мам*о, *на міст*і / Грає, *мам*о, *м*узика троїс*т*а». Ці звуки відлунюють в ін. рядках наступних строф: у другій — «у *най*м*и на*йм*уся*», «*най*м*у* я *т*роїс*т*і *м*узики»; у третій — «*Не* дай *мен*і», «в *самотин*і», «Бе*зт*ала*нн*а я!». Голосні ключового слова «*намисто*» (передусім наголошений голосний **и**) повторюються в асонансах, напр., у першому чотиривірші домінують голосні звуки **и** — **і** — **а**. Єдиний відступ од цієї сполуки — поява звука **у** в р. 4: **а** — **а** — **у** — **і** — «Грає, мамо, музика троїста», але цей дуже красномовний відступ виникає в одному з ключових словообразів ***музика***, що є домінантою всього твору.

Дослідники визначають жанр аналізованої поезії як пісню. Зокр. Г. *Сидоренко* зараховує її до «власне пісенних» із куплетно-приспівною композицією: «В кожному куплеті <…> висловлена позитивна програма, а в кожному приспіві — її трагічна антитеза» (*Сидоренко Г.* С. 122), притому вказує і на «олітературювання» пісні, що досягається різними засобами, напр., «улюбленими шевченківськими enjambement'ами (переносами), яких не знає народна пісня» (Там само). Enjambement застосовано між р. 5 і р. 6 першої строфи: «А дівчата з парубками / Лицяються. Мамо! Мамо!»

Однак якщо зважити на гостру ритмічну динаміку, на варіювання силабічних розмірів і особливо на зміну жіночих клаузул ударною чоловічою в кінцівці твору (після попередніх 8-складових (4+4) рядків — останній — 5-складовий), що нагадує козачкову структуру, то можна говорити і про елемент танцювального ритму. Тим більше, що у вірші йдеться про троїстих музик, тобто про укр. народний ансамбль (тріо: скрипка, басоля, чи сопілка, та бубон), який грав на сільських святах, весіллях, ярмарках і виконував народні пісні й танцювальні мелодії. У віршостилістиці поезії (скажімо, у найпростішому парному способі римування), в її синтаксичній будові — періодичності повторів — акцентовано танцювальний елемент. Зокр. у другій строфі є повтор ізосинтаксичних і анафоричних конструкцій, що впорядковують ритм: «*Ой піду я* Богу помолюся, / *Та піду я* у найми наймуся, / *Та куплю я*, мамо, черевики, / *Та найму я* троїсті музики». Як антитеза сприймається сумовито-веселий рефрен дівочої пісні: «Нехай люде не здивують, / Як я, мамо, потанцюю. / Доленько моя!» На

цей контраст «веселого танцювального ритму» і «драматичного або й трагічного змісту» творів Шевченка вказала В. Смілянська (*Смілянська В.* С. 57).

Загалом у трагічній тональності таких перлин наспівно-танцювальної персонажної невольницької лірики чути відгомін Шевченкових власних емоцій. «Усі ці сповіді-монологи, — відзначив Ю. *Івакін*, — пройняті палким співчуттям поета до своїх героїнь і героїв. Та бачимо в цих творах не тільки співпереживання автора, а й об'єктивацію його особистих почуттів і настроїв» (*Івакін Ю.* С. 92). Дослідник констатував «загальну тенденцію до поглиблення реалістичної психологізації образу, яка визначає еволюцію всієї ліричної творчості Шевченка років заслання» (Там само).

Літ.: Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Рильський М.* «Жіноча лірика» Шевченка // *Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 12; *Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). К., 1981; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Наталя Костенко

«ЯКБИ́ МЕНІ́ ЧЕРЕВИ́КИ» — вірш Шевченка, створений орієнтовно в кінці верес. — у груд. 1848 на *Косаралі*. Джерела тексту: чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 314), чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 145), чистовий автограф на окремому аркуші, поданий до журн. «*Народное чтение*» (ІЛ. Ф. 1. № 46. Арк. 1). Першодрук — у журн. «Народное чтение» (1859. № 1. С. 168). Належить до групи поезій пісенного жанру, написаних у народнопоетичному дусі від імені жінки. Продовживши цим своєрідним циклом (услід за М. *Рильським* його часто називають «жіночою» лірикою Шевченка) започатковану ранніми «думками» тематичну лінію безталанної людини з народу, поет вивів у ньому цілу галерею жіночих типів, специфіка зображення яких віддзеркалює гол. тенденції розвитку його худож. мислення. Ю. *Івакін*, розглядаючи «рольову» лірику періоду заслання, зазначив: «…еволюція Шевченкового ліричного персонажа відповідає загальній еволюції його художньої системи й еволюції його фольклоризму — образ героя твору індивідуалізується, психологізується, його конфлікт з оточенням конкретизується, зменшується кількість фольклорних кліше і тропів взагалі, помітною стає тенденція до автологічного вірша» (*Івакін Ю.* С. 90). Ще один засіб «олітературення» Шевченкових стилізацій — вишукана будова, не знана в народній поезії через нестабільність її текстів в усному функціонуванні. Одним із прикладів оригінального структуротворення може слугувати вірш «Я. м. ч.». Написаний у типовій для «жіночої» лірики формі монологу-медитації героїні, він має вибагливу віршову організацію, в даному варіанті представлену в Шевченка тільки в цьому творі.



А. Базилевич. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Якби мені черевики». Папір, кольорова лінограв'юра. 1962



К. Штанко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Якби мені черевики». Папір, гуаш. 1980-ті

Поезію складено шестирядковою строфою, яка, за твердженням Ф. *Колесси*, не має аналогів у народній поезії (*Колесса Ф.* С. 293—294): силабічна схема строфи [(4+4)2+5]2, схема римування AAbCCb. Чітка строфічність, послідовно витримана симетрія ритміко-синтаксичного ладу, стабільна інтонаційна композиція строфи свідчать про належність тексту вірша до куплетного виду наспівного інтонаційного стилю — форми, найбільш придатної для муз. обробки. Усі строфи побудовано за однією інтонаційною схемою — на чергуванні розповідної та характерної для емоційно забарвленого мовлення окличної інтонацій. Систему інтонаційного варіювання узгоджено із заг. віршовою композицією строфи: розповідну інтонацію розгорнуто у 8-складових рядках, тоді як 5-складові рядки — окличні, і завдяки періодичному повторенню вони нагадують рефрен, виділяючись на тлі довших 8-складових рядків.

У центрі вірша — образ знедоленої дівчини, якій бідність загрожує самотиною. Тричастинний сюжет розгортається на асоціаціях синонімії в рамках трьох канонічних строф. Твір починається повідомленням про вихідну ситуацію: «Якби мені черевики, / То пішла б я на музики… / Горенько моє!», дальший текст першої строфи її конкретизує, посилюючи експресію викладу: «Черевиків немає, / А музика грає! грає! / Жалю завдає!» Друга і третя строфи містять пов'язані з гол.

колізією роздуми героїні, кожна зі строф має власний мікросюжет: у другій строфі він ґрунтується на динамізації подієвого ряду, у третій — на протиставленні.

Логіка сюжетного розвитку зумовлюється подальшою конкретизацією долі героїні — аж до передбачення неуникненного її драматизму. Типове для віршів із градаційною композицією варіювання центр. теми відбувається на основі зміни часових планів. У першій строфі, поданій у теперішньому часі, про соц. причини безталання дівчини сказано опосередковано: «Якби мені черевики», у другій і третій про них мовиться прямо. Другу строфу витримано в майбутньому часі — йдеться про сподівання героїні поліпшити своє становище: «Ой піду я боса полем, / Пошукаю свою долю…», що на наступному етапі тематичного розвитку переходить у звернення-прохання до долі про допомогу: «Доленько моя! / Глянь на мене, чорнобриву, / Моя доле неправдива…» Вірш завершується тверезою оцінкою, яку дівчина дає своєму майбутньому, розуміючи реальність обставин; думка ліричного суб'єкта повертається в теперішній час, щоб одразу знову зосередитись на сумному майбутньому: «Дівчаточка на музиках / У червоних черевиках… / Я світом нужу. / Без розкоші, без любові / Зношу мої чорні брови, / У наймах зношу!» Подієвий рух відбувається в уяві героїні, його підпорядковано нагнітанню переживання. Шевченко зображує усвідомлення дівчиною своєї безпорадності; висновок щодо нездійсненності надій на повнокровне життя поглиблюється згадкою про неминучу природну градацію життєвого шляху людини. Промовистою є зміна деталей, що обрамлюють текст і у свідомості героїні означують її долю: символ щасливого дівоцтва — омріяні червоні черевики і зношені в наймах, як черевики, чорні брови (укр. народнопоетичний символ краси). Виразну семантичну функцію виконують вигуки-рефрени — «Горенько моє!», «Жалю завдає!», «Доленько моя!», «Безталання я!», «Я світом нужу» (за логікою змістового й інтонаційного розвитку знак оклику мав би бути й тут), «У наймах зношу!», у них концентрується центр. тематичний образ вірша — туга за щастям героїні, вбогої наймички, яку «неправдивою» долею приречено на бідність, відтак на безрадісне існування. Майстерно відтворений танцювальний ритм — гра «музики» тут є одним із об'єктів зображення — контрастує з драматичним змістом твору, посилюючи його. В образі героїні вірша «Я. м. ч.» з її безталанням, як і в колізіях ін. віршів «жіночої» лірики Шевченка, «відсторонено виражається відчай поета: самотність, зневажене кохання, кривди, завдані гнобителями…» (*Рубчак Б.* Іронічні ролі **я** в поезії «Кобзаря»: профілі й маски // *СіЧ*. 1993. № 3. С. 22).

Літ.: Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Рильський М.* «Жіноча лірика» Шевченка // *Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 12; *Сидоренко Г. К.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: (суб'єктна організація). К., 1981; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Ніна Чамата

«ЯКБИ́-ТО ТИ, БОГДА́НЕ П'Я́НИЙ» — вірш Шевченка, написаний 18 серп. 1859 в Переяславі. Чистовий автограф — у *«Більшій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 242). Повністю вперше надрук. за «Більшою книжкою» у «Кобзарі з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 213) з неточною датою «19 августа 1859». У радянських масових вид. твір оминали з огляду на зневажливий тон щодо гетьмана Б. *Хмельницького*, ініціатора Переяславської угоди 1654. Якщо рос. імперська та радянська історіографія трактували Переяславську угоду як втілення віковічної мрії укр. народу про возз'єднання з рос. православними братами, то Шевченко вважав її згубним істор. моментом, який призвів до ліквідації укр. держави — *Гетьманщини*.

У минулому і тепер історики по-різному оцінюють цю подію, дебатуючи переважно щодо статусу України після Переяслава і характеру угоди, — йшлося про військ. союз, персональну унію, напівзалежну державу чи гарантовану її автономію в Московії. Однак «незаперечним є той факт, що після 1654 року Московське царство, яке через сімдесят п'ять років перетворилося на Російську імперію, вважало Малоросію (тобто Україну) своєю законною спадщиною» (*Магочій П. Р.* Історія України. К., 2007. С. 193). Шевченко, не вдаючись до істор. чи соц. аналізу, у худож. формі засвідчив, що після Переяслава польс. фазу в укр. історії замінила рос., в Україні почала реалізовуватися імперська політика денаціоналізації та економічного визиску. З контексту Шевченкової творчості випливає, що внаслідок цієї угоди було покріпачено укр. селянство, а верхівка козацтва перетворилася на імперське дворянство. На відміну від селян, укр. знать не зазнавала соц. гніту, проте вона, як це показано у посланні «І мертвим, і живим», почувалася меншовартісною, її було позбавлено політ. і культурних прав. Явища покритництва, солдатчини, перетворення України на відсталу, зденаціоналізовану провінцію, архаїчність рос. суспільної моделі, що прищеплювалася в Україні, формалізація християнства — все це поет розцінював як наслідки цієї угоди й ознаки рос. фази в укр. історії. Тому топос Переяслава, як і ім'я гетьмана Б. Хмельницького, у творчості Шевченка — символи укр. занепаду.

Г. *Грабович* стверджує, що для Шевченкових сучасників, передусім для укр. шляхти, яка здобула високий статус в Російській імперії, Б. Хмельницький «утілював

саму козацьку державу» (*Грабович Г.* С. 132). Переяславська угода також легітимізувала подвійну ідентичність укр. знаті, коли місцевий патріотизм не суперечив вірності імперії. Шевченко ж, який походив із кріпаків, інакше, ніж представники верхніх прошарків укр. суспільства, сприймав і оцінював укр. історію, волів, аби Хмельницький взагалі не народжувався (див.: *Магочій П. Р.* Історія України. К., 2007. С. 315). Передусім саме через своє кріпацьке походження митець вже у 19 ст. ревізував як укр. історію, так і усталену на той час оцінку найпопулярніших її діячів, зокр. розвінчував офіційний культ Б. Хмельницького. Поет розійшовся з тим потрактуванням особи гетьмана, яке викладено і в *«Історії Русів»*, і в «Истории Малой России» (1822) Д. *Бантиша-Каменського*, і в «Истории Малороссии» (1842—43) М. *Маркевича*, і в праці М. Костомарова «Богдан Хмельницкий и возвращение Южной Руси к России» (1857). Розійшовся він і з фольклором, який героїзував Б. Хмельницького, хоча сама тема злуки у народній творчості й не закоренилася (*Барабаш Ю.* С. 214), і з попередньою літ. традицією, напр., віршем Г. Сковороди «De Libertate», і з тогочасною, зокр. з епічною поемою М. Максимовича «Богдан Хмельницкий» (1833), виданою анонімно, з поемою Є. Гребінки «Богдан» («Сцены из жизни малороссийского гетмана Зиновия Хмельницкого») (1843). В обох Б. Хмельницький постає мудрим і далекоглядним політиком, у потрактуванні Є. Гребінки він, напр., із утіхою передбачає утворення як майбутньої імперії, так і майбутнього православного суперетносу: «И вижу я: там царство без границы / Надвинулось на многие моря: / И запад, и восток, и юг, и север / В одно слились; везде язык славянский, / Везде святая праведная вера, / И правит им один великий царь! / И царство то чудесное — Россия!» Вже П. *Филипович*, порівнюючи «Богдана» Є. Гребінки з «Великим льохом» Шевченка, помітив, що подібність між цими творами суто зовнішня, насправді їм притаманна «зовсім відмінна ідеологія; у Гребінки антипольська, сполучена з вірнопідданими почуттями до російського царя, в Шевченка — антимосковська, протицарська» (*Филипович П.* С. 86). Отже, Шевченко не визнавав авторитетів, для нього в оцінці певних істор. осіб чи процесів важила передусім емпірика, життєві факти, які він знав не з переказів, а з власного досвіду. Саме тому Ю. *Івакін*, характеризуючи погляди поета на Б. Хмельницького, зазначив, що поет осмислював факти і явища не просто самостійно, «а й, сказати б, єретично щодо існуючих традицій, поглядів, оцінок» (*Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця. К., 1986. С. 66). Випадок Б. Хмельницького свідчить і про те, що Шевченко абсолютизував роль особи в істор. процесі, визнавав саме за особою, а не за масами вирішальне значення.

Вірш «Я. ти, Б. п.» було написано в часі останньої подорожі поета Україною в Переяславі, де він, повертаючись до Петербурга, зупинився на кілька днів у свого приятеля А. *Козачковського*. Як зазначив Ю. *Барабаш*, у цьому тексті відбився песимістичний настрій митця внаслідок несподіваного арешту, звинувачень у блюзнірстві, злиднів, побачених на батьківщині у *Моринцях* і *Кирилівці* (*Барабаш Ю.* С. 210). Занепад знайшов поет і в *Переяславі*, колишньому княжому місті, яке перетворилося на занедбану, безнадійну імперську провінцію, що застрягла у безчассі. Є підстави вважати, що у творчості Шевченка укр. провінцію в Росії позначає калюжа, в якій купаються свині. Ще на Шевченковій акварелі 1845 «В Переяславі. Церква Покрови» храм, збудований у стилі укр. бароко, перебуває у центрі картини, але на задньому плані. На передньому натомість бачимо калюжу й свиню. Такий контраст мав увиразнити думку про колишню самодостатність Переяслава — імпліцитно України та безперспективне й злиденне їхнє буття в Російській імперії. Топос Переяслава тут, безперечно, не випадковий. Недаремно й образ калюжі, «багна свинячого» через 14 років зринув у вірші «Я. ти, Б. п.».

Ця поезія тісно пов'язується з ін. творами Шевченка, в яких заторкується проблема рос. періоду укр. минулого, у межах якої образ Б. Хмельницького є наріжним. Саме тому митець постійно і звертався до нього. Першим це помітив Д. *Дорошенко.* До теми Б. Хмельницького літературознавець відніс такі твори, як «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох» із епілогом «Стоїть в селі Суботові», «Осія. Глава XIV». Цей же ряд творів, окрім «Осії. Глава XIV», назвали й сучасні дослідники Г. Грабович і Ю. Барабаш, долучивши до списку чотиривірш «За що ми любимо Богдана?». Однак для з'ясування ставлення Шевченка до Б. Хмельницького, поетової оцінки істор. ролі гетьмана важать також поодинокі згадки про цього істор. діяча в повістях, Щоденнику. Цікавим у цьому відношенні є й офорт «Дари в Чигрині 1649 року» (1844). Д. Дорошенко вважав, наче «Шевченко був тої думки, що Хмельницький пішов на ту спілку не з злої волі, а скоріше впав жертвою своєї політичної короткозорості» (*Дорошенко Д.* С. 299). Дослідник аргументував це тим, що у незакінченій драмі «Никита Гайдай» (1842) гетьмана названо «благородним». Г. Грабович і Ю. Барабаш натомість навіть епітет «гениальный», ужитий у Щоденнику поета у записі 22 верес. 1857 щодо потрактування Б. Хмельницького в однойменній праці М. Костомарова, розцінюють як двозначний, з великою домішкою іронії (*Грабович Г.* С. 38 [Прим.]; *Барабаш Ю.* С. 213). Проти цього виступає В. *Яременко* (див. *Хмельницький* Б. М.). Безсумнівно, що ставлення Шевченка до гетьмана зазнало коливань упродовж життя поета, а після повернення із заслання з негативного

переросло в гостро зневажливе. У дозасланчій творчості, напр. у «Розритій могилі», образ Б. Хмельницького трагічний, гетьман постає «нерозумним сином», якого мати-Україна «задушила б», «під серцем приспала», якби знала про його фатальну істор. роль. У вірші цього ж періоду «Чигрине, Чигрине» образ державного мужа пов'язується з легендою про «визволителя, що повертається» (*Росовецький С.* Шевченко і фольклор. К., 2011. С. 369—371). Імператив «спи, гетьмане, поки встане / Правда на сім світі» віщує пробудження харизматичного гетьмана зі смерті-сну і відродження України, яке є одним із елементів майбутньої правди. У мотиві воскресіння вчувається також відгомін євангелічного Другого пришестя Христа, коли мертві воскреснуть, відбудеться страшний суд, а на землі встановиться Царство Боже (див.: Мт. 24, 23—35). У містерії «Великий льох», зокр. в її епілозі, церква у Суботові, що слугувала усипальницею Б. Хмельницького, перетворюється на домовину всієї України, а сам гетьман, друг царя московського Олексія, який усе віддав «приятелям», зовсім втрачає чар і силу «визволителя». Тепер Шевченко вже прямо називає його безпосереднім призвідцем укр. лиха: «Занапастив єси вбогу / Сироту Украйну!» Г. Грабович уважає, що в епілозі до містерії Шевченко хай частково, але пробачає Б. Хмельницького, паралельно визначаючи його «гріх» — гетьман зрадив, обдурив Україну, і тому нагадує тих облудливих чоловіків, які спокусили, а потім кинули напризволяще своїх жінок (*Грабович Г.* С. 133). У чотиривірші «За що ми любимо Богдана?» тон оскарження зникає, з'являється натомість ядуча іронія: великомудрий гетьман насправді виявляється не таким вже й мудрим, його «у дурні обули», а потім і забули високі імперські чиновники як рос., так і нім. походження. Ця прозірливість Шевченка є особливо виразною, якщо згадати, що сучасні історики й досі мають справу зі списками «Статей Богдана Хмельницького», що «справедливо викликають підозру щодо їх автентичності», або із «Березневими статтями», які належали не безпосередньо Б. Хмельницькому — їх відредагували московський цар Олексій і боярська дума (*Сергійчук В.* Переяславська рада — трагедія України і програш Європи. К., 2003. С. 31—33). Характерний для Шевченка антицарський мотив не стосується винятково рос. імперської системи. Випадок Б. Хмельницького переконує, що до будь-якої влади, зокр. й до укр., поет підходив із позиції вільної людини-громадянина, що має критично оцінювати владу, а не прославляти чи виправдовувати її. У цьому плані і з позиції сьогодення Шевченка можна назвати і політ. дисидентом у тогочасній Росії, і незалежним від влади інтелектуалом європ. зразка.

Інтерес до постаті укр. гетьмана у Шевченка поновився вже у позасланчий період. Розмірковуючи у наслідуванні з Біблії «Осія. Глава XIV» над причинами злиденного становища України, поет припустив, що, можливо, Господь карає її за гріхи Богданові. Таке припущення негативно маркує не тільки істор. роль Б. Хмельницького — держ. діяча, а й моральний образ гетьмана-християнина. Іще дошкульнішим є порівняння чину гетьмана супроти України з чином *Петра І.* Підсумковим же і найрізкішим твором Шевченка про Б. Хмельницького є аналізований вірш, написаний у формі звернення до покійного гетьмана.

Твір складається з двох частин, відділених відступом. У першій (рр. 1—9) автор воскрешає Б. Хмельницького, переносячи до Переяслава через два століття після підписання угоди з Московією. Безперечно, мотив воскресіння гетьмана з'явився тут не без впливу Біблії, де сказано: «багато з тих, що сплять у поросі земному, прокинуться; одні на життя вічне, другі на вічний сором і ганьбу» (Книга Даниїла. 12, 2, 3). Аналогічну думку маємо й у Новому Завіті: «І вийдуть ті, що чинили добро, на воскресіння життя. А ті, що зло чинили, — воскреснуть на суд» (Іоан. 5, 29).

В укр. думах Б. Хмельницький зазвичай постає в образі «отамана-батька чигиринського», «батька гетьмана» або «баті Зинова», відповідно козаки уявляються «дітьми». Здається, наче Шевченко у фольклор. дусі також гіперболізує або підкреслює позитивні риси «батька»: «препрославлений», «козачий», «розумний». Насправді ж усі ці епітети є іронічними. Усі вони, і особливо гіпербола-неологізм «препрославлений», свідчать про нерозумність гетьмана (див. про епітети «підтекстової» дії: *Барабаш Ю.* С. 212). Однак у цьому вірші «улюбленого» Шевченкового персонажа визначає все ж ін. негативна й вульгарна риса — пияцтво. Можна припустити, що про залежність гетьмана від алкоголю Шевченко почув у середовищі польс. засланців-революціонерів, бо саме польс. історики поширювали подібні чутки. Відомою є і версія отруєння Б. Хмельницького поляками, зафіксована у літописі Г. *Граб'янки*. За цим джерелом, гетьмана начебто отруїв його майбутній зять: «…і сам випив чарку, налиту зі схожої пляшки. Та йому, що випив неотруєну горілку, нічого не сталося, а нещасний Хмельницький від цієї прихильності втратив життя» (Літопис Грабянки // *Збірник* козацьких літописів: Густинський, Самійла Величка, Грабянки. К., 2006. С. 921). Найвірогідніше, Шевченко дізнався про можливе надуживання Б. Хмельницького алкоголем із праці М. Костомарова «Богдан Хмельницкий и возвращение Южной Руси к России», яку читав, повертаючись із заслання до Петербурга, у 1—8 числах *«Отечественных записок»* за 1857. Там міститься такий психологічний портрет гетьмана, поданий, до речі, за польс. джерелом (див.: *Historia* panowania Jana Kazimierza przez nieznanego autora. Z rękopisu wydał Edward Raczyński.

Poznań, 1840. T. 1. S. 41): «Сам гетман очень был грустен; что-то странное явилось в его характере: он то постился и молился; по нескольку часов лежал ниц перед образами в храме; то советовался с колдуньями, которых держал при себе три и, пьяный, пел думы своего сочинения; то был ласков и ровен в общении со всеми, то суров и надменен; казачество все прощало ему» (*Костомаров Н.* Богдан Хмельницкий. СПб., 1859. Т. 1. С. 290). Загалом на Шевченкове потрактування Б. Хмельницького у позасланчий період найбільший вплив мала, звичайно, найаргументованіша на той час академ. праця М. Костомарова. Однак, незважаючи на висновки історика про те, що гетьман не мав змоги сам протистояти полякам, що у нього лишалася надія тільки на московського царя, Шевченко у своєму вірші імпліцитно визнав, що Переяславську угоду міг підписати лише політик у неадекватному стані, зокр. п'яний. Саме з цієї причини поет і обіграв цей вульгаризм. Він не тільки застосував до гетьмана принизливе звертання — «Богдане п'яний», а й завдяки повтору «упився б! Здорово упився!» змоделював реакцію державного мужа на занепад, побачений у Переяславі через 200 років після підписання угоди. Автор передбачив моментальне протверезіння свого персонажа від усвідомлення власної політ. короткозорості й жахливої провини перед Україною. Проте протверезіння це, за Шевченком, було б коротким. Після нього поет прогнозує два варіанти розвитку подій: 1) з горя гетьман піде похмелитися «в смердячій / Жидівській хаті», тобто у шинку, або 2) у стані повного сп'яніння упаде в калюжу, вірогідно ту ж, зображену на вже згаданій акварелі «В Переяславі. Церква Покрови», і утопиться «в багні свинячім», тобто помре вже вдруге, але ганебною смертю п'яниці. Якщо у ранній творчості Шевченко зобразив трагічний образ Б. Хмельницького — поганого сина — у «Розритій могилі», героя, що спить, або «визволителя, який повертається», — у вірші «Чигрине, Чигрине», у поемі «Сліпий» — «Богдана-недомудра, / Ледачого сина», то тут завдяки сатирі, яка переростає в гротеск, створив відверто карикатурний образ гетьмана. Фактично це третій карикатурний портрет у творчості поета після подібних *Миколи I* й *Олександри Федорівни*. Завдяки гротеску митець знищив об'єкт свого осміяння, стягнув державного мужа з п'єдесталу високої шани. Подібна традиція словесної розправи з грішниками корениться в «Божественній комедії» *Данте*, зокр. у 1-й її частині під назвою «Пекло», яку з інтересом читав Шевченко. В укр. л-рі її використав І. Котляревський в «Енеїді», яка теж належала до улюбленої лектури поета (див. *Лектура Шевченка*).

Друга частина (р. 10—15) вірша має ознаки сатиричної епітафії. Звернення поета до цього жанру сигналізує про зв'язок із попередньою укр. традицією, зокр. з поезією Г. Сковороди. Однак, на відміну від класичної епітафії, в якій коротко викладається історія особи, перераховуються всі її чесноти й звершення і автор засвідчує повагу нащадків та свою власну до небіжчика, — тут про подвиги не йдеться, навпаки — демонструється неповага до Б. Хмельницького, що фатально помилився, підписавши договір із Москвою. Слово «амінь» у р. 10 означає, що держ. муж уже завершив свій земний шлях. Шевченко вкотре називає гетьмана «великим» і «славним», але зі знаком мінус. Свідченням цього є іронічна заувага — «та не дуже», підсилена трьома крапками. Автор ніби спеціально уриває себе, даючи читачеві зрозуміти, що краще про «величні» діла гетьмана, тобто про Переяславську угоду, промовчати. Поет зовсім не бажає «купати» гетьмана «в калюжі» неслави, але цього від нього вимагає істина. За Шевченком, було б краще, якби Хмельницький не народився на світ або упився іще в колисці (знову гротеск). «Амінь» у кінці вірша означає, що епітафію завершено, все сказане автором — істина.

В аналізованому вірші поет подав своє остаточне бачення гетьмана як недалекоглядного політика, що дав імпульс рос. фазі в історії України — періоду нац. занепаду й безнадії. Ця фаза розтяглася на століття, визначивши не тільки долю України, а й світову геополітику, бо Росія, підсилена Україною, у 20 ст. перетворилася на наддержаву. Є сенс твердити, що саме глибинне розуміння феномену Росії і визначає Шевченка як пророка не тільки для України, а й для світу. Щодо питання «істор. рації» Шевченка в оцінці Б. Хмельницького, то існує думка, наче поетом керувало «всепоглинаюче національне почуття, яке заступило раціональне начало» (*Барабаш Ю.* С. 218). Однак зміни в оцінці гетьмана — від осуду через часткове вибачення до зневажливого осміяння — переконують, що Шевченкова оцінка у вірші «Я. ти, Б. п.» не була імпульсивною чи винятково емоційною. В останньому своєму вірші про Б. Хмельницького поет вкотре задекларував власне право судити сильних світу і визначати, яку пам'ять вони залишають нащадкам.

Шевченкове потрактування постаті гетьмана справило вплив на тогочасну укр. інтелігенцію. Про це свідчить текст пісні «Ще не вмерла Україна» П. *Чубинського* (1863), в якій містяться рядки: «Ой Богдане, Богдане, / Славний наш гетьмане! / Нащо віддав Україну / Москалям поганим?!» Т. ч., постать Б. Хмельницького набуває в укр. свідомості амбівалентності: з одного боку, він є славетним полководцем, безстрашним воїном, з другого — тим політиком, через якого в Україні почалася епоха рос. домінування.

Літ.: Филипович П. Шевченко і Гребінка // *Филипович П.* Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002; *Дорошенко В.* Історичні сюжети й мотиви в творчості Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]* Т. 2;

Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме…» Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. Х., 2001.

Роксана Харчук

«ЯКБИ́ ТОБІ́ ДОВЕЛО́СЯ» — ліро-епічна побутово-етологічна поема Шевченка, написана орієнтовно в січ. — квіт. 1848 в *Раїмі* під час зимівлі *Аральської описової експедиції*. Автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 255—259) та «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 126—129). Уперше опубл. за «Більшою книжкою» у вид.: *«Кобзар» 1867,* с. 453—456.

У поемі зображено типовий випадок панської розпусти з досить несподіваною розв'язкою. Поема відкривається вст. діалогом автора-розповідача з доброзичливим, але полемічно настроєним читачем (рр. 1—22). Власне, репліка читача (рр. 1—18) є основною партією в діалозі, у якому «авторові» належить лише стисла відповідь. Читач саркастично осмішує намір наратора ще раз викрити панську розпусту, бо це марна справа: «Поки се́ла, / Поки пани в селах, / Будуть собі тинятися / Покритки веселі / По шиночках з москалями, / І не турбуйсь, брате» (рр. 13—18). Одначе автор не змінює наміру розповісти ще раз «невеличку» повчальну, «оцю одну, остатнюю» історію (рр. 19—22), яка становить сюжет поеми, котрий утілює авторську концепцію саможертовності.

Складником худож. світу як естетичного об'єкта є образ автора-розповідача, стилізований під простомовного народного оповідача, який виражає оцінну позицію автора завдяки яскраво експресивним розмовним епітетам («лукавий лановий»; «панич несамовитий»; «сердешна дівчина») та порівнянням («дівчата, / Мов ті сороки, цокотали»; «та вилами пана / І просадив, мов ту жабу»), лексиці, часом навіть брутальній («Застогнав поганець / Та й опрігся»), оповідній інтонації з полісиндетоном («Дівчата на луці гребли, / А парубки копиці клали, / Та, знай, на сонце позирали, / Та нісенітницю верзли, / Звичайне, хлопці»); ясно вираженим симпатіям та антипатіям («бідолаги» арештанти, «сердешний невольник» — синекдоха; «месник безталанний, святий», — це епітети з внутрішнього монологу героїні, з якою цілком солідаризується народний оповідач).

Сюжет невеликого за обсягом твору (120 рядків) склали три стислі епізоди: сцена ґвалтування дівчини-кріпачки паничем; сцена коло корчми; епізод утечі дівчини-нареченої з власного весілля за своїм рятувальником-каторжанином. У першій стислій сцені, що поступово розгортається кадр за кадром, ніби фільм, значущою є кожна деталь, що малює поведінку й наставлення кожного з персонажів. Дівчина — «найкращая з всього села́», лановий — «лукавий», «стара собака, та ще й бита», бо він помітив, що діється, і не перешкодив спробі панича-«недолітка» згвалтувати дівчину. Парубки, що збіглися на її крики, мовчки спостерігають, тому що «бояться пана». І лише один із них, «щонаймолодший», найсовісніший і найнеобачніший, ще не зіпсутий невільництвом і пристосуванством, кинувся рятувати дівчину і просадив панича вилами. На цьому «автор» переходить від показу до викладу історії у стягненому інформативному часі — про приїзд суддів, вирок, арешт парубка (рр. 50—57).

Другий епізод відбувається біля корчми, коло якої перепочиває партія арештантів (пор. сепію «Циган» з аналогічним сюжетом, намальовану через два з половиною роки після поеми; див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 14). Під'їздять три тройки — веселий і гучний весільний поїзд. Молода, недавня жертва, узялася, за звичаєм, частувати горілкою арештантів. Тут уводиться мотив несподіваної зустрічі й упізнавання між арештантами свого «святого», «безталанного» месника, який несе «ланцюг-пута» у Сибір. Дівчина переживає глибо-



Б. Смирнов. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Якби тобі довелося». Папір, гуаш. 1914



П. Носко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Якби тобі довелося». Папір, літографія. (Кобзар. К., 1927)



В. Седляр. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Якби тобі довелося». Папір, туш, акварель. 1933

кий моральний струс і муки сумління, передані її внутрішнім монологом: «А ти будеш тута / У розкоші і не будеш / Ні знати, ні чути / Його плачу вседневного…» Вона так само, як у попередньому епізоді парубок, підкоряється наказу християнського морального імперативу, блискавично прийнявши рішення піти за ним, — про це свідчить проникливо зображена її реакція: «Не почастувала / Свого месника святого / І не привітала, / Тілько глянула на його… / Та й більше нічого». Так закінчується друга сцена твору.

Третя, заключна, сцена стислим переліком дій персонажів, котрі вирушили кожні по своє, показує, як спустіла дорога коло корчми (рр. 96—109), — самотньої, ніби коло неї і не сталося зламу в долях гол. героїв, ніби безслідно проминув цей урочий день: «І вік не великий, / Не тілько день». У заключних рядках (рр. 109—120) повідомляється про весілля — танці та музики на хуторі; а коли придани залишили гурт і пішли до комори слати постіль, молода мовчки вийшла з хати й зникла: «Де ж поділась? / Де? Помандрувала / За невольником убогим / У Сибір… Та й годі». Лаконічним «та й годі» Шевченко часто виражає найвище зворушення, йому ніби бракує слів і читачеві пропонується самому, без авторського коментаря, домислити майбутню долю героїв і пережити катарсис обопільної саможертовності.



О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Якби тобі довелося». Картон, темпера. 1988

Твір, отже, в основі фабули має проблему морального вибору, яка дедалі гостріше турбує поета і становить основну колізію його побутово-етологічних поем періоду заслання (див. *Поема*). Стислий об'єктивний виклад подій, без авторського коментаря, практично «гола» фабула; завершеність кожного епізоду, підкреслена кінцівкою: перших двох — «Та й більше нічого», третього — «Та й годі», — нагадують притчу. Саме для внутрішньої архітектоніки притчі характерні така розповідь, коли зображене промовляє само за себе власною об'єктивною тональністю; певна дидактична спрямованість — і застереження «паничам поганим», і приклад високої шляхетності, саможертовного опору насильству; а також адресованість зображеного, присутність експліцитного, названого адресата — у цьому випадку «панят», можливих ґвалтівників.

Зовнішню архітектоніку тексту — поділ на чотири частини (вступ і три епізоди) лише частково позначено поліметрією: вступ написано 14-складовиком, дві третини першого епізоду — чотиристопним ямбом з одним відхиленням, далі до кінця домінує 14-складовик. Саме фрагмент ямба (рр. 23—46) передає поч. неспішної оповіді, підкреслений упорядкованим чергуванням чоловічих та жіночих рим і досить регулярним охопним і суміжним римуванням (рр. 23—30: aBBaCBBC). 30-й рядок «У яр погуляти» різко виділено як зав'язку драми — завдяки порушенню розміру: він є 6-складовим. Далі продовжується чотиристопний ямб (рр. 31—46), причому рр. 41—46 мають перехресне римування і становлять завершення ямбового фрагмента (а також уповільнення подійного часу завдяки ретардації — лише двом наголосам у 46-му рядку) і перехід із 47-го рядка до 14-складовика, який передає різке прискорення динаміки дії та її кульмінацію — момент убивства панича вилами. Завершення першого епізоду є швидким переліком наслідків убивства — присуду п'яних судовиків та арешту «хлопця молодого». І чотиристопний ямб, і 14-складовик мають говірний характер завдяки численним перенесенням і розмовній лексиці та



С. Дудін. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Якби тобі довелося». Папір, літографія. 1911



О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Якби тобі довелося». Картон, темпера. 1988

оповідній інтонації з характерними для оповіді запитаннями й еліпсами. Така ритмомелодика властива Шевченковим віршовим оповіданням; та наявність романтичної психологізації, екстремуму почуттів і вчинків, а також поліфонії — голосів читача й героїні — визначає її жанрово як романтичну соц.-етологічну побутову поему.

Літ.: Івакін Ю. О. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Валерія Смілянська

ЯКИ́МОВ Михайло (14.01.1929, с. Янтетсола, тепер Мурзанаєво, Параньгинського р-ну Республіки Марій Ел, РФ — 29.10.1996, Йошкар-Ола, РФ) — мар. письменник і перекладач. 1953 закінчив історико-філол. ф-т Марійського пед. ін-ту ім. Н. Крупської (Йошкар-Ола). Писав лугово-мар. мовою. Автор численних зб. поезій «Світла молодість» (1953), «Улюблена пора» (1956), «На мирній хвилі» (1968) та ін., поем, кн. оповідань «Листя опадає» (1964) та ін. Переклав вірш Шевченка «Думка — Нащо мені чорні брови» (Ончыко. 1961. № 2).

Аркадій Васінкін

ЯКО́БІ Микола Карлович (роки життя невідомі) — управитель Нижньоновгородського соляного правління, дійсний статський радник. У *Нижньому Новгороді* — один із небагатьох із чином, рівним генеральському. Автор «Опису як самих запасів, так і шляхів і способів доставки солі в усіх тих губерніях, якими завідувало Нижньоновгородське соляне правління» (1850, неопубл.). Після виходу у відставку займався громадською діяльністю, у т. ч. як член Опікунства дитячими притулками (*Храмцовский Н.* Краткий очерк истории и описание Нижнего Новгорода. Нижний Новгород, 1857. Ч. 1. С. 23 другої пагінації). Шевченко познайомився з Я. 2 жовт. 1857 в Нижньому Новгороді. «Один из нижегородских аристократов, весьма любезный и довольно едкий либерал и вдобавок любитель живописи», — записав про Я. поет того дня у Щоденнику. У нього Шевченко побачив брошуру О. *Герцена* «Крещеная собственность» (Лондон, 1857) і портрет О. Герцена, який перемалював у Щоденник. У Я. поет зустрічався з декабристом І. *Анненковим*. 8—9 листоп. 1857 виконав портрет подружжя Якобі. Шевченко був частим гостем у родині Я. в буд. на вул. Осипній.

Леонід Большаков

ЯКО́БІ ПОДРУ́ЖЖЯ ПОРТРЕ́Т (тонований папір, італ. та білий олівець; 35,7×27) Шевченко виконав 8—9 листоп. 1857 під час перебування у *Нижньому Новгороді*. На аркуші праворуч унизу авторська дата і підпис білим олівцем: «*1857 || Т. Шевченко*». Зберігається в НМТШ (№ г—294).

З М. *Якобі* Шевченко познайомився 2 жовт. 1857. У Щоденнику 8 листоп. 1857 поет записав: «Рисовал сегодня до обеда портреты м[есье] и м[адам] Якоби». Наступного дня, 9 листоп., занотував: «Окончил портреты Якоби». Подружжя Якобі митець намалював у парному камерному портреті. Жінка і чоловік середнього віку сидять поряд на терасі буд. у вечірній час, за ними видніються ковані металеві поручні, густа крона дерева, а вдалині — річка між заростями кущів та деревами. Жінка на першому плані майже в центрі, її фігуру повернуто в три чверті, голова — анфас, за нею, нахиливши голову трохи вперед і повернувшись у три чверті, сидить чоловік. Їхні постави, жести, відкриті спокійні погляди та природа як антураж надають портрету ліричної тональності. Цей настрій Шевченко втілив мовою рисунку, варіюючи тоном, експресивним чи прямим штрихом, ритмом плям. Жіночу постать на першому плані виділив насиченим тоном, підсиливши виразність обличчя білою хустиною, краї якої спадають на пальто. Дещо світлішим тоном передано образ чоловіка, насиченим — волосся, великі карі очі, брови. Задля цілісності композиції у портреті митець узагальнив тло, розтушував крону дерева, ледь прорисував гілля та листя. Моделюючи образи, він дотримувався двох принципів освітлення — штучного і природного, яке завдяки світлоповітряній перспективі формує глибину простору в портреті.



Т. Шевченко. Портрет подружжя Якобі. Тонований папір, італійський та білий олівець. 1857

Твір уперше згадано у кн.: *Чалый* М. Жизнь и произведения Тараса Шевченка: (Свод материалов для его биографии). К., 1882. С. 103. Уперше

репрод. під назвою: «Портрет Зигмунтовських (?) (Зігмантовських)» (*Новицький*, с. 47. Табл. 21). М. *Мацапура* атрибутував портретованих як подружжя Якобі (*Мацапура М.* До історії двох портретів // Україна. 1953. № 2. С. 29). Експонування: 1964 на Ювілейній Шевченківській виставці (Київ; Москва), 1968 на Шевченківській виставці у Празі, 1985 на виставці «Шевченко-портретист» (Київ). Місця зберігання: власність М. Костомарова, Цвєтковська галерея (Москва), ДТГ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 16.

Літ.: *Малярські твори*; *Владимирский Г. Д., Савинов А. Н.* Т. Г. Шевченко-художник. Лг.; М., 1939; *Т. Г. Шевченко* в Нижнем Новгороде: К столетию пребывания Т. Г. Шевченко в Н. Новгороде. Горький, 1958; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

ЯКОВЕ́НКО Валентин Іванович (30.07/11.08.1859, містечко Шишаки, тепер смт, районний центр Полтав. обл. — 7/20.03.1915, Петроград, тепер Санкт-Петербург) — рос. письменник, видавець, статистик. Із 1880 працював у статистичному бюро москов. губ. земства, підготував і видав протягом 1890-х кілька значних статистично-економ. досліджень. У 1880-х співпрацював із журн. «*Отечественные записки*», «Русские ведомости», «Северный вестник», в останньому вів хроніку провінційного життя. 1881 Я. заарештовано за участь у революційному гуртку «Чорний переділ».

Активний популяризатор творчої спадщини Шевченка. 1892 створив «Біографію Т. Г. Шевченка» (того ж року заборонила до друку цензура). З незначними змінами цю студію опубл. в серії «Життя видатних людей» вид-ва Ф. Павленкова — «Тарас Шевченко. Його життя і літературна діяльність» (1894). Я. наголошував антикріпосницький зміст творчості Шевченка та її тісний зв'язок з європ. літ. традицією: ім'я укр. поета дослідник співвідносив із постатями В. *Шекспіра*, Й.-В. *Ґете*, *Данте*, О. Пушкіна та ін. 1910 здійснив 3-тє вид. «Кобзаря» за ред. В. *Доманицького*. 1911 видав «Твори» Шевченка у 2 т., на той час найповніше зібрання, яке включало листи поета і документи щодо його участі в *Кирило-Мефодіївському братстві*. Продаж вид. у повному обсязі було заборонено, а на Я. через цю публ. заведено судову справу. Виступив із протестом у зв'язку із забороною відзначати *100-літній ювілей від дня народження Шевченка* та цензурними переслідуваннями його творів — ст. «Савл, Савл, що ти женеш мене!» (День. 1914. 16 февр.). Був власником незакінченої картини «Весілля», приписуваної Шевченкові (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 359).


ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ

Т. Г. ШЕВЧЕНКО

ЕГО ЖИЗНЬ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

В. Яковенко. Т. Г. Шевченко. Його життя і літературна діяльність. СПб., 1894. Титул

Тв.: Т. Г. Шевченко. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1894.

Літ.: Сарбей В. Г. Просвітитель-демократ В. І. Яковенко (1859—1915) // *УІЖ*. 1965. № 3; *Сарбей В. Г.* Популяризатор Шевченка В. І. Яковенко // *НШК 14*.

Ганна Улюра

ЯКОВИ́НА Оксана Петрівна (10.02.1974, Київ) — укр. поетеса і літературознавець. Закінчила 1997 Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2001 — Вищий ін-т реліг. наук св. Томи Аквінського в Києві (філія Понтифікального ун-ту «Angelicum» у Римі). Канд. філол. наук (2001), магістр реліг. наук. Викладала укр. мову та л-ру, українознавство, курс «Філософія Григорія Сковороди» в київ. гімназіях, спецкурс «Петро Могила та проблема єдності української Церкви» у Вищому ін-ті релігійних наук св. Томи Аквінського в Києві. Працювала літ. ред. філос.-теологічного альм. «Колегія». В ІЛ — з 2000, наук. співробітник відділу шевченкознавства. Опубл. понад 30 наук. статей із проблем укр. медієвістики. Авторка монографії «Метафізика в поезії: Україна XVII століття» (2010), поетичних зб. «В собі — як у свічаді» (1993), «Не вір лебедеві, що пливе» (2000), «Таємниця шляху. Розкриття» (2012) та кн. для дітей «Загадковий подорожній» (2005).

У статтях шевченкознавчої проблематики Я. шукає нові парадигми аналізу творчої особистості Шевченка в контексті метафізичних цінностей. Наук. стиль дослідниці характеризується синтезом літературознавчих і філос.-теологічних категорій, оригінальністю постановки герменевтичних питань у контексті реліг. досвіду Шевченка. Реліг.-філос. проблематика творчості поета розглядається в аспекті вираження буттєвих чинників через конкретно-істор. зміст. Відповідний концептуальний підхід створює можливості для категорі-



О. Яковина, О. Слободян. Тарас Шевченко: істина — некомунікативна реальність. К., 2013. Обкладинка

ального збагачення сучасного шевченкознавства. Студії шевченкознавчого спрямування об'єднано у кн. «Тарас Шевченко: істина — некомунікативна реальність» (2013; у співавт. з О. Слободяном).

У проекті *ШЕ* — наук. редактор розд. «Оточення Шевченка», «Місця перебування Шевченка» та «Сербська література і Шевченко».

Тв.: Християнська агіографія у творах Тараса Шевченка // *СіЧ*. 2003. № 3 (у співавт. з І. Ісіченком); Ісус Христос у поемі Тараса Шевченка «Відьма» // *НШК 35*. Кн. 2; Проблема святості та людської рецепції у поемі Тараса Шевченка «Відьма» // Шевченковский Петербург: Материалы 4-го Международного семинара. СПб., 2005; Ісус Христос і християнство у житті та творчості Тараса Шевченка // Колегія: Часопис Інституту релігійних наук св. Томи Аквінського в Києві. 2008. № 1; Благовіщення та образ Богородиці в церковній традиції і в поемі Тараса Шевченка «Марія» // *СіЧ*. 2010. № 3; Проблема візантійства в релігійній та естетичній парадигмі Тараса Шевченка // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2010. Вип. 3; Концепт серця у творчості Тараса Шевченка // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2011. Вип. 4; Традиція у творчості Тараса Шевченка // *ШСт 16*; Парадигма пророцтва у вірші Тараса Шевченка «Бували войни й військовії свари…» // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2012. Вип. 5.

Микола Сулима

Я́КОВЛЄВ Олексій Семенович (1773, Санкт-Петербург — 3/15.11.1817, там само) — рос. актор. Закінчив народне уч-ще в Петербурзі, там же працював прикажчиком у галантерейній крамниці. Дебютував актором на сцені Великого театру в Петербурзі 1794, швидко зайнявши перше місце в трупі і ставши провісником нового періоду в мист-ві; у його творчості відбулося збагачення психологічного змісту сценічного образу. Я. — попередник романтичних акторів у рос. театрі класицистичного періоду, перший виконавець гол. ролей у шекспірівському й шиллерівському репертуарі в рос. переробках: Отелло («Отелло»), Едгар («Король Лір»), Гамлет (однойменний твір) і Карл Моор («Розбійники»). Шевченко згадує прізв. Я. у Щоденнику 30 черв. 1857, переказуючи неймовірну розповідь К. *Зигмунтовського* про його нібито перебування актором у петерб. театрі, але «по происках знаменитого учителя Каратыгина, Яковлева, должен был оставить избранное поприще». Насправді Я. не був учителем В. *Каратигіна*, бо останній дебютував на сцені Великого театру в Петербурзі 1820, тобто за три роки після смерті Я. Те, що Шевченко запам'ятав прізв. Я. з плутаної розповіді Зигмунтовського, свідчить, що він уже знав легенду цього знаменитого актора.

Ростислав Пилипчук

Я́КОВЛЄВА Л. І. — див. *Полусмак Л. І.*

«ЯКО́СЬ-ТО ЙДУ́ЧИ УНОЧІ́» — вірш Шевченка, написаний 13 листоп. 1860 у Петербурзі. Джерела тексту: чорновий автограф на окремому аркуші (ІЛ. Ф. 1. № 47); список рукою І. *Лазаревського* в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 323—324). Уперше надрук. в «Кобзарі з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 259).

Тематично цей 24-рядковий вірш належить до групи політ. антицаристських поезій останніх років життя Шевченка (пор. «Я не нездужаю, нівроку», «Подражаніє 11 псалму», «Мій Боже милий, знову лихо!», «Подражаніє Ієзекіїлю», «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», «Царів, кровавих шинкарів», «Тим неситим очам», «І Архімед, і Галілей», «Хоча лежачого й не б'ють», «І тут, і всюди — скрізь погано», «О люди! люди небораки!» і наступний після аналізованого — «Бували войни й військовії свари»). Фабулу побудовано на епізоді прогулянки поета набережною Неви з її Зимовим палацом («осквернениими палатами») і Петропавловською фортецею на другім боці річки. Роздумуючи над згубністю для народу сліпої покори деспотизмові, ліричний герой-поет зненацька помічає ліхтарі коло «апостольської брами» — Петропавловської фортеці-в'язниці для політичних, сприйнявши побачене як погрозливе нагадування про небезпеку подібних думок — тим більше, що у фортеці 1847 було ув'язнено й друзів поета по *Кирило-Мефодіївському братству* М. Костомарова та М. *Гулака*. З приводу «апостольської брами» коментатор зазначає: «Йдеться про Невські ворота розташованої на протилежному березі Петропавловської фортеці. Очевидно, "апостольськими" їх названо тут тому, що саме через ці ворота з фортеці вивозили засуджених до страти чи до заслання в'язнів, яких Шевченко не раз називав у своїх творах ("Неофіти", "Юродивий", "І день іде, і ніч іде…") "апостолами", "споборниками святої волі"» (2, 756). Можливий і простіший варіант — це брама фортеці, названої на честь апостолів Петра і Павла (*Іваків Ю.* С. 387). Фортеця з її собором — усипальницею рос. царів — одночасно є і символом самодержавства. Ю. *Шевельов* та услід за ним О. *Забужко* звернули увагу на присутній у творі елемент містики — ліхтарі нагадали поетові очі кошеняти, а коти є атрибутом відьомства, народ зда-



В. Касіян. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Якось-то йдучи уночі». Папір, туш. 1934

вна пов'язував їх із нечистою силою (*Шевельов Ю.* С. 104; *Забужко О.* С. 83—87); цей метафоричний образ іде в річище народного ставлення до влади як до чогось нечистого, сатанинського. По-народному зреагував на загрозу покарання з боку сатанинської влади й сам ліричний герой-поет: «Я схаменувся, осінивсь / Святим хрестом і тричі плюнув». Усвідомлення можливої покари лише на мить перериває течію крамольних думок: «Та й знову думать заходивсь / Про те ж таки, що й перше думав». Мужня позиція Шевченка, нещодавно тяжко й тривало покараного, спростовує поширені твердження Є.-Ю. *Пеленського* та Ю. Шевельова про його заспокоєння, християнське смирення й всепрощення в останні роки життя.

Ліричний сюжет розвивається послідовно в плані теперішнього часу, розгортається поступово рух за рухом. З погляду композиції текст становить розповідь ліричного героя-поета з цитованим власним внутрішнім монологом (рр. 4—13), оформленим як пряма мова «власне автора» від **ми** поспільства. У розповіді-обрамленні передано реальні обставини, за яких ці думки навідали поета — ліричного героя, — це урбаністичний пейзаж центру столиці, осередку імперської влади. Зимовий палац схарактеризовано епітетом «осквернені палати», які утвердилися через покору «рабів». Метафора влади царів — «псарів з псарятами» — постала ще в поемі «Кавказ» і простежується в нещодавно написаних поезіях «Хоча лежачого й не б'ють» та «О люди! люди небораки!». Раби метафорично іменуються ще й «дотепними доїзжачими», котрі вірно служать псарям, годуючи хортів і нишком плачучи з безсилля. Наступний епізод із ліхтарями Петропавловської фортеці цілком розповідний, він містить повідомлення про те, що поет продовжив ті самі роздуми (рр. 14—24). «Ця кінцівка, — писав Ю. *Івакін*, — чудова своєю несподіваністю, коли після, здавалося б, розсудливого "я схаменувсь" враз іде гордо-насмішкувате: "Та й знову думать заходивсь про те ж таки, що й перше думав"» (*Івакін Ю.* С. 388).

Дві частини ліричного сюжету оформлено як 13-рядковий та 11-рядковий строфоїди (рр. 1—13 і 14—24) чотиристопного ямба із суміжним і перехресним римуванням. У чернетковому варіанті перша частина мала ще два рядки після 13-го: «І гадоньки собі не маєм, / Гниєм, самі себе не бачим» (2, 544), зняті в чистовому тексті, ймовірно, з естетичних міркувань. Внутрішній монолог, охоплений кільцьовим повтором рядків (1—3 та 14—16) зі власною оцінкою своїх роздумів («гарненько думав»), семантично побудовано на умовному способі викладу — протиставленні того, що могло б бути, «якби / Не похилилися раби…», — нинішньому ганебному станові речей, усевладдю царизму. Риторичними вигуками акцентовано візію жаданого світового ладу: «То не стояло б над Невою / Оцих осквернених палат! / Була б сестра! І був би брат!» (Шевченкова омріяна ідея «братерства братнього» між людьми). Глибокий розпач тягне за собою зневіру в Божій справедливості, а відтак і самій Його присутності у світі (рр. 9—10). Загроза розправи за такі думки не спинила поета. Кінцівка (рр. 23—24), кореспондуючи з обрамленням внутрішнього монологу, демонструє твердість поетових переконань. Смисл твору — «це навіть не докір людській рабській покірності, як може здатися на перший погляд, а скоріше пройнятий смутком мудрої об'єктивності погляд на природу, внутрішню механіку всіх суспільних структур, де "псарі з псарятами царять"» (*Мовчанюк В.* С. 125).

Розмовна мова з єдиною розгорнутою метафорою прозаїчного плану, говірний вірш з інтонацією роздуму й бесіди, перетканий частими паузами, еліпсами, перенесеннями; складнопідрядні й складносурядні речення, розбиті на самостійні невеликі відрізки, розмежовані сильними паузами, — усе це свідчить про реалістичну манеру письма.

Літ.: Пеленський Є.-Ю. Шевченко—класик. 1855—1861. Л.; Краків, 1942; *Івакін 1968*; *Шевельов Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 1992. Т. 224; *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993; *Забужко О. С.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. К., 1997.

Валерія Смілянська

ЯКУ́БЕЦЬ (Jakóbiec) **Мар'ян** (8.09.1910, с. Гиновичі, тепер Бережанського р-ну Терноп. обл. — 27.04.1998, Вроцлав, Польща) — польс. письменник, літературознавець, історик слов'ян. л-р. Проф. Вроцлавського ун-ту (1947—80), іноземний член НАНУ (1992). Досліджував польс.-рос. літ. зв'язки, слов'ян. фольклор, південнослов'ян. л-ри. Автор праць із історії укр. л-ри: «Про мистецтво творчості М. Коцюбинського» (1954), «Джерела і шляхи розвитку української культури» (1955), «Про план досліджень творчості Івана Франка» (1958) та ін. Майже всі видання творів укр. письменників-класиків у Польській Народній Республіці готувалися з безпосередньої ініціативи й за участі Я. З його післямовою й примітками вийшли польс. мовою «Вибрані твори» Шевченка (Варшава, 1955). У наук. вид. і періодичній л-рі надрук. низку праць Я., присвячених укр. поетові: «Тарас Шевченко в 140 роковини



М. Якубець

народження» (Kwartalnik Instytutu polsko-radzieckiego. 1954. № 2), «Про поезію Тараса Шевченка» (Życie literackie. 1961. № 16), «Т. Шевченко і польська література» (Przegląd tygodniowy. 1961. № 8), «Поезія Тараса Шевченка» (*Taras* Szewczenko. W setną rocznice śmierci. Warszawa, 1961), «Шевченко серед поляків» (Шевченко и мировая культура. М., 1964) тощо.

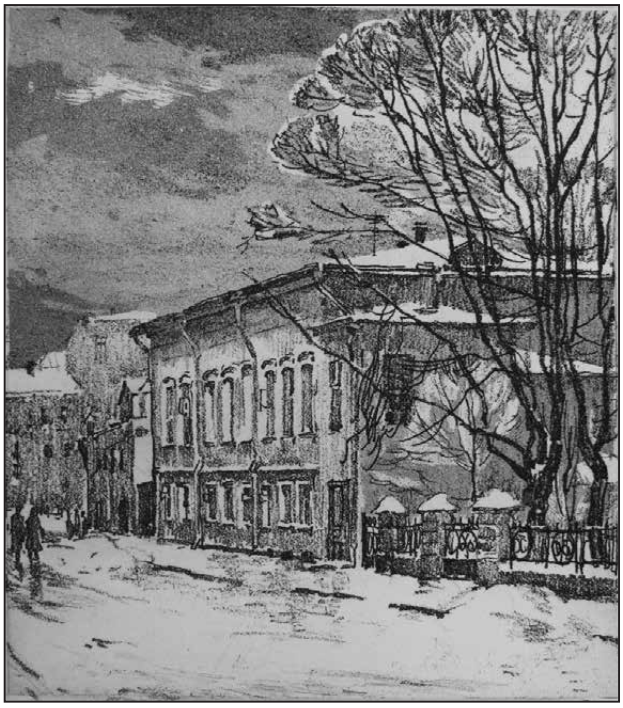
Порівнюючи Шевченка з такими народними поетами, як Р. *Бернс*, Г.-А. Бюрґер, П.-Ж. *Беранже*, Ф. Містраль, Я. наголосив, що Шевченкові немає відповідника у світовій л-рі (*Jakóbiec M.* Poezja Tarasa Szewczenki // *Taras* Szewczenko. W setną rocznicę śmierci. Warszawa, 1961. S. 19). Дослідник звернув особливу увагу на зміну польс. рецепції творчості укр. поета, зокр. зазначив, що із часом зникли ті нац. й класові перестороги, які заважали польс. читачеві зрозуміти велич Шевченка. Сучасний польс. читач, на його думку, сприймає творчість Шевченка крізь призму власної нац. л-ри (*Якубец М.* Шевченко среди поляков // *Шевченко* и мировая культура. М., 1964. С. 224). 1974 брав участь у виданні в серії «Національна бібліотека» «Вибраних поезій» Шевченка (Вроцлав; Варшава; Краків; Ґданськ), до якого ввійшло 112 творів поета. Я. належать упорядкування й весь наук. апарат збірки (вст. стаття, посторінкові примітки, бібліографія укр. і польс. праць про Шевченка). Є. *Кирилюк*, характеризуючи це вид., назвав «Вступ» авторства Я. (130 с. римської нумерації) «цілою монографією» (*Кирилюк Є.* Шевченко в польських перекладах // Вітчизна. 1975. № 7. С. 208). Г. *Вервес* зазначив, що це вид. Шевченка — одне з найкращих серед закордонних, воно не поступається відповідному тому варшав. вид. творів Шевченка (*ПВТ: [У 16 т.]. Т. 14)*: «Цінним є те, що М. Якубець дає просторий коментар до "Кобзаря", який і за розміром, і за характером інтерпретації можна вважати спробою першої польської наукової монографії про Т. Шевченка» (*Вервес Г. Д.* Тарас Шевченко і польська культура. К., 1989. С. 46).

Тв.: Literatura ukraińska. Wypisy / Red. Marian Jakóbiec. Warszawa, 1962.

Літ.: Вервес Г. Д. Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Пачовський М.* Нове польське видання поезій Шевченка // Київські полоністичні студії. К., 2014. Т. 24; *Łesiów M.* Poezja Tarasa Szewczenki w tłumaczeniu Piotra Kuprysia // *Szewczenko T.* Kobziarz. Lublin, 2008.

Валерія Вєдіна

ЯКУ́БИЧ Валентин Іванович (6.06.1927, Херсон — ?) — укр. графік, книжковий ілюстратор. Закінчив 1947 Одес. худож. уч-ще ім. М. Грекова, 1953 — КХІ (тепер НАОМА; вчителі з фаху: Д. *Крайнєв*, Л. Мучник, К. Єлева, В. *Касіян*, І. *Плещинський*). Працював у галузі станкової та книжкової графіки в жанрах офорта і ліногравюри. Найвідоміші твори: офорти «Одеса у Великій Вітчизняній війні» (1957), «Київ» (1963), ілюстрації до повісті М. Дашкієва «Володар Всесвіту» (1955), роману А. Головка «Артем Гармаш» (1967), зб. повістей М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1984), книжок А. *Тесленка* «Страчене життя» (1960), «За пашпортом. Вибрані твори» (1974), «Школяр» (1989).



В. Якубич. «Будинок у Москві, в якому проживав Т. Г. Шевченко у М. С. Щепкіна». Папір, офорт, м'який лак, акватинта. 1964

Шевч. тематиці присвятив триптих «Поховайте та вставайте...» (ліногравюра, 1961, НМТШ), виконаний на одному аркуші. Ліва частина зображення створює настрій смутку, що його виражають постаті згорьованих селян і жінки на першому плані, яка плаче, затуливши обличчя руками.

Натомість права частина рисунка передає енергію відчайдушного пориву боротьби за волю, що його втілюють постаті рішучих чоловіків із косами. Обидві сцени об'єднує центр. частина (більша за розміром) — зображення кобзаря з хлопчиком-поводирем. Емоційної напруги цьому сюжету надає пейзажне відтворення поривів вітру. Під триптихом — слова із «Заповіту» Шевченка: «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте». Я. виконав також ілюстрації до поеми «Гайдамаки» (м'який лак, акватинта, 1963), офорт «Будинок у Москві, в якому проживав Т. Г. Шевченко у М. С. Щепкіна» (м'який лак, акватинта, 1964), оформив книжку Д. *Красицького* «Тарас-художник» (1973). Іл. табл. X.

Любов Бутка

ЯКУБО́ВИЧ Іван Олександрович (роки життя невідомі) — поміщик, пов. предводитель дворянства у *Ромнах*, батько декабриста О. Якубовича. Мав у Полтав. і Черніг. губ. 1200 душ селян. Я. відмовився допомагати синові, який потрапив на сибірську каторгу. Шевченко познайомився з Я. улітку 1845 на роменському Іллінському ярмарку. 20 лип. 1857 поет записав у Щоденнику свої враження від зустрічі з Я., назвавши його «распутным стариком». Критично відгукнувся Шевченко і про молодшого сина Я.: «Квазимодо, которому дал на честное слово до завтра два полуимпериала и которые, разумеется, пропали» (Там само).

Літ.: Жур 1985.

Григорій Зленко

ЯКУБО́ВИЧ Петро Пилипович (псевд. — Л. Мельшин, П. П. Гриневич, Матвей Рамшин; 22.10/03.11.1860, с. Ісаєво, тепер не існує, територія Бологовського р-ну Тверської обл., РФ — 17/30.03.1911, Санкт-Петербург) — рос. письменник, літ. критик, один із лідерів «Народної волі». Закінчив історико-філол. ф-т Петерб. ун-ту (1882). У 1884—99 за політ. звинуваченням («Процес 21-го») перебував на Карійській каторзі, а також в акатуйській в'язниці та на поселенні в Кургані. Автор поетичної зб. «Вірші Матвія Рамшина» (1887), «Нарисів російської поезії» (1903) та ін.



П. Якубович

Під час заслання популяризує поезії Шевченка. Оповідач каторжанських нарисів Я. «У світі знедолених» (1896—99) порівнює свою долю із життям ув'язнених через політ. погляди М. *Михайлова*, М. *Чернишевського*, декабристів і в цьому контексті цитує (мовою оригіналу) фрагмент із «Кавказу» Шевченка: «За горами гори, хмарою повиті, засіяні горем, кров'ю политі». У свідомості автобіогр. героя-письменника Шевченко залишається «народним поетом», подібним до О. *Кольцова*, — в посередньому вірші він добачає імітацію Кольцова, Шевченка та ін. народних поетів.

Літ.: Двинянинов Б. Н. Меч и лира: Очерк жизни и творчества П. Ф. Якубовича. М., 1969.

Ганна Улюра

ЯКУБО́ВСЬКИЙ Фелікс Болеславович (12/25.09.1902, Київ — 25.09.1937, там само) — укр. літературознавець, літ. критик. Закінчив Київський ІНО (1926). Працював відп. редактором журн. «Глобус», зав. літ. частини польс. театру (Київ), викладав у польс. пед. ін-ті, працював у Київ. філії *Інституту Тараса Шевченка*. Належав до літ. організацій «Жовтень», згодом до ВУСПП. Заарештовано 1937 за сфабрикованим звинуваченням, засуджено до розстрілу. Реабілітовано посмертно 1957. Окремими виданнями вийшли брошура «Силуети сучасних українських письменників» (1928), праці «Від новели до роману: Етюди про розвиток української художньої прози XX століття» (1929), «Степан Васильченко» (1930) та ін.



Т. Шевченко. Повна збірка творів. Повісті. Вступна стаття Ф. Якубовського. К., 1928. Обкладинка

Автор передм. до виданої масовим тиражем «Повної збірки творів. Поезії (Кобзар)» (1927) Шевченка з малюнками П. *Носка*, яку вилучили з б-к і повністю знищили через звинувачення на адресу художника у «шпигунстві» (див. відтворене вид.: *Шевченко Т.* Поезії. К., 2003). Дослідник прагнув довести «революційність» світогляду Шевченка, його атеїзм; Я. рішуче заперечив зчаста приписувану поетові ксенофобію, наголошував на загальнолюдському значенні його творчості. У продовженні згаданого вид. — «Повна збірка творів. Повісті» (1928) умістив ст. «На узбічних стежках поета», що під назвою «Тарас Шевченко — прозаїк» із незначними відмінностями в тексті ввійшла до його зб. статей «За справжні обличчя» (1931). Я. одним із перших після С. *Єфремова* наполягав на потребі всебічного наук. вивчення прозової спадщини Шевченка, водночас доволі критично оцінював її худож. рівень. У написаній до пушкінських роковин ст. «Переклик великих поетів» (Літературна критика. 1937. № 3) відстежив низку перегуків у творчості О. Пушкіна, А. *Міцкевича* і Шевченка, подекуди перебільшуючи вплив рос. поета на укр. митця. До шевч. днів виступав також із популяризаторськими статтями у пресі.

Тв.: [Рец.] // Більшовик. [Київ]. 1925. 12 квіт. — Рец. на кн.: *Шевченко Т.* Поезії. «Кобзар» / За ред. І. Айзенштока та М. Плевака. К., 1925; «Рядовой» и император // Вечерний Киев. 1927. 11 марта; Тарас Григорович Шевченко // *Шевченко Т.* Повна збірка творів. Поезії (Кобзар). [К., 1927]; Поет революційної тривоги // Пролетарська правда. 1930. 11 берез.

Літ.: Оришкевич І. [Рец.] // Життя й революція. 1928. № 6. — Рец. на кн.: *Шевченко Т. Г.* Повна зб. тв. Повісті / Вст. ст. Ф. Якубовського. [К., 1928]; *Боронь О.* Шевченкознавчий

доробок Фелікса Якубовського // Український психотип у творчості Т. Г. Шевченка: Матеріали VI Всеукр. наук.-метод. конф. Сімф., 2009.

Олександр Боронь

ЯКУ́БСЬКИЙ Борис Володимирович (15/27.09.1889, с. Іллінці, тепер місто, районний центр Вінн. обл. — 28.12.1944, Київ) — укр. літературознавець. Закінчив 1914 словесне відділення історико-філол. ф-ту Київ. ун-ту. 1905—19 — член Рос. соціал-демократичної робітничої партії (РСДРП), 1917—18 — голова фракції РСДРП (об'єднаної) в 4-й армії. З 1918 викладав л-ру в київ. гімназіях, середніх, а з 1920 — вищих школах. 1920—21 — проректор навч. частини Вищих київ. пед. курсів. Протягом 1921—41 працював у Київ. ун-ті (зокр. з 1925 — штатний проф. кафедри історії рос. л-ри, 1932—34 — декан філол. ф-ту, 1933—41 — зав. кафедри рос. л-ри). У 1921—25 читав курси «Ритміка й метрика» і «Поетика» в Муз.-драм. ін-ті ім. Лисенка. Груд. 1941 — верес. 1943 — штатний працівник газ. «Нове українське слово», що виходила в окупованому німцями Києві. У лип. 1944 Я. заарештовано, притягнено до кримінальної відповідальності через співпрацю з німцями. Помер у в'язниці. Основні праці: «Наука віршування» (К., 1922), «Соціологічний метод у письменстві» (К., 1923). Вивчав укр. класичну л-ру, зокр. спадщину Шевченка, Лесі *Українки*, О. *Кобилянської*, Панаса *Мирного*, С. *Васильченка* та ін., рос. (М. *Горький*, О. Блок, В. Брюсов), нім. (Г. Гауптман, Г. *Гейне*, Й.-В. *Ґете*, Г. Фріче) та норв. (К. Гамсун) л-ри.

Досліджуючи творчість Шевченка, зосередився на найменш вивченій ділянці шевченкознавства — поетиці. У ст. «Форма поезій Шевченка» (*Тарас* Шевченко: Зб. К., 1921) уперше серед укр. віршознавців широко застосував статистичний метод аналізу версифікації поета, детально проаналізував метрику, ритміку, побіжно — строфіку та фоніку «Кобзаря» (приблизно 20430 віршових рядків). Шевченкову строфіку оцінював як оригінальну та різноманітну. С. *Смаль-Стоцький* у розвідці «Ритміка Шевченкової поезії» (1925) виступив проти концепції Я.: відкинув будь-які звернення поета до форм. літ. версифікації, зокр. силабо-тоніки, та можливість впливу на нього рос. і польс. системи віршування, натомість запропонував власну теорію ритміки Шевченка. У ст. «До проблеми ритму Шевченкової поезії» (*Шевченко* та його доба. К., 1926. Зб. другий) Я. піддав аргументованій критиці погляди С. Смаль-Стоцького на Шевченкову ритміку, уникнувши, проте, ідеологічної риторики. Із твердженнями С. Смаль-Стоцького не погодилися також Б. *Навроцький*, А. *Шамрай*, Ф. *Колесса*, Є. *Маланюк* та ін., не знайшла вона підтримки й серед сучасних науковців.



Зліва направо: В. Петров, М. Рильський, Б. Якубський, П. Филипович

У ст. «Із студій над Шевченковим стилем» (*Шевченківський* збірник. К., 1924. Т. 1) Я. на прикладі вірша «Мені однаково, чи буду», розглянувши акцентну організацію, продемонстрував ритмічне багатство та муз. витонченість ямбів Шевченкової поезії. Проаналізував, крім того, словоподіли, enjambement'и, чергування рядків та їхніх закінчень, строф тощо.

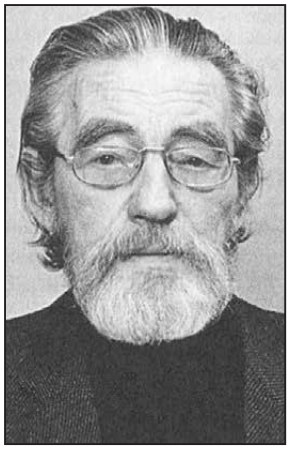
У газетних публ. «Чергові завдання шевченкознавства» (Пролетарська правда. 1928. 11 берез.) та «Сучасне вивчення Шевченка» (Пролетарська правда. 1929. 10 берез.) оцінив роботу шевченкознавчої галузі в 1920-х, наголосив на інституційних проблемах її розвитку, докладно проаналізував вид. Шевченкових творів наук. типу. За ред. Я. підготовлено і ювілейного 1939 видано перші два томи *ПЗТ: У 10 т.*, згодом вилучені з ужитку (1951 і 1953 обидва перевидано без зазначення імені Я.).

Тв.: Соціальні мотиви творчості Шевченка // Більшовик. 1924. 11 берез.; До соціології Шевченкових епітетів // Шевченко. Х., 1928. Річник перший; Шевченко і російська література // Наукові записки Київського держ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. Зб. філол. ф-ту. К., 1939. № 1: Пам'яті Т. Г. Шевченка; Шевченко і наші часи // Нове українське слово. 1943. 9 берез.

Літ.: Чамата Н. П. Віршування // *Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Костенко Н.* Борис Якубський — теоретик українського вірша // *Якубський Б.* Наука віршування. К., 2007; *Радько А.* Шевченкознавча діяльність Бориса Якубського // *НШК 37*; *Радько А.* Життєвий і творчий шлях Бориса Якубського // *Якубський Б. В.* Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали: Зб. ст. Луцьк, 2012.

Антоніна Радько

ЯКУТО́ВИЧ Георгій В'ячеславович (4.02.1930, Київ — 5.09.2000, там само) — укр. графік, ілюстратор, майстер лінограв'юри, ксилографії та офорта, художник кіно. Народний художник України (1990). Заслужений



Г. Якутович

діяч мист-в Української РСР (1968). Член Спілки художників Української РСР (1956; нині НСХУ), чл.-кор. АМ Союзу РСР (1988), акад. НАМУ (1997). Двічі лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1983, за ілюстрування кн. «Козак Голота» М. Пригари, вид. «Слово про Ігорів похід», «Повість минулих літ», зб. «Карби. Чічка. Злодія зловили» М. *Черемшини*; 1991, разом із С. Параджановим, Ю. Іллєнком, Л. Кадочниковою — за худож. оформлення к/ф «Тіні забутих предків»). Закінчив 1954 КХІ (тепер НАОМА; студіював у І. *Плещинського*). З 1955 — викладач, з 1995 — проф. цього вишу (учні В. *Авраменко*, М. *Компанець* та ін.). У 1962—64, 1969—71 — художник-постановник на Київ. кіностудії ім. О. П. Довженка (тепер Нац. кіностудія худож. фільмів ім. О. Довженка). Працював у галузі книжкової і станкової графіки у техніках дерево- і лінориту, гравюри на металі. Перебував під впливом творчості Д. Рівери, Г. *Нарбута*, бойчукістів. У графіці вдало поєднував реалізм із модерними формальними вирішеннями. Ілюстратор повістей М. *Коцюбинського* «Fata morgana» (1957), «Тіні забутих предків» (1966), драм І. *Кочерги* «Ярослав Мудрий», «Свіччине весілля» (1962), книжок М. *Рильського* «Сонети» (1969), І. Франка «Захар Беркут» (1972), В. *Стефаника* «Кленові листки» (1977) та ін. Автор серій «Старовинна українська музика» (1959), «Люди села Дземброня» (1988), «Імпровізації» (1991—92), циклу малюнків «Весна в Києві» (1993—94).

На шевч. тематику створив серію листівок за мотивами укр. народних пісень на слова поета: «Літа орел, літа сизий», «Зоре моя вечірняя», «Із-за гаю сонце сходить», «Тече вода в синє море» (всі — 1964).

Літ.: *Белічко Ю. В.* Георгій Вячеславович Якутович. К., 1968; *Верба И. И.* Георгий Якутович: Поиски, работа. М., 1970.

Олена Осадча

ЯКУ́ТСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Певне уявлення про населення Якутії Шевченкові дали поема К. *Рилєєва* «Войнаровський» (1825), зб. дорожніх нарисів І. Гончарова «Фрегат “Паллада”» (1858), балада О. *Бестужева* (Марлінського) «Саатир» — перший зразок літ. обробки якут. фольклору. У *Нижньому Новгороді* укр. поет познайомився з якуткою по матері А. *Пущиною*, «удивительно милым и резвым созданием», написав її портрет (втрачено). Схвильований долею цієї дівчини, позашлюбної дочки декабриста І. Пущина, Шевченко залишив записи на сторінках свого Щоденника (листоп.—груд. 1857; лют. 1858).

Вичерпної відповіді на питання, коли і як стали відомі в Якутії ім’я і твори Шевченка, поки що немає. У фондах Якут. республ. б-ки ім. О. Пушкіна збереглися комплекти популярних у 19 ст. журн. «*Современник*» за 1836—65, «*Русское слово*» за 1859—62 й «*Отечественные записки*» за 1843—48, коли на їхніх сторінках друкувалися перші відгуки та рецензії на твори Шевченка, зокр. й захоплені оцінки М. Костомарова, М. *Добролюбова*, М. *Чернишевського*, О. *Пипіна*, М. *Михайлова*, Д. *Мордовця* та ін. За цими вид. вельми нечисленна в ті часи якут. інтелігенція могла ще за життя укр. поета ознайомитися з його творчістю. Цьому сприяли й перекл. рос. мовою зб. «Кобзар».

Якут. поет С. *Данилов* писав (*ЛУ.* 1967. 10 жовт.) про минуле свого краю: «Царизм намагався перетворити мою батьківщину Якутію на в’язницю без грат, засилав сюди волелюбних, нескорених братів Тараса Шевченка». Якут. громадськість була активним популяризатором творчості укр. поета. Серед них — письменники В. *Короленко*, П. *Грабовський*, В. Мальований, етнографи С. Борисов і П. Рябков, які, потрапивши на Північ, досліджували якут. побут і культуру; ін. діячі укр. л-ри й науки, які за участь у народницькому русі відбували заслання в Якутії в останні десятиріччя 19 ст.

В ознайомлення якут. громадськості з життям і творчістю Шевченка значний внесок зробив укр. художник і педагог І. Аркуша, уродженець с. Андрушівки (тепер Погребищенського р-ну Вінн. обл.). Після закінчення 1895 петерб. *Академії мистецтв* він викладав малювання і креслення в Якут. реальному уч-щі, ознайомив із творчістю Шевченка, зокр., О. Кулаковського (1877—1926; упродовж 7 років він був учнем І. Аркуші); першого якут. живописця та графіка І. Попова (1874—1945), М. Носова (1887—1960) та їхніх молодших колег, тоді ще підлітків П. Романова (1902—52) і В. Кандинського (1902—80). Згодом В. Кандинський згадував, що І. Аркуша ще перед 1912 виконав портрет Шевченка і подарував його Якут. міській публ. б-ці, читальний зал якої цей твір прикрашав багато років. І. Попов своє захоплення творчістю укр. поета засвідчив висвітленням шевч. вечора, що відбувся в Якутську 26 берез. 1908.

Інтерес до Шевченка в Якутії посилився на поч. 20 ст. Важливу роль у популяризації творчості укр. поета серед якут. громадськості відіграли українці, переважно молодь, заслані до м. Якутська за участь у революційних подіях 1905—07. Вони заснували 1907 «Гурток українців, прихильників драматичної штуки», який очолив І. Савенко. Аматори поставили кілька класичних укр. п’єс («Наталка Полтавка», «Бондарівна», «Мартин Боруля», «Кум-мірошник»). Особливий

успіх у глядачів мали вистави драм «Назар Стодоля» Шевченка й «Невольник» М. *Кропивницького* за мотивами Шевченкової поеми «Сліпий» («Невольник»). Не раз з успіхом проходили концерти укр. пісні й музики, до програм яких включали і твори на слова Шевченка. Звучали й декламації його віршів. На прохання громадськості м. Якутська не раз повторювалися спектаклі й концерти, про них прихильно відгукувалися місцеві газети. Гучний резонанс мав вечір, присвячений 47-й річниці від дня смерті Шевченка, що відбувся 26 берез. 1908 в залі Якут. громадського зібрання, він складався з трьох відділів: перший — літ.-муз. — відкрився віршем «Т. Шевченко» Г. Комарівни (Г. *Комаровой*), виконано пісні «Соловейко», «Ой що ж бо то за ворон» (муз. М. *Лисенка*), «Гуде вітер вельми в полі» (слова В. *Забіли*, муз. М. *Глинки*) та ін. У другому відділенні — п'єса «Невольник» М. Кропивницького за однойменним твором Шевченка, а в третьому — «Величання Т. Г. Шевченка» — алегорична картина, присвячена пам'яті поета, — тут, за сценарієм якут. художника І. Попова, персоніфікована Україна в образі прекрасної жінки в нац. вбранні увінчує лаврами свого співця — Шевченка. Композицію самодіяльних акторів доповнювали постаті Яна *Гуса*, *Алкіда* та козаків-борців за волю й незалежність рідного краю. Про цю визначну подію в культурно-громадському житті міста і краю опубл. ст. «Шевченківський вечір у Якутську» (Якутская жизнь. 1908. 3 апр.) під псевд. «Нездешний». Зібрані від вечора гроші пішли на утримання міської б-ки, на допомогу голодним тощо. Частину цих коштів члени Якут. драм. гуртка надіслали в Україну, зазначивши в листі від 5 квіт. 1908, що зібрано їх «з продажу програм "Шевченкових роковин" у Якутську 26 марця с. р. на річ будови пам'ятника Т. Г. Шевченкові у Києві».

Про повагу до укр. поета й інтерес до його творів свідчив звіт Якут. міської б-ки за 1914. Популярність його зросла у зв'язку з відзначенням *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Газ. «Якутская окраина» 25 лют. 1914 вмістила ред. ст. «Т. Г. Шевченко», в якій стисло викладено основні факти життя поета, підкреслено гуманізм і народність його творчості, висловлено протест проти царської заборони вшанувати пам'ять укр. поета з нагоди його ювілею. Ще різкіше цей протест прозвучав у «Нотатках публіциста», надрук. у тій само газ. 2 квіт. 1914 (без підпису). Видавцем газ. «Якутская окраина» був культурний і громадський діяч Якутії О. Семенов, який, гостюючи 1912 в М. *Горького* на о. Капрі, познайомився з М. *Коцюбинським*, а вже після революції 1917 побував у Києві, відвідав могилу Шевченка в *Каневі*.

До широких кіл якут. громадськості поезія Шевченка дійшла після 1917. Ознайомлення з творами укр. поета в рос. перекладах відіграло певну роль у становленні й розвитку новітньої якут. л-ри, зокр. позначилося на творчості основоположника якут. л-ри, письменника, публіциста, фольклориста і громадсько-політичного діяча П. Ойунського (справж. — Слєпцов; 1893—1939), який 1923 відвідав Україну; він вважав Шевченка своїм літ. учителем. Доробок укр. поета певною мірою вплинув і на якут. літературознавця й перекладача Г. Тарського, що багато років працював разом із П. Ойунським. У листі від 10 лют. 1970 до Б. *Хоменка* Г. Тарський зазначив: «П. О. Ойунський завжди захоплювався Т. Шевченком. Томик "Кобзаря" постійно лежав на його письмовому столі <...> він часто перечитував твори Т. Шевченка» (з арх. Б. Хоменка). У відгуку на смерть М. Горького «Прощай, великий Буревіснику!» (1936) П. Ойунський назвав Шевченка серед найбільших майстрів слова у світовій літературі — *Гомера*, Фірдоусі, Руставелі, *Шекспіра*, *Гете*, Пушкіна, Л. *Толстого*, Горького.

До 110-річчя від дня народження укр. поета в газ. «Автономная Якутия» (1924. 11 берез.) опубл. ст. І. Окопняка «Тарас Григорович Шевченко» та вірш М. *Некрасова* «На смерть Шевченка».

Широко відзначено ювілей поета 1939. Саме тоді його твори вперше перекл. якут. мовою, серед них вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», поеми «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Петрусь», вірші «Заповіт», «Ой одна я, одна», «Огні горять, музика грає», «Хоча лежачого й не б'ють» (надрук. в альманасі «Художня література». 1939. Кн. 2). Виконали їх письменники І. *Винокуров-Чагилган*, М. *Туобулахов*, Г. Васильєв, К. *Урастиров*. У цьому ж вид. опубл. ред. ст. «Тарас Шевченко — великий поет українського народу». Того ж року в республ. газ. «Социалистическая Якутия» (1939. 9 берез.) уміщено ст. А. Лаврика «Великий Кобзар» та його вірш «Виконаний заповіт», у газ. «Кыым» (1939. 9 берез.) — статтю Г. Васильєва «Великий син українського народу». У шевч. урочистостях 1939 в Україні взяв участь якут. поет П. Туласинов, який виголосив промову на могилі укр. поета в Каневі. Своїми враженнями від побаченого й пережитого в ті дні П. Туласинов поділився в ст. «На все життя запам'ятаю Україну» (Советская Украина. 1939. 24 мая). У телеграмі, що надійшла тоді до Києва від учасників урочистого засідання письменників і громадських організацій м. Якутська, присвяченого *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, висловлювалося «почуття гордості, любові і захоплення творчістю геніального Кобзаря» (*Т. Г. Шевченко* в документах і матеріалах. К., 1950. С. 428). На адресу СПУ надійшло таке ж вітання від президії зборів інтелігенції Якутська (Там само. С. 429). У республіці урочисто відзначали шевч. дні 1942 й 1943.

Милозвучність мов двох територіально віддалених народів, поетичний хист і праця перекладачів зумовили

високу худож. якість більшості їхніх інтерпретацій, що склали зб. «Вибраних творів» Шевченка (Якутськ, 1951) якут. мовою. Найзначніші серед них — перекл. І. Винокурова-Чагилгана поем «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Петрусь», *Елляя* (С. Кулачикова) — балади «Тополя», поеми «Сова», С. Константинова — поеми «Гайдамаки», К. Урастирова — вірша «Огні горять, музика грає», С. Данилова — «Думи мої, думи мої» (1840), «Та не дай, Господи, нікому», «Не женися на багатій», «Заросли шляхи тернами» та ін. Окремі вірші переклав А. Абагинський (Кудрін). Відкривалася зб. ґрунтовною вст. ст. М. Габишева «Тарас Шевченко».

Помітною подією в літ. житті республіки стала антологія «Письменники України» (Якутськ, 1954), до якої ввійшли вірші «Заповіт» (перекл. Г. Васильєва), «Думи мої, думи мої» (1840), «Не женися на багатій», «І широкую долину», «Заросли шляхи тернами» (перекл. С. Данилова), «Не для людей, тієї слави», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Подражаніє Едуарду Сові» (перекл. Г. Ноговицина), «Ой три шляхи широкії», «На незабудь Штернбергові», «І день іде, і ніч іде» (перекл. І. *Дуола* [І. Спиридонов]), балада «Тополя» (перекл. Елляя), вступ до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий» (перекл. І. Винокурова-Чагилгана).

У ювілейні шевч. дні 1961, 1964, 1989 та в ін. у б-ках республіки пройшли ювілейні шевч. виставки, у столиці Якутії та ін. населених пунктах відбувалися урочисті збори, літ.-муз. вечори; у республ. газ. «Кыым», «Эдэр коммунист», «Бэлэм буол», «Социалистическая Якутия», журн. «Хотугу сулус» і «Полярная звезда» про укр. поета опубл. ряд статей, нові перекл. його творів. М. *Тимофєєв* запропонував читачам свої перекл. віршів «Думка — Тече вода в синє море», «Не завидуй багатому» та «Огні горять, музика грає», М. Туобулахов — «Заповіт», «Не завидуй багатому», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», С. *Тарасов* — «Гоголю» та «Чи не покинуть нам, небого».

До шевч. днів 2002 М. Тимофєєв переклав ще два вірші укр. поета — «Пророк» і «Чого мені тяжко, чого мені нудно», а 2003 С. Тарасов — вірш «І тут, і всюди — скрізь погано». Про інтерес якут. літераторів до творчості Шевченка свідчить і той факт, що деякі його вірші мають не один, а два й більше перекл. якут. мовою. Так, «Заповіт» перекладали Г. Васильєв, С. Соловйов-Арагастиров, І. Винокуров-Чагилган, М. Туобулахов, невідомий автор (у газ. «Кыым». 1954. 25 квіт.). Найбільш вдалий серед них — перекл. Г. Васильєва — увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

До перекл. творів Шевченка зверталися й письменники ін. народів Якутії. Г. *Курилов* 1968 переклав юкагирською мовою «Заповіт», уміщений згодом до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. У 1990-х він відтворив рідною мовою вірш «Думка — Тече вода в синє море», вступ до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий». До 100-річчя від дня смерті Шевченка «Заповіт» переклала М. *Долганська* (газ. «Советкэн Чукотка». 1961. 11 черв.), згодом вірш передрук. в антологіях «Тарас Шевченко. "Заповіт": Мовами народів світу» (К., 1964; 1989). Свою інтерпретацію цього твору запропонував також евенський поет, фольклорист і мовознавець В. Лебедєв. Про шанобливе ставлення якут. громадськості до творчості Шевченка свідчать їхні відвідини шевч. місць в Україні. Так, у верес. 1958 група гостей із республіки відвідала могилу укр. поета в Каневі на Чернечій горі. У різні роки тут побували О. Семенов, П. Ойунський, П. Туласинов, Л. *Попов*, М. Якутський-Золотарьов, С. Данилов, Елляй, П. Ядрихинський та ін. 1974 у Дні якут. л-ри Україну відвідали Елляй, М. Єфимов, С. Тарасов, Д. Мординов, І. Ертюков, Л. Сиром'ятникова, вони поклали квіти до пам'ятника Шевченку в Харкові.

Свої вірші присвятили Шевченкові С. Андреєв — «Пісні Кобзаря», Ю. Уохтахов — «До Тараса Шевченка», Л. Мірошниченко — «Великому Кобзареві» (усі — 1939), Л. Попов — «Поетам батьківщини Шевченка» (1955), І. Артамонов — «Пісня про Тараса» (1961), Елляй — «Т. Г. Шевченко», М. Єфимов — «Тарасові Шевченку», І. Ертюков — «Україні» (усі — 1964; останній вірш в укр. перекл. С. Литвина опубл.: Радянська Україна. 1964. 17 жовт.), С. Тарасов — «Горить вогонь свободи» (1975), М. Тимофєєв — «Думи мої, думи...» (1989). Під впливом творів Шевченка, спогадів про Другу світову війну і спогадів про Якутію та Україну тих років М. Тимофєєв написав цикл віршів «Відлуння війни» (1993).

У повоєнний час у якут. періодиці надрук. низку статей про життя і творчість укр. поета, про переклади його творів: В. Грачов — «Великий син українського народу» (1949), Н. Пушинська — «Співець свободи і дружби народів» (1951) і «Т. Г. Шевченко якутською мовою» (1961), С. Данилов — «Великий поет-демократ» (1951) та «Про місто-герой, великого поета і... про переклади» (1961), Н. Капаєва — «Про літературні зв'язки українського і якутського народів», Л. Попов — «Великий Кобзар» і «Великий український поет» (усі — 1954), Г. Васильєв — «Тарас Шевченко» (1954), «Немеркнуче ім'я», «Добрим, ніжним словом» (обидві — 1964), С. Константинов — «Тарас Шевченко» (1959), С. Черемкін — «Виразник дум народних», С. Данилов — «Поет, революціонер», І. Федосєєв — «З нею був знайомий Т. Г. Шевченко», І. Мотяшов — «Багатющої душі людина», Д. Пестерев — «Якутською мовою» (усі — 1961), Г. Тарський — «Мовою якутів», Елляй — «Наша гордість», А. Ашмарін — «Присвячено великому Кобзарю. (Цікаві експозиції)», В. Михальченко — «На батьківщині великого Кобзаря» (усі — 1964),

Л. Кулаковська — «Шевченко і Якутія» (1974), Н. Васильєва — «Великий Кобзар» (1989) та ін.

Пер.: Шевченко Т. Г. Талыллыбыт айымньылар. Якутск, 1951.

Літ.: Нездешний. Шевченковский вечер в Якутске (Театральная хроника) // Якутская жизнь. 1908. 3 апр.; *Заметки* публициста // Якутская окраина. 1914. 2 апр.; *Окопняк И.* Тарас Григорьевич Шевченко // Автономная Якутия. 1924. 11 марта; *Лаврик А.* Великий Кобзарь // Социалистическая Якутия. 1939. 9 марта; *Туласинов П.* На всю жизнь запомню Украину // Советская Украина. 1939. 24 мая; *Грачев В*. Великий сын украинского народа // Социалистическая Якутия. 1949. 9 марта; *Пестерев Д.* На якутском языке // Социалистическая Якутия. 1961. 10 марта; *Элляй.* Наша гордость // Социалистическая Якутия. 1964. 8 марта; *Васильев Г.* Немеркнущее имя // Социалистическая Якутия. 1964. 8 марта; *Тарский Г.* На языке якутов // Социалистическая Якутия. 1964. 8 марта; *Назаренко Ю., Хоменко Б.* В семье вольной, новой // Полярная звезда [Якутск]. 1970. № 1; *Кулаковская Л.* Шевченко и Якутия // Полярная звезда. 1974. № 3; *Хоменко Б.* Шевченкове слово в Якутії // Дніпро. 1977. № 3; *Дзюба І.* Якутська література. Софрон Данилов // *Дзюба І.* Автографи відродження. Літ.-крит. нариси. К., 1986.

Борис Хоменко

ЯКУ́ШКІН Євген Іванович (20.01/01.02.1826, Москва — 27.04/10.05.1905, Ярославль, тепер РФ) — рос. етнограф, юрист, громадський діяч, молодший син декабриста І. Якушкіна. Здобув освіту в Москов. ун-ті, у 1850-х викладав законознавство в Межовому ін-ті, служив у сирітському буд. в Москві, працював межовим ревізором. Тоді ж налагодив тісні стосунки з учасниками таємного т-ва, до якого належав його батько. Двічі виїжджав до Сибіру, де зустрічався з батьком та його товаришами, заохочував їх писати спогади, які потім видавав, організовував допомогу декабристам і членам їхніх сімей. Цією діяльністю здобув собі повагу в прогресивних колах Росії та за кордоном.



Є. Якушкін

Шевченко знав про Я. ще 1856, коли отримав його адресу для висилання літ. творів до *«Русского вестника»*. Багато доброго міг чути про нього поет у *Нижньому Новгороді*, зокр. від М. *Дорохової*. Особисте знайомство Шевченка і Я. відбулося в Москві. 18 берез. 1858 Шевченко, завітавши до книжкового магазину М. М. *Щепкіна*, отримав там у подарунок від Я. портрет «знаменитого Николая Новикова» (див. відповідний запис у Щоденнику). Характер запису свідчить про те, що ця зустріч не була першою, їхнє знайомство мало б відбутися раніше.

Леонід Большаков

ЯКУ́ШКІН Павло Іванович (14/26.01.1822, Орловська губ. — 8/20.01.1872, Самара, тепер РФ) — рос. етнограф і фольклорист, двоюрідний брат декабриста І. Якушкіна. Син дворянина та кріпачки. Співробітник журн. «*Современник*». Був пов'язаний із революційним підпіллям, а також із «лондонським центром» О. *Герцена*. Провадив агітаційну роботу серед селян. Шевченко познайомився з Я. у Петербурзі, повернувшись із заслання, і товаришував із ним. У своїй б-ці поет мав дві книжки Я. з його дарчими написами. 29 трав. 1861 в газ. «*Северная пчела*» Я. виступив із кореспонденцією про зустріч і проводи 2 трав. 1861 в м. *Орлі* труни Шевченка, коли прах поета перевозили з Петербурга в Україну. Я. згадано у мемуарній л-рі про Шевченка.

ЯМБ ЧОТИРИСТО́ПНИЙ — один із найпоширеніших розмірів укр. поезії 19—20 ст. Як силабо-тонічний розмір ґрунтується на впорядкованому чергуванні наголосів, котрі в рядку Я4 падають на парні склади. Ін. ритмотвірні чинники Я4 — розташування словоподілів, клаузули, звукові повтори тощо. Я4 — другий, поряд із 14-складовим віршем, універсальний розмір, до якого Шевченко вдавався в усі періоди творчості, а в останні роки — панівний. Я4 написано понад третину віршованих рядків Шевченка (близько 37%). Уживається як самостійний розмір — у ліричних віршах, поемах «Марія» (за винятком рр. 130—135 — пісні Марії), «Петрусь», «Юродивий», а також у складі поліметричних композицій. Те, що Шевченко починаючи від серед. 40-х особливо активно звертався до Я4, зумовлювалося передусім тематичною та жанрово-стилістичною еволюцією його поезії, зокр. переважанням у ній із цього часу говірних інтонацій над наспівними. На розширення функцій Я4, так само як і на збільшення його питомої ваги в Шевченкових творах, безперечно, вплинула популярність цього розміру в рос. поезії першої пол. 19 ст. Досвід укр. поезії в розбудові Я4 на час виступу Шевченка вичерпувався «Енеїдою» І. Котляревського та невеликою кількістю віршів попередників Шевченка — поетів 1820—30-х, котрі не справили помітного впливу на формування його ямбічного вірша.

Шевченко не став продовжувачем ритмічної лінії Я4 Котляревського з її явним підкресленням акцентної рамки рядка (властивим рос. поезії 18 ст.), що у 19 ст. сприймалося як архаїзувальний чинник. Значно розширивши жанрово-тематичні обрії укр. Я4, Шевченко змінив і ритмічну інерцію розміру, яка вже в перших

його творах має двочленний характер, пов'язаний з освоєнням вторинного альтернованого ритму — процес, котрий тоді вже завершився в рос. поезії. Прикметно, що тенденція переходу до альтернованого ритму означилася в укр. Я4 ще в 1830-ті (див.: *Мальцев В. С.* С. 9). Розподіл наголосів за стопами та склад акцентних варіацій в Я4 Шевченка свідчать про певні відмінності між ритмікою його ямбічного вірша у творах 1838—45 і пізнішого часу. Шевченків рос. та укр. Я4 перших років творчості характеризує особлива чіткість альтернованого двочленного ритму, що зближує його з ямбічним віршем послідовників О. Пушкіна. У міру того, як Я4 посідав у Шевченковій поезії дедалі більше місця, акцентна будова творів збагачувалася. Встановлюється відносна рівновага між кількістю рядків із пропущеним метричним наголосом на першій стопі (рядки типу «Як розкопа великий льох» — «Великий льох», p. 13; «Не поведе тебе в кайданах» — «Кавказ», p. 68) та кількістю рядків із пропущеним метричним наголосом на другій стопі («Застукали сердешну волю» — «Кавказ», p. 42). Прагнення поета виробити власний ритмічний почерк, урізноманітнити звучання вірша засвідчено такими акцентними особливостями пізнішого Шевченкового ямба, як збільшення — порівняно з ранніми творами — кількості варіацій з пірихіями на другій («За кражу, за войну, за кров» — «Кавказ», p. 138) та на другій і третій стопах («Щоб крадене перекупать» — «Кавказ», p. 114), падіння кількості рядків повного ямба («А правда наша п'яна спить» — «Кавказ», p. 25) тощо.

Домагаючись максимальної виразності вірша, Шевченко ритмічно збагачував Я4, змінював природу силабо-тоніки. Його пошуки оригінальних ритмічних ходів часто є відступами від тодішніх метричних норм, які сигналізують про поч. нового етапу розвитку силабо-тонічного вірша. Новаторська сутність деяких худож. прийомів, вироблених у творах Шевченка, написаних Я4, оприявнилася лише в поезії 20 ст. Поет не раз уживав різні типи неметричних наголосів, зокр. ті, які поставали завдяки використанню слів із двома і більше складами (рядки типу «Занапастила мене мати» — «Петрусь», p. 26; «Вимети хату, внеси дрова» — «Гайдамаки», p. 326; «Що на панів, бачиш, сердитий» — «Марина», p. 5). В його ямбічних віршах трапляється й чимало випадків нарощувань та пропусків ненаголошуваного складу в ямбічній стопі («На батька бісового я трачу» — «На батька бісового я трачу»; «У Оглаві… Чи по знаку» — «Сотник», p. 1). Що Шевченко деформував класичний Я4, указують і такі чинники, як збільшення чи зменшення кількості стоп у рядку: «Хоч би прийшов та подививсь / На брак той славний і преславний, / На брак окрадений! Не чуть, / Не чуть ані його, ані Месії, / А люди ждуть чогось і ждуть, / Чогось непевного. Маріє!» («Марія», pp. 260—265), «Подякував за хліб і сіль / І за науку добрим людям, / Та до вдовівни навпростець / Шелесть за рушниками! / Не торгувались з старостами» («Москалева криниця», 2-га ред., pp. 83—86); введення до чотиристопних ямбічних віршів рядків ямба ін. стопності: «Ми заспівали, розійшлись / Без сльоз і без розмови. / Чи зійдемося ж знову? / Чи заспіваємо коли?» («Ми заспівали, розійшлись») і особливо поєднання в одному ритмічному ряду різнорозмірних рядків, як, напр., у фрагменті з поеми «Марина», де за рядком Я4 ідуть рядки Я3, Я4, Амф3, Я4: «Сказали б просто — дурень лає / За те, що сам крепак, / Неодукований сіряк. / Неправда! Єй-богу, не лаю. / Мені не жаль, що я не пан» (pp. 8—12).

Написані Я4 Шевченкові вірші та поеми здебільшого не мають послідовно витриманої строфової будови, що було явищем нетиповим для укр. поезії, в якій твори, складені цим розміром, починаючи від «Енеїди» Котляревського, тяжіли до строгої строфічності («Молодиця», «Волох» Л. *Боровиковського*, «Корній Овара» І. *Срезневського*, «Що діється на небесах» А. *Метлинського*, «Блискавка», «Старі пісні» О. *Корсуна* та ін.). Римування в Шевченка переважно змішане (перехресне, парне, кільцеве). Водночас і серед його ямбічного доробку є кілька зразків відносно симетричних строфічних моделей («Садок вишневий коло хати», «Один у другого питаєм»). Клаузули чоловічі й жіночі.

Величезні ритмічні можливості укр. Я4, як і силаботоніки взагалі, що їх відкрив своєю поезією Шевченко, пов'язані з семантико-інтонаційним багатством його творів, їхньою політональністю. Див. *Віршування*; *Метрика і ритміка поезії Шевченка*.

Літ.: Тарановски К. Четворостопни јамб Т. Шевченка // Јужнословенски филолог. Београд, 1953—1954. XX. Кн. 1—4; *Жовтис А.* Шевченковский четырехстопный ямб // *Брат* наш, друг наш: Сб. ст. к 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. Алма-Ата, 1964; *Волинський П. К.* Шевченків вірш // *СВШ*. Т. 2; *Сидоренко Г. К.* Ритміка Шевченка. К., 1967; *Чамата Н. П.* Ритміка Т. Г. Шевченка: 14-складовий вірш, чотиристопний ямб. К., 1974; *Костенко Н. В.* Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка: Методична розробка з курсу віршознавства. К., 1994; *Мальцев В. С.* Українське віршування перших десятиріч XIX ст. Автореферат дис. … канд. філол. наук. Т., 2007.

Ніна Чамата

ЯМПО́ЛЬСЬКИЙ Ісаак Григорович (25.12.1902/7.01.1903, Київ — 23.03.1991, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. літературознавець. Закінчив ф-т мовознавства й матеріальної культури Ленінград. ун-ту (1926). З 1966 — проф. Ленінград. ун-ту. Досліджував рос. демократичну л-ру 19 ст., зв'язки тогочасних рос. й укр. л-р. Автор наук. праць «Гулак-Артемовський та його російські зв'язки» (1956; у співавт. з Г. Бернандтом), «М. Г. Пом'яловський. Особистість і творчість»

(1968) та ін. Під ред. Я. опубл. вірші О. *Толстого* (1937; 1969), зб. «Поети 1860-х років» (1968) тощо.

Досліджуючи діяльність сатиричного журн. «*Искра*» у праці «Сатирична журналістика 1860-х років. Журнал революційної сатири "Іскра". (1859—1873)» (1964), звернув увагу на надрук. в ньому матеріали, пов'язані з творчістю та постаттю Шевченка, більш детально зупиняючись на міркуваннях В. *Курочкіна* про погані перекл. рос. мовою віршів Шевченка (*Курочкин В.* Весенние литературные шалости // Искра. 1860. № 16), на участі «Искры» в полеміці довкола тенденційних спогадів про укр. поета, передусім, П. *Мартоса* і В. *Аскоченського*. Я. відзначив певні перегуки ідеологічної концепції журн. із творчістю Шевченка, зокр. антимонархічну та антиклерикальну спрямованість «Искры» та безпосередній вплив часопису на поета (ідеться про появу «Умре муж велій в власяниці» та «Гімн черничий», написаних у незвичайній для Шевченка «іскрівській» манері). Створюючи біогр. нариси про В. Курочкіна, Д. *Минаєва* (обидва увійшли до зб.: *Ямпольский И.* Середина века: Очерки о русской поэзии 1840—1870 гг. Лг., 1974) та І. *Панаєва* (розвідку включено до зб.: *Ямпольский И.* Поэты и прозаики. Лг., 1986), дослідник побіжно відзначив творчі зв'язки цих авторів із Шевченком.

Ганна Улюра

ЯН ІІІ СОБЕСЬКИЙ (Jan III Sobieski; 17.08.1629, Олесько, тепер смт Буського р-ну Львів. обл. — 17.06.1696, Варшава) — польс. полководець, король Речі Посполитої (з 19 трав. 1674, після перемоги над турками 1673 під Хотином). Здобув освіту в Ягеллон. ун-ті (Краків), два роки мандрував Європою, опанував лат., нім., франц., італ., згодом і татар. мови. Польний коронний гетьман (1666), великий гетьман (1668). На чолі свого надвірного загону брав участь у Зборівській (1649) та Берестецькій (1651) битвах. 1683 військо Я. ІІІ С., до складу якого входили укр. козаки, примусило тур. армію зняти облогу Відня і відступити. 1686 уклав «Вічний мир» з Росією.



Д. Шульц. Портрет Яна ІІІ Собеського в римських обладунках. Полотно, олія. 1680

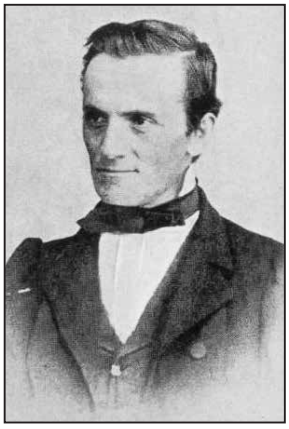
У поемі «Гайдамаки» Шевченко особливо виділяє з-поміж ін. польс. королів Стефана *Баторія* та Я. ІІІ. С. — «незвичайні» (р. 280), такі, що мали міцну владу над шляхтою. У своїй оцінці поет, очевидно, спирався на ст. І. Шульгіна про *Барську конфедерацію* в енциклопедії А. Плюшара: «Протягом двохсот років усі з обраних королів польських, в ряду котрих історія відзначить лише Стефана Баторія та Іоанна Собеського, одержали корону внаслідок переваги, яку встигала взяти якась партія над своїми противниками» (*Энциклопедический* лексикон. СПб., 1836. Т. 5. С. 9).

Олександр Гуржій

ЯНГА́С (20.02.1909, с. Янгаси, тепер Красноармійського р-ну Чуваської Республіки, РФ — 5.09.1942, у в'язниці, поблизу Нижнього Тагіла, РФ) — чувас. письменник і перекладач. 1928 закінчив робітфак при Чебоксарській друкарні. У кін. 1930-х його репресовано. Автор низки зб. поезій. Для першого вид. «Кобзаря» Шевченка чувас. мовою (1939) здійснив перекл. творів «Якось-то йдучи уночі» і «Заповіт» (Сантал. 1939. № 2).

Петро Чичканов

Я́НЕЖИЧ (Janežič) **Антон** (19.12.1828, тепер комуна Лессах, федеральна земля Зальцбург, Австрія — 18.09.1869, м. Клаґенфурт, центр федеральної землі Каринтія, Австрія) — словен. письменник, мовознавець, педагог і культурний діяч. Автор зб. народних пісень і прислів'їв (1851), нім.-словен. і словен.-нім. словника, укладач ряду словен. хрестоматій, підручників, ред. словен. вид. «Законника». У часописі «Slovenski glasnik» (1860. № 6) уміщено анонімну ст. «Русинська література» без підпису, автором якої дослідники вважають Я. У ній уперше в словен. л-рі подано стислу характеристику Шевченкового *«Кобзаря» 1860* та основні відомості про життя і творчість укр. поета, наведено укр. мовою, але в словен. транскрипції, 14 прикінцевих рядків поезії «Думи мої, думи мої» (1840). Публ. є перекл. надрук. у газ. «Pražské noviny» (1860. 29 квіт.) однойменної статті чес. критика В. *Дундера*, що використав матеріал із рецензії О. Пипіна (Современник. 1860. № 3) на *«Кобзар» 1860* (див.: Тарас Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1. С. 710—712).



А. Янежич

Вілль Гримич

ЯНЄ́НКО Яків Феодосійович (8/20.12.1800, Санкт-Петербург — 29.03/10.04.1852) — рос. художник пор-

третного живопису, акваре́ліст. Син акад. живопису Ф. Яненка, найімовірніше вихідця з Болгарії. Прийнятий 1809 у вихованці до петерб. *Академії мистецтв*, був учнем С. Щукіна, потім О. *Варнека*. Навчався разом із К. Брюлловим, потім протягом життя підтримував з ним дружні стосунки. 1820 Я. нагороджено срібною медаллю за рисунок із натури. Закінчив заклад 1821. 1825 одержав звання «призначеного» в академіки за портрет художника М. Єфімова. У 1827—30 як пансіонер *Товариства заохочування художників* стажувався у Римі та Парижі. 1830 за портрет радника АМ проф. М. *Уткіна* здобув звання акад. портретного живопису. 1832 знову поїхав до Італії, перебував поряд із К. Брюлловим, коли той саме створював картину «Останній день Помпеї» (1840 Я. виконав копію з цього твору). З 1836 знову в Петербурзі. Незмінний учасник гуртка Н. *Кукольника* і М. *Глинки*.

Шевченко зустрічався з Я. на літ. та муз. вечорах Н. Кукольника, О. *Струговщикова*, М. *Маркевича* та ін., непрямо згадував його в повісті «Художник»: «…мы сегодня у Александра едим макароны и стофатто с лакрима-кристи. Там будет Нестор, Миша и cetera, cetera… И в заключение Пьяненко» (*ПЗТ: У 12 т.* 4, 130). На думку коментатора повісті В. *Судак*, маються на увазі М. Глинка, Н. Кукольник і Я. (4, 527). Про Я. є згадка у спогадах О. Струговщикова: «Увечері 27 квітня [1840] зібралися в мене: М. І. Глінка, граф Ф. П. Толстой, О. П. і К. П. Брюллови <…>, поет Шевченко <…>, Я. Ф. Яненко» (*Спогади 1982*, с. 73).

Надія Покормяко

Я́НІВ Володимир-Михайло Йосипович (псевд. — Омелян Вітовський, Кузоніс; 21.11.1908, Львів — 19.11.1991, Мюнхен, Німеччина) — укр. письменник, публіцист, соціолог, історик, психолог, мистецтвознавець і громадсько-політ. діяч. Навчався у Львів. ун-ті (1927—34). Діяч низки молодіжних організацій. Член Укр. військ. організації (з 1927), Організації укр. націоналістів (із 1929). Я. не раз заарештовувала польс. поліція за участь у націоналістичному підпільному русі (зокр. 1934). Перебував у концтаборах. У 1940—44 — навчання в Берлін. ун-ті, не завершене через арешт гестапо. З 1946 викладав в УВУ (з 1949 — доцент, з 1955 — проф. психології та соціології, у 1968—86 — ректор). Засновник Укр. християнського руху (1953). Наук. секретар НТШ (1952—68), 1968—85 і з 1987 — заступник голови (1985—87 — голова) НТШ в Європі, почесний член НТШ (1987). Автор поетичних зб. «Сонце і ґрати», «Листопадові фрагменти» (обидві — 1941), «Шляхи» (1951), «Життя» (1975), зб. есеїв «Між розпачем і надією» (1972), історико-біогр. нарисів про визначних наук., політ. і церк. діячів. Залишив чимало праць із психології й соціології, виконаних на матеріалі худож. творів Шевченка, І. Франка, Лесі *Українки*, В. *Симоненка*, І. *Калинця*. Автор досліджень «Нариси до історії української етнопсихології» (1993), «Психологічні основи окциденталізму» (1996), опубл. після смерті.

Ще в роки навчання в Укр. академ. гімназії у Львові (1919—27) організовував шевч. академії. Згодом виступав у Парижі з доповідями про Шевченка: на другій Шевч. сесії НТШ (1956), академії, присвяченій *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка* (11 берез. 1961), *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (1964), на Шевч. сесії НТШ (8 берез. 1989). Як соціолог Я. вивчав укр. л-ру насамперед у соціологічно-філос. та етнопсихологічному аспектах. Аналізуючи творчість Шевченка, акцентував увагу насамперед на розвитку й функціонуванні укр. сім'ї як малої групи людей, соц. інституту, котрий існує за конкретних історико-культурних та соц.-економічних обставин (19 ст.), наголошував, що поет не оминав багатьох питань: власності, подружніх і батьківських прав та обов'язків, відповідальності за матеріальне забезпечення й виховання дітей у родині, за майбутнє сім'ї тощо. Ідеалом поета була егалітарна родина (демократична), у якій подружжя має однакові права, несе взаємну моральну відповідальність за виховання дітей (Українська духовість у поетичній візії Шевченка // *ЗНТШ*. 1962. Т. 169). Я. аналізував погляди Шевченка на ті обставини, які впливають на ціннісні орієнтації укр. родини. У ст. «Українська родина в поетичній творчості Шевченка» (*ЗНТШ*. 1962. Т. 176) дослідник прагнув висвітлити погляди Шевченка на родину і вплив на них автобіогр. чинників, вивчити відображення у творах поета давніх родинних звичаїв та сімейних трагедій, а також виписати психологічний нац. тип у творчості Шевченка. Також у цій розвідці Я. детально розглянув жіночі образи в його поезії, зокр. образ матері.



В. Янів. Українська духовість у поетичній візії Шевченка. Париж, 1962. Обкладинка

Дослідник аналізував Шевченкову лірику і як матеріал для вивчення характерних рис нац. психіки й соц. інстинктів українців (Шевченків «Кобзар» під аспектом інстинкту самопіднесення // Визвольний шлях. 1956. Кн. 8—9; Соціопсихологічна аналіза «Москалевої криниці» // Науковий збірник УВУ. Мюнхен, 1956. Т. 6, також

окреме вид.). Так, у другій із названих статей Я. виділив основні соц. інстинкти укр. народу: самопіднесення в різних його варіантах, боротьби, підпорядкування, наслідування, спільноти, надання допомоги та ін.

У наук. розвідках «Альтруїзм у Шевченковій лірици» (Визвольний шлях. 1956. Кн. 10—11), «Шевченків "Кобзар" під аспектом самопіднесення», «До проблеми інстинкту боротьби у творчості Шевченка» (Розбудова держави. 1957. Ч. 20—21; 1958. Ч. 22), «Українська духовість у поетичній візії Шевченка», «Аналіза Шевченкового "Кобзаря" з погляду соціальних прямувань послуху й спротиву в українців» (Визвольний шлях. 1990. Кн. 3—5; 7—10) Я. виділив і детально розтлумачив такі соц. риси українців, як прямування до самовияву, підпорядкування, наслідування, висунення та вшановування авторитетів, традиціоналізм, готовність надати допомогу, прагнення соц. резонансу, соц. рівності, комунікативність, здатність пристосовуватися до оточення.

З погляду психологічної характеристики українців Я. наголошував на тому, що Шевченко у своїх творах дав зразки безмежної християнської любові, моралі, усепрощення, дослідник звертав увагу на внутрішню релігійність самого Шевченка, на особливості його психологічних станів, зокр. самотності. Зосереджувався на таких характерних соц.-психологічних рисах поета, як бажання викликати резонанс серед ін., співчуття і вміння співпережити чужі душевні стани. У працях «Сліди в'язничних переживань у Шевченковій поезії» (Визвольний шлях. 1954. Кн. 1), «Філософічні елементи в творчості Шевченка» (Альманах Українського Народного Союзу на рік 1975. Джерзі-Сіті, Нью-Йорк, [1974]. Річник 65), «Властивості української духовости в "Молитвах" (1860) Тараса Шевченка» (Визвольний шлях. 1989. Кн. 12) Я. обґрунтовував звернення поета до таких екзистенційних категорій, як біль, відчай, жах, нудьга, провина, свобода, смерть та ін., стверджуючи, що проблема смислу людського існування — одна з гол. у його творчості. У «Нарисах до історії української етнопсихології» (1993), аналізуючи соц.-психологічні праці М. Костомарова, І. Мірчука, М. *Шлемкевича*, Я. *Яреми*, Г. *Ващенка*, О. Кульчицького, присвячені проблемі нац. психології, Я. свою аргументацію підкріплював прикладами із творів Шевченка.

Тв.: Бажання суспільного резонансу в Шевченка як людини й творця (вияв прямування до спільноти українця). Соціологічний та націохарактерологічний нарис // Наукові записки УВУ. Мюнхен, 1961. Ч. 4—5; Шевченко вчора і сьогодні // Визвольний шлях. 1964. Кн. 3; Пророк країни на грані двох світів: Доповідь на академії з нагоди відкриття скверу ім. Т. Г. Шевченка у Парижі 29 березня 1969 р. // Українське слово. [Париж]. 1969. 13 квіт.; Нариси до історії української етнопсихології. Мюнхен, 1993 (2-ге перероб. і доп. вид. та 3-тє стереотип. — К., 2006).

Літ.: Збірник на пошану проф. д-ра Володимира Янева. Мюнхен, 1983; *Ясь О.* Українська історіографія та етнопсихологія Володимира Янева // Розбудова держави. 1996. № 10. — Рец. на кн.: *Янів В.* Нариси до історії української етнопсихології. Мюнхен, 1993; *Яблонська О. В.* Шевченкознавчі студії Володимира Яніва // *ШСт 8*; *Володимир Янів* у добу XX сторіччя: Зб. наук. конф. Т., 2007.

Світлана Лущій

Я́НІВ (Janów) **Ян** (22.11.1888, с. Мошківці, тепер Калуського р-ну Івано-Франк. обл. — 17.12.1952, Краків, Польща) — польс. мовознавець, історик реліг. л-ри. 1913 закінчив Львів. ун-т. У 1925—39 викладав у Львів. ун-ті (з 1937 – проф.). Після 1945 — у Ягеллонському ун-ті в Кракові. Займався переважно східнослов'ян. лексикографією й лексикологією, також провадив порівняльні дослідження між давньоіндійською, греко-рим., класичною і сучасною європ. культурою. Автор розвідки «Походження слова сингич-агач в поезії Т. Шевченка» (Studia z filologii Polskiej i Slowiańskiej. Warszawa, 1958. T. 3), де подано етимологічне пояснення казах. за походженням форми, видозміненої внаслідок рос. посередництва.

Роман Головин

Я́НКЕ (Janke) **Станіслав** (20.03.1956, м. Косьцежин, Ґданське воєводство, Польща) — кашубський поет, прозаїк і журналіст. Член Т-ва польс. письменників (1990). Закінчив 1977 залізничний технікум (м. Бидгощ). З 1979 — співробітник журн. «Pomerania». З 1996 редагує місячник «Nasza gmina». Бере активну участь у громадсько-політ. і нац.-культурному кашубському житті. Автор зб. віршів «Я не метелик» (1983), «Наприкінці віку» (1990) та ін., зб. оповідань «Собаки» (1991), повісті «Жовтий камінь» (1998), «Чудово» (2005) та ін. Переважно перекладає з польс. л-ри та з кашубської на польс. мову.

Я. — перший перекладач творів Шевченка кашубською мовою. 15 трав. 1988 у бюлетені Кашубсько-Поморського т-ва в Ґданську «Komunikaty» опублікував свій перекл. «Заповіту» і вст. слово, в якому назвав Шевченка винятково талановитим поетом і художником, поінформував читачів про підготовку в Україні зб. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. До нього увійшов і перекл. програмного твору укр. поета кашубською мовою. Я. включив його до власної зб. «Народження пісні» (Ґданськ, 2003). Переклав також вірші Шевченка «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!» та «Полякам» (Pomerania. 2006. № 1).

Борис Хоменко

ЯНКО́ВСЬКИЙ (Jankowski) **Чеслав** (літ. псевд. — Ч е с л а в та ін.; 9.12.1857, м. Ошмяни, тепер Гродненської обл., Білорусь — 6.10.1929, Вільнюс) — польс. по-

ет, критик, публіцист, історик, краєзнавець, політ. діяч. Навчався у Варшав. і Краків. ун-тах. 1877 переїхав до Варшави, але згодом повернувся до *Вільна*, де 1905—07 редагував польськомовну газ. «Kurjer Litewski», 1907 заснував тижневик «Głos Polski». Член Держ. думи першого скликання від Віленської губ., прихильник консервативної політики.

До *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* опублікував у газ. «Kurjer Warszawski» (1911. № 73/74) ст. «Кобзар України», у якій твердив, що завдяки І. Котляревському й Шевченкові укр. л-ра розвинулася швидше, аніж білор. Я. також дійшов висновку, що своєю творчістю Шевченко заклав підвалини укр. нац. свідомості: «В поезіях Шевченка відображено краще, ніж у найґрунтовнішій науковій праці, народ, народ своєрідний, самостійний, з власним характером, з рисами, що виразно виділяють його серед інших народів» (Із ст. «Кобзар України» // *СВШ*. Т. 3. С. 227). Я. вважав, що талант Шевченка формувався під сильним впливом творчості А. *Міцкевича*, а вже потім В. Жуковського, О. Пушкіна, М. *Лермонтова*.

Літ.: Вервес Г. Д. Тарас Шевченко і польська культура // Шевченко і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989.

Роман Головин

ЯНО́ВСЬКА Любов Олександрівна (псевд. — Екуртжа Ф., Омелько Реп'ях); 18/30.07.1861, с. Миколаївка, тепер Борзнянського р-ну Черніг. обл. — 1933, Київ) — укр. письменниця. Закінчила Полтав. ін-т шляхетних дівчат (1881), працювала вчителькою в Лубенському пов. на Полтавщині. Засновниця недільних шкіл, учасниця жіночого руху. Авторка оповідань, повістей, драм. творів. Друкувалася в журн. «*Зоря*», «*Киевская старина*», «*Нова громада*», «*Рідний край*», альм. «Дубове листя» (1903), «На вічну пам'ять Котляревському» (1904), «З потоку життя» (1905). З 1905 мешкала в Києві. Брала активну участь у діяльності київ. «Просвіти», а з 1906, після смерті Б. *Грінченка*, очолила її. Підтримувала дружні взаємини з Лесею *Українкою*, М. *Коцюбинським*, М. *Лисенком*, М. *Старицьким*.



Л. Яновська

1911 у зв'язку із забороною відзначення *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* в Києві Я. делегували на шевч. дні до Москви, що відбувалися заходами спеціально утвореного комітету, до якого в числі ін. входили І. *Алчевський*, В. *Вернадський*, Ю. *Веселовський*, В. *Гіляровський*, А. *Кримський*, О. *Новицький*. Там вона виступила з доповіддю про загальнолюдський, гуманістичний зміст творчості поета. У спогадах «Подорож до Москви на Шевченкове свято» (1911) Я. висловила свої враження від заг. атмосфери урочистостей, доповіді Ф. *Корша* «Шевченко серед поетів слов'янства» та промови Ф. Г. *Де ла Барта* на вечірньому засіданні Академії, наголосивши на думці доповідача про роль Шевченка у єднанні інтелігенції і народу, а також розповіла про «концерт Лисенка во славу імені великого Кобзаря», що відбувся 5 берез. (*Яновська Л.* Тв.: У 2 т. К., 1991. Т. 2. С. 667). Москов. дні 26 лют. та 5 берез. письменниця кваліфікувала як дні «реваншу української справи» (Там само. С. 669). 15 трав., після повернення, Я. з великим успіхом зачитала в *Лубнах* на вечорі на честь пам'яті Шевченка реферат, в якому йшлося про життєву і творчу біографію поета. З доповіддю про Шевченка Я. виїжджала до Москви і в 1914 (ІЛ. Ф. 38/97).

Тв.: Шевченко серед поетів слов'янства // *На спомин* 50-х роковин смерті Тараса Шевченка. 1861—26.II.1911: Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченко. М., 1912.

Літ.: Шевченкове свято у Москві // Дніпрові хвилі. 1911. № 10; *Сінько Г.* Любов Яновська: Життя і літературна діяльність. К., 1962; *Драч В.* Любов Олександрівна Яновська (1861—1933) // Наше життя. 1962. Ч. 3. 3 берез.; *Шумило Н.* Подолати в душі зло…: [Передм.] // *Яновська Л.* Твори: У 2 т. К., 1991. Т. 1; *Приймак І.* Любов Яновська у дзеркалі доби кінця XIX — початку XX ст.: відома і невідома. Дрогобич, 2011.

Наталя Шумило

ЯНО́ВСЬКИЙ Степан Дмитрович (1815, Курськ, тепер РФ — 1.07.1897, Швейцарія, похований у м. Теріте) — рос. лікар, викладач, чиновник. Лікар, багатолітній приятель Ф. *Достоєвського*, автор спогадів про нього. Після закінчення 1837 Москов. відділення Медико-хірургічної академії розпочав лікарську службу у гвардійському Преображенському полку. Згодом працював у Петербурзі лікарем і викладачем природознавства в Лісовому й Межовому ін-тах. Від серед. 1840-х — у департаменті казенних лікарських заготівель Міністерства внутрішніх справ (1859 включено до медичного департаменту Військ. міністерства). Після виходу у відставку 1872 переїхав із Москви до Києва, від 1877 мешкав у Швейцарії.

У Держ. музеї О. С. Пушкіна в Москві у складі колекції І. Розанова зберігається прим. *«Кобзаря» 1860* із Шевченковим дарчим написом «Степану Дмитр[иевичу] Яновскому. На память от автора. 20 февраля 1860» (6, 243). Обставини й характер знайомства Шевченка з Я. невідомі. Познайомити їх міг хтось зі спільного оточення (О. *Писемський*, О. *Плещеєв*, О. *Стороженко*, М. С. Щепкін).

Літ.: Дудко В. Із Шевченкового петербурзького оточення: Єгор Розаліон-Сошальський, Степан Яновський // Український археографічний щорічник: Нова серія. К., 2012. Вип. 16/17.

Віктор Дудко

ЯНО́ВСЬКИЙ Юрій Іванович (14/27.08.1902, х. Маєрове, тепер с. Нечаївка Компаніївського р-ну Кіровогр. обл. — 25.02.1954, Київ) — укр. письменник. У 1922—23 навчався в Київ. політехнічному ін-ті. У 1941—46 — відп. ред. журн. «Українська література». Належав до літ. організацій «Комункульт», ВАПЛІТЕ, Пролітфронт. Автор єдиної поет. зб. «Прекрасна Ут» (1928), зб. новел і оповідань «Мамутові бивні» (1925), «Кров землі» (1927), «Рейд» (1927), «Короткі історії» (1940), «Київські оповідання» (1948) та низки ін.; романів «Майстер корабля» (1928), «Чотири шаблі» (1930), «Вершники» (1935), «Жива вода» (1947), ряду драм. творів, кн. нарисів «Голлівуд на березі Чорного моря» (1930).



Ю. Яновський

Занотовані в записній книжці слова — «краще Шевченка ніхто не мовить голосом народу, — він його перша любов» (ЦДАМЛМУ. Ф. 17. Оп. № 1. Од. зб. № 91. С. 2) — повною мірою визначають і ставлення Я. до Шевченка. Ранні поезії «В батьків день (Т. Г. Шевченкові)» (1924) та «Його пророчі слова» (1924) уже самою назвою видавали щирий юнацький пієтет до постаті поета. Християнський ідеал згармонізованої людини Шевченка став для Я. невід'ємним складником неоромантичного світовідчуття, тієї «романтики вітаїзму», яка пронизує найкращі твори письменника. Шевченкові ідеї — «Борітеся — поборете, / Вам Бог помагає!», право народу на власний шлях розвитку та свою державу («В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля») знаходять органічну реалізацію в романі «Чотири шаблі».

Прагнучи звільнитися від схем і трафаретів радянської доби, письменник шукав «істини зерно» в Шевченковій творчості. Рукопис ст. «Шевченко і народна творчість» [1939], оповідання «Наречена» (1938) й «Тополя» (1939), нарис «По Україні» (1945) — яскраве свідчення цьому. Не випадково задум великого худож. полотна про Шевченка Я. уписав у досить об'ємний проект, який мали складати три п'єси: «Ярослав Мудрий», «Гамалія», «Шевченко». Утілення цього задуму залишилося на стадії підготовчих матеріалів, датованих 1940. Творчі плани зруйнувала нім.-радянська війна. Шевченкове «кайдани порвіте» відчувається в новелах «Українка» (1942), яку під тиском радянської цензури було «перейменовано» на «Марійку», та «Школяр» (1942).

Я. інтенсивно працював над текстом п'єси «Молода воля», яка мала стати першою частиною тетралогії, котра охоплювала б найважливіші періоди життя та творчості Шевченка: від трьох останніх літ перебування поета в Україні перед арештом 1847 і аж до повернення із заслання. Дочасна смерть обірвала роботу над «Молодою волею» на стадії четвертої ред. (незавершена п'єса вийшла друком посмертно 1955). Драму певною мірою написано з огляду на вимоги радянської цензури, у полі особливої уваги якої завжди перебувала шевч. тема. Дія відбувається в Києві та довколишніх селах 1846. У центрі її — приїзд поета з Петербурга в Україну, стосунки його з народом, зустрічі з молоддю, наснаженою ідеями *Кирило-Мефодіївського братства*. Експериментуючи з історією, автор показав Шевченка керівником селянського повстання, який підтримує людей своїми порадами й безпосередньою участю в боротьбі (одна з можливих авторських назв чи підназв п'єси — «Те, чого нема в історії»). Драма Я. виявила тенденцію до худож. осмислення суспільно-істор. проблематики шляхом посилення героїко-романтичного, психологічного начала.

Тв.: Народний пам'ятник геніальному поету // Червоний прапор. [Харків]. 1949. 24 квіт.; Тв.: В 5 т. К., 1982. Т. 1; 1983. Т. 3.

Літ.: Доленго М. Проза Ю. Яновського // Червоний шлях. 1929. № 2; *Бабишкін О. К.* Юрій Яновський. К., 1957; *Бондаренко Л.* Фольклорна основа образів п'єси Ю. І. Яновського про Тараса Шевченка («Молода воля») // *НШК 15; Фащенко В. В.* Із студій про новелу. К., 1971; *Бажан М. П.* Майстер залізної троянди // *Лист* у вічність: Спогади про Юрія Яновського. К., 1980; *Плачинда С. П.* Юрій Яновський. К., 1986; *Панченко В. Є.* Юрій Яновський. К., 1988; *Пащенко М. В.* Діалогічність образів та ідей у драмі «Молода воля» Ю. Яновського // Т. Г. Шевченко і загальнолюдські ідеали: Тези доп. та повідомл. на обл. міжвуз. наук.-теорет. конф., присвяченій 175-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. О., 1989. Ч. 3; *Гнатюк М. М.* Юрій Яновський: текст і авантекст. К.; Ніжин, 2006; *Гнатюк М. М.* Юрій Яновський у наближенні до Шевченка: (Реалізовані й нереалізовані творчі задуми) // *НШК 35*. Кн. 2; *Гнатюк М. М.* Шевченкіана Юрія Яновського та її варіанти // *ШСт 7*; *Домилівська Л.* Лінгвістична інтерпретація символіки Тараса Шевченка у творчості Юрія Яновського // *ШСт 12*.

Мирослава Гнатюк

ЯПО́НСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Окремі свідчення про опосередковані укр.-япон. культурні контакти датовано ще 18 ст., однак про безпосередні зв'язки можна впевнено говорити лише починаючи з кін. 19 — поч. 20 ст. До цього часу укр. мова, як і інші

слов'ян. (окрім рос.), залишалася для японців екзотикою. Її систематичне вивчення у вищих навч. закладах було започатковано лише в 1990-х зусиллями япон. україністів — *Накая* Кадзуо, *Хіно* Такао, Абе Мікіо, Куроди Рюносуке, Ецуко *Фудзії* та ін. У цей час з'являється перший підручник укр. мови для японців Накая Кадзуо, а також низка укр.-япон. і япон.-укр. словників.

Попри те, що про Шевченка і значущість його постаті як для українців, так і для слов'ян. світу загалом, японцям було відомо досить давно, активно перекладати його поезію почали лише в другій пол. 20 ст. Така ситуація зумовлювалася, зокр., браком фахівців, які володіли б укр. мовою.

Про доробок укр. письменника згадувалося в перекладених япон. мовою книжках П. *Кропоткіна* «Ідеали та дійсність у російській літературі» і Г. *Брандеса* «Російські враження» (див.: *Рехо К.* З Кобзарем у серці // Всесвіт. 1989. № 3. С. 124—125). Першим докладніше ознайомив співвітчизників із життям, творчістю та філос.-естетичними поглядами укр. поета Ацусі Танака у кн. «Ідейні напрямки в російській літературі» (Токіо, 1917).

У спеціальній л-рі, присвяченій перекл. Шевченка, панує думка, що перекладати твори поета япон. мовою почали лише після Другої світової війни. *Тадзаву* Хатіро, який 1949 надрукував перекл. кількох віршів Шевченка в журн. «Дослідження з російської літератури» (1949. Т. 4), зазвичай називають першим перекладачем укр. поета (див., напр.: *Накай К.* 1989. С. 41; *Хоменко О.* С. 85). Проте це не цілком відповідає дійсності. 1944 в Харбіні за ред. Ясуди Сабуро з'явився перший «Українсько-ніппонський словник», який уклали укр. емігранти А. Діброва та В. Одинець. Значного обсягу вид. (11 тис. слів на 267 сторінках) містило матеріали, безпосередньо пов'язані з життям і творчістю Шевченка. У словниковій ст. «Шевченківський заповіт» уміщено оригінал вірша та його перший перекл. япон. мовою. А текст під титулом «Шевченко Тарас» можна вважати першою в історії япон. україністики об'єктивною біогр. довідкою про життєвий і творчий шлях поета.



Т. Шевченко. Вибрані поезії. Токіо, 1993. Суперобкладинка

Окремі перекл. творів Шевченка регулярно з'являлися також у япон. періодиці та антологіях світової поезії. Тадзава Хатіро, *Дзюте* Такасі, Вада (Міякава), *Курода* Тацуо, *Мураї* Такаюкі та ін. перекладачі, як правило, використовували російськомовні перекл. текстів укр. поета (перелік ретрансляцій япон. міститься в додатку до ст.: *Накай К.* 1989. С. 43—47).

З іменем одного з перекладачів, *Комацу* Сьосуке, пов'язують зародження в Японії наук. школи шевченкознавства. Перу цього літературознавця належить більшість наук. статей про Шевченка та його творчість, опубл. у другій пол. 20 ст. (див.: *Хоменко О.*; *Накай К.* 1989).

Значну роль у популяризації постаті Шевченка в Японії відіграв *Сібуя* Тейсуке. Саме він став гол. ініціатором створення 1962 в Токіо «Японського товариства вивчення Шевченка», яке організувало низку культурно-просвітницьких заходів із нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*: наук. конференцію, зустрічі з читачами, відвідання Японії делегацією укр. письменників тощо. Також Сібуя був гол. ред., автором післямови та одним із перекладачів зб. творів Шевченка «Як умру…» (Токіо, 1964), до якої ввійшли 26 поетичних творів, датованих 1839—1861. Поява цього вид. сприяла пробудженню інтересу широкого кола читачів і шанувальників зарубіжного письменства як до укр. л-ри загалом, так і до творчості Шевченка зокр. На шпальтах періодичних видань з'явилися численні рецензії, статті, читацькі листи, відгуки на кн. (Відлуння пісень поета. Книга віршів Т. Шевченка, укладена Т. Сібуя //



Т. Шевченко. Марія. Токіо, 2009. Обкладинка



Тацуо Курода на Тарасовій горі

Ніхон докусьо сімбун. 1964. 17 серп.; З'явилася у світ книга віршів Т. Шевченка // Майніті. 1964. 1 верес.; Книга віршів Т. Шевченка — «Як умру...» // Акахата. 1964. 5 верес.; Обурення проти поміщиків та кріпосництва. Книга віршів Т. Шевченка, укладена Т. Сібуя // Докусьоно томо. 1964. 10 верес.; Книга віршів Т. Шевченка, укладена Т. Сібуя // Бунка хьорон. 1964. № 10). Автори публікацій високо оцінювали як саму зб., так і представлені в ній перекл. Вид. мало великий попит у япон. книгарнях. Наклад було повністю розкуплено, нині кн. вважається бібліогр. раритетом.

З нагоди *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в Японії з'явилося ще одне вид. перекл. його поезій — «Збірка віршів Шевченка» (Токіо, 1988). На відміну від попередньої, ця книжка вміщувала перекл. творів Шевченка, які виконали лише два фахівці — Мураї Такаюкі та Сібуя Тейсуке. До складу вид., ілюстрованого малюнками Шевченка та сучасними фотографіями, уперше ввійшли повні версії поем «Гайдамаки», «Катерина» й «Наймичка», а також деяких ін. віршів (зокр. поетичного циклу «В казематі»). У кн. вміщено також статті Сібуя Тейсуке «Моя зустріч із Шевченком», І. *Драча* «Син волі» і Мураї Такаюкі «Життя й мистецтво Шевченка», «Тейсуке Сібуя і Тарас Шевченко», «Початок японо-українських літературних зв'язків — Великий Кобзар і послідовник його вчення Тейсуке Сібуя». У вид. подано також докладну біогр. довідку і хронологію гол. подій у житті укр. поета.

Третє окреме вид. перекл. поетичних творів Шевченка япон. мовою стало результатом копіткої роботи япон. україністки Ецуко Фудзії. Зб. «Вибраних поезій» Шевченка (Токіо, 1993) двомовна: оригінальні тексти укр. мовою супроводжує паралельний переклад япон. До складу кн. ввійшли 28 творів, деякі з них (напр., «Чигрине, Чигрине», «Розрита могила») япон. перекладено уперше, а решту перекладено заново. Безперечними заслугами вид. слід уважати перекл. поезій безпосередньо з мови оригіналу, а також збереження їхнього нац. духу. Згодом у перекл. Ецуко Фудзії вперше з'явилася друком поема «Марія» (Токіо, 2009).

Ін. цікавий аспект, що передбачає дослідження постаті Шевченка і в контексті япон. л-ри, — це пошук окремих аналогій та паралелей. У япон. класичній поезії траплялося чимало авторів, життя і творчість яких суголосять долі й доробку укр. поета. Поезію Шевченка і Мацуо Басьо, напр., об'єднують витончене ліричне світосприйняття, самовіддана любов до рідної землі, палка закоханість у її природу, безмежна віра в людей і щире прагнення соц. справедливості. Спільним для обох письменників виявився також побутовий аскетизм, який, щоправда, викликав у них різні почуття: «Як легко я живу на цьому світі! / Усе багатство — / Глечик з гарбуза», — писав япон. класик. «Добро, у кого є господа, / А в тій господі є сестра / Чи мати добрая. Добра, / Добра такого таки зроду / У мене, правда, не було», — зізнавався укр. поет. Зближувало літераторів також ставлення до поезії як до ефективного засобу впливу на громадську свідомість, погляди стосовно ролі та місця поета в суспільстві. «Ви слухаєте мавп! / А чи почули б / Підкидька плач на вітрі восени?» — риторично звертався віршем-гайку Мацуо Басьо до своїх колег — прихильників традиційно-естетських поглядів на поезію. «Якби ви знали, паничі, / Де люде плачуть живучи, / То ви б елегій не творили / Та марне Бога б не хвалили, / На наші сльози сміючись», — у свою чергу докоряв Шевченко.

Можна відшукати чимало ін. аналогій із постаттю Шевченка в історії япон. л-ри, але при цьому важливо враховувати не лише співзвучність тематики та ідейного спрямування худож. текстів того чи ін. поета, а й значення його творчості для нац. л-ри та культури в цілому.

Літ.: Світ І. Українсько-японські взаємини 1903—1945: Історичний огляд і спостереження. Нью-Йорк, 1972; *Сібуя Т.* Моя зустріч з Шевченком // Всесвіт. 1989. № 3; *Накай К.* Шевченко в Японії // Сучасність. 1989. № 3; *Накаї К.* Шевченко в Японії // *Світи 1991*; *Хіно Т., Бондаренко І.* Перший українсько-японський словник // Мовознавство. 1994. № 2/3; *Хіно Т., Бондаренко І.* Третя зустріч Шевченка з японцями // *ЛУ*. 1994. 19 трав. — Рец. на кн.: *Шевченко Т*. Вибрані поезії. Токіо, 1993; *Накай К.* Україна і Японія (Як один японець став україністом) // Дивослово. 1999. № 8; *Фролова К.* Шевченко в Японії // СіЧ. 2000. № 3; *Хоменко О.* Дещо про історію шевченкознавства в Японії // Східний світ. 2001. № 1; *Дебейко О. В., Шильцова Н. В.* Особливості ранніх творів Тараса Шевченка японською мовою // Вісник / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2001. № 5: Східні мови та літератури; *Бондаренко І.* Шевченко і японська поезія // Літературознавчі студії. Зб. наук. праць. 2004. Вип. 11; *Рєзнікова Н. В.* Особливості лексичної полісемії у перекладах збірки Т. Г. Шевченка «Три літа» на японську мову // Мова і культура: Наук. щорічний журнал. К., 2004. Т. 8: Теорія і практика перекладу; *Бондаренко І.* Творчість Тараса Шевченка в контексті японського українознавства // Вісник Львів. ун-ту. Серія філологічна. 2005. № 36; *Бондаренко І.* Шевченко і система вартісних орієнтацій у японській поезії // *ШСт 8*; *Рябоволенко І. В*. Застаріла лексика в перекладах творів Тараса Шевченка японською мовою // *ШСт 8*; *Рябоволенко І*. Відображення образу світу в творах Тараса Шевченка, перекладених японською мовою // *ШСт 10*; *Бондаренко І.* Розкоші і злидні японської поезії: Японська класична поезія в контексті світової та української літератури. К., 2010; *Бондаренко І. П.* Шевченкознавство в Японії // *Шевченкознавство* в сучасному світі. К., 2014.

Іван Бондаренко

Я́РА — у Шевченковій повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» згадано як давньоруську богиню весни: «Ручьи весело зашевелились в горах и побежали к своему пращуру Днепру-Белогруду ска-

зать о приближении праздника богини Яры» (4, 324). М. Костомаров у дисертації «Славянская мифология» (1846) навів подібне ім'я давньослов'ян. божества і подав кілька його тлумачень: «Ім'я Ярило означає те саме, що й Яровит, і походить від слова яр, а слово яр має кілька смислів: 1) яр-весна; 2) яр-мужество, bujarost (Краледв[орський] рук[опис]), сміливість; 3) яр-гнів, лють; 4) яр-хіть, лють» (*Костомаров М. І.* Слов'янська міфологія. К., 1994. С. 241). Посилання Костомарова на фальсифікати (у названій праці є посилання на «Глоси Вацерада» і «Любушин суд») суттєво знецінюють міфотворчі гіпотези вченого. Шевченко ж міг і неточно пригадати текст праці Костомарова (або його лекції чи усну розповідь), міг і сам придумати богиню весни Я.

Станіслав Росовецький

ЯРЕ́МА Яким Якимович (23.09.1884, с. Арламівська Воля, тепер Мостиського р-ну Львів. обл. — 15.11.1964, Львів) — укр. психолог, філософ, літературознавець, педагог і культурно-освітній діяч. Дійсний член НТШ (1940). Канд. філол. наук (1948). Навчався у Львів. ун-ті (1903—06). Здобув 1908 фах філолога в ун-ті м. Ґрац (Австрія). Працював проф. гімназії в Тернополі, де 1911 познайомився з І. Франком. 1917 вступив до Укр. армії, захищав Центральну Раду. Воював в Укр. галицькій армії (УГА). 1920—21 — ред. газ. «Український стрілець». Захистив дисертацію в Карловому ун-ті у Празі (1922). Проф. кафедри філософії, пізніше — зав. кафедри пед. психології Укр. високого пед. ін-ту ім. М. Драгоманова у Празі (1923—25). Після повернення в Галичину (1930) — проф. укр. чоловічої гімназії, директор середньої школи в Тернополі. Викладав у Львів. ун-ті. Старший наук. співробітник Львів. відділення ІЛ (1940—46). Зав. кафедри іноземних мов Львів. зооветеринарного ін-ту (1950—62). Автор праць із літературознавства, педагогіки, педагогічної психології, етнопсихології, філософії. Серед найголовніших видань — «Психографія у школі» (1925), «Педагогічна психологія» (1928), «Проблеми несвідомих психічних процесів» (1928), «Причинок до характеристики процесів уваги» (1929), «До проблеми ідейного змісту "ліричної драми" Івана Франка "Зів'яле листя"» (1948), «Іван Франко і "Фауст" Гете» (1954), «Іван Франко і творчість Генріха Гейне» (1960).



Я. Ярема



Я. Ярема. Уява Шевченка. Тернопіль, 1914. Обкладинка



Я. Ярема. Дитячі переживання і творчість Шевченка. Львів, 1933. Обкладинка

Я. — піонер психоаналітичного шевченкознавства. В аналітичній розвідці в царині психології поетичної творчості «Уява Шевченка» (Т., 1914) дослідник детально розглянув конкретні образи Шевченкової уяви, символи, метафори, алегорії тощо. Зауважив невелику різнорідність тем, постатей епічної частини творчості Шевченка та пояснив сконцентровану уяву високим психічним напруженням соц. почувань поета. «Досконала пластика» уяви творить перехід між Шевченком-художником і Шевченком-поетом: незриме перетворює у видиме, загальне — в одиничне, непросторове — у просторово окреслене, мертво-бездушне — в одухотворене.

У часописі «Український стрілець», що виходив у таборі інтернованих вояків УГА, протягом 1920—21 Я. надрукував кілька публіцистичних статей патріотичного спрямування про Шевченка.

У праці «Дитячі переживання і творчість Шевченка. Зі становища психоаналізи» (Л., 1933) Я. розглянув твори поета на основі відкриттів модерної європ. психології (фройдівського психоаналізу), продемонструвавши, як за певних умов у сфері свідомого естетичного життя Шевченка оживали сліди його нещасливого дитинства. Шевченкове поетичне творення, почуттєво підсилене з несвідомих джерел психіки (любов до матері та гнів до визискувачів), визначало його любов до України й пафос визв. змагань.

До постаті Шевченка Я. звертався у праці «Українська духовість в її культурно-історичних виявах» (Л., 1937), спираючись на психологічну концепцію «інтроверсії — екстраверсії» К.-Ґ. Юнґа. Розкриваючи особливості укр. інтровертованої психіки, проаналізував чотири типові для укр. духовості постаті: Шевченко, І. Вишенський, Г. Сковорода, М. Гоголь та зробив зіс-

тавлення: Шевченко є висловом духу укр. соціальності в протилежності до егоцентризму Сковороди та Гоголя. Я. вказував на необхідність виховання в молоді «співчутливої шевченківської людини», взаємозаступництва замість взаємопоборювання, зміцнення позитивних рис нац. психіки, сформованих історично, та корегування слабких особливостей укр. вдачі.

Шевченкознавчі праці Я., замовчувані в радянський час, мають вирішальне значення для відновлення і розвитку психоаналітичного напрямку досліджень творчості Шевченка, є фундаментальною основою подальших студій.

Тв.: 60-ліття смерті Тараса Шевченка; Три шляхи; Шевченко — поет козацької слави [та ін.] // Український стрілець: Орган Українського стрілецтва на чужині (Німецьке Яблонне, Чехія). 1921. 28 лют. Ч. 4; Шевченко, людство й Україна // Український стрілець. 1921. 30 квіт. Ч. 8; *Яким Ярема* [Психологічні та педагогічні праці]. Л., 2003.

Літ.: Кравченюк О. Яким Ярема (1884—1964) // Шляхами Золотого Поділля. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1983. Т. 3; *Сухорський С.* Слід на землі. 110 років від дня народження Якима Яреми // Основа. 1994. № 14; *Хоміцький С.* Штрихи до портрета Якима Яреми // *Ювілейна* книга української гімназії в Тернополі. Т.; Л., 1998; *Погребенник Ф.* Яким Ярема (до 115-ліття від дня народження) // Визвольний шлях. 1998. Кн. 6; *Яким Ярема*. 1884—1964. Бібліогр. покажчик. Л., 1995.

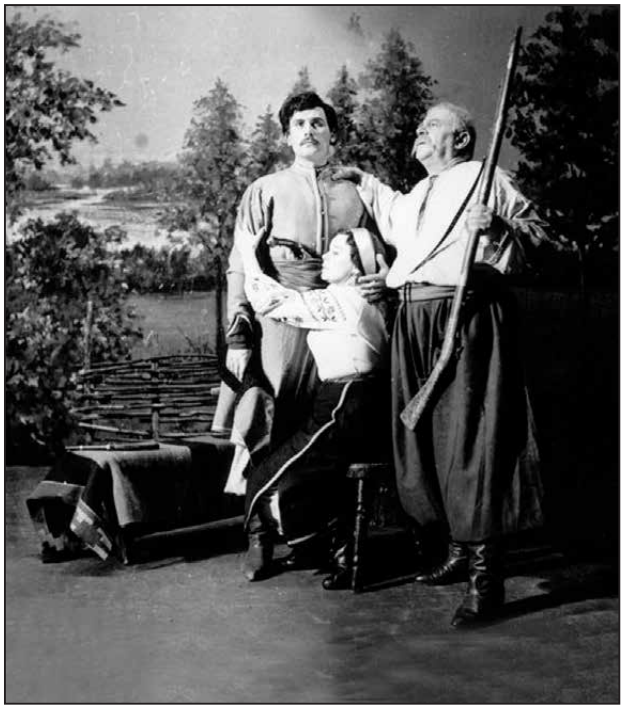
Надія Гапон, Петро Ляшкевич

ЯРЕ́МЕНКО Василь Іванович (24.09.1951, с. Нехайки, тепер Драбівського р-ну Черкас. обл.) — укр. історик. Закінчив істор. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1977). Канд. істор. наук, доцент (1994). Працює в Хмельн. нац. ун-ті (з 1977). Наук. зацікавлення Я. у шевченкознавстві — історіософія, історизм, етнографізм, реліг. символіка, християнологізм, співвідношення історизму та міфологізму у творчості Шевченка, місце і роль християнської релігії в Шевченковій історіософії. Застосовує особний аналіз кожного твору з подальшим уведенням результатів у заг. тематичний контекст та комплексно синкретичний розгляд всіх різновидів Шевченкової творчої спадщини. Праці Я. вирізняє ламання стереотипів і незалежна дослідницька позиція. Статті і студії Я. допомагають ширше розуміти й предметніше коментувати окремі твори Шевченка, уточнюють світоглядні настанови поета і деякі текстологічні аспекти.

Тв.: Про історизм поеми «Москалева криниця» (До проблеми історіософії Т. Г. Шевченка) // *УІЖ*. 1993. № 4/6; Історіософські аспекти відображення діяльності гетьмана Богдана Хмельницького у творчості Тараса Шевченка // *УІЖ*. 1995. № 4; Новочасні текстологічні та історичні студії над Шевченковою поемою «Тарасова ніч» // *Проблеми* літературознавства і художнього перекладу. Зб. наук. праць і матеріалів. Л., 1997; Українські родинні святощі у спадщині Тараса Шевченка // *Українська* родина: Родинний і громадський побут. К., 2000; «Як понесе з України...». (Непроминальна символіка Шевченкового «Заповіту»: християнський та історіософський шари) // Сучасність. 2002. № 6; «І світ ясний, невечірній тихо засіяє...» // *СіЧ*. 2003. № 3; «Добрі жнива колись-то будуть...» (Християнська наповненість Шевченкового «Букваря») // *СіЧ*. 2004. № 3; «Людей і ... не прокляв!» (до проблеми Шевченкового трактування теодицеї) // Київська старовина. 2005. № 2; Чумацтво у творчості Шевченка: етнографічний та історіософський аспекти // *НШК 35*. Кн. 1; До проблеми історіософії Тараса Шевченка: методологічні підходи // *СіЧ*. 2007. № 3; Тарас Шевченко і Кирило-Мефодіївське братство: долання стереотипів // Київська старовина. 2007. № 2; Світова історія у творчій спадщині Тараса Шевченка: спроба історіософського прочитання // *УІЖ*. 2007. № 5; «Суєслови, лицеміри, Господом прокляті» (Проблема обрядовірства і народної побожності в контексті творчої спадщини Тараса Шевченка) // *СіЧ*. 2009. № 5; Офірність у Тараса Шевченка: християнський, історіософський, екзистенційний виміри // Шевченків світ. Наук. щорічник. Черкаси, 2009. Вип. 2; Історична ономастика у творчій спадщині Тараса Шевченка // *УІЖ*. 2010. № 2; «Камінь, яким знехтували будівничі, став наріжним…» (Мотивування вибору Тарасом Шевченком для виготовлення офорту твору Рембрандта «Притча про виноградаря і ділоробів») // *ШСт 12*; Історіософський зміст Шевченкових «Гайдамаків» (До 170-річчя виходу поеми) // *УІЖ*. 2011. № 2; «…Та з фастовським полковником гетьмана єднали» (Історіософський вислів Т. Шевченка в історіософському освітленні) // *ШСт 14*; Доля, пророцтво і прогноз в Шевченковому раціональному обрамленні // Шевченків світ. Наук. щорічник. Черкаси, 2011. Вип. 4; Устим Кармалюк (Карманюк) і Тарас Шевченко // Шевченків світ. Наук. щорічник. Черкаси, 2012. Вип. 5; «І стала тьма...» (Етнографізм і символіка Шевченкового твору «У Бога за дверми лежала сокира…») // *ШСт 16*; Шевченкова поема «Сон (Комедія)» в аспекті християнологічного та історіософського прочитання // Дивослово. 2013. № 3.

Олена Дзюба

ЯРЕ́МЕНКО Василь Сергійович (20.10/01.11.1895, с. Рогинці, тепер Роменського р-ну Сум. обл. — 6.03.1976, Львів) — укр. актор. Народний артист Союзу РСР (1954). Держ. премія Союзу РСР (1950). Творчу діяльність почав 1918 у Роменському укр. театрі. Один із фундаторів Укр. драм. театру ім. М. Заньковецької (з 1944 — у Львові, нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*), де працював з 1922 по 1976. Актор універсального виконавського діапазону, зокр. героїчно-характерного плану, Я. створив на сцені театру галерею яскравих образів, серед яких Шельменко («Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка), Яго, Лір («Отелло», «Король Лір» В. *Шекспіра*), Феноген («Хазяїн» І. *Карпенка-Карого*), Виборний («Наталка Полтавка» І. Котляревського), Овлур («Сон князя Святослава» І. Франка) та ін.



Сцена з вистави п'єси М. Кропивницького «Невольник» за поемою Т. Шевченка. У ролі В. Коваля — В. Яременко, Степана — Ф. Стригун. 1961

Вагомою є шевченкіана актора. Він був виконавцем ролей Назара, Гната і Хоми Кичатого у драмі Шевченка «Назар Стодоля» (Ромни, 1920; укр. драм. театр ім. М. Заньковецької, 1942, Тобольськ, реж. В. *Івченко*). У «Гайдамаках» за Шевченком (1922, інсценізація й постановка Леся *Курбаса*) зіграв ролі Гайдамаки, 2-го конфедерата, Писаря, з 1923 виконував роль Залізняка, з 1925 — Ґонти. Образ Ґонти Я. створив також в інсценізації В. *Харченка* (1939). Критики відзначали його новаторство у сценічній інтерпретації цього персонажа: «Актор вважав за конче потрібне знайти психологічно переконливе трактування образу Гонти. Яременко не пішов шляхом деяких своїх попередників, що зображали Гонту як одержимого сліпою помстою. Актор намагався підкреслити трагедійність образу Гонти» (*Завадка Б., Турчин Ю.* С. 41).

У репертуарі актора знакове місце посідає роль Шевченка у виставі п'єси В. Малакова і Д. Шкневського «Петербурзькі ночі» (1950, реж. Б. *Тягно*): «…актор досягав інколи того, що образ Кобзаря набував узагальнення як символ борця, революціонера» (*Завадка Б., Турчин Ю.* С. 82). Прикметною була також роль Василя Коваля у п'єсі М. *Кропивницького* «Невольник» за Шевченком (1961), в якій актор втілив збірний образ патріота своєї батьківщини, виразника кращих рис нац. характеру. У виставі героїчної драми М. *Зарудного* «Марина» (1965) зіграв роль повстанця Дениса Варти. Усі роботи — у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької. Я. знімався в кіно, зокр. у к/ф В. Івченка «Назар Стодоля» (1954, Київ. кіностудія худож. фільмів) виконав роль Кобзаря. Виступав із худож. читанням творів поета, 1944 — в літ.-муз. композиції «Україна в боротьбі» К. Губенка і В. Харченка для бійців на фронті під час нім.-радянської війни.

Літ.: Завадка Б., Турчин Ю. Василь Яременко. К., 1973; *Козак Б.* Лесь Курбас заповів «Гайдамаки» // Театральна бесіда. 1998. № 1.

Марія Романюк

ЯРИЧЕ́ВСЬКИЙ Сильвестр Гнатович (16.01.1871, м. Рогатин, тепер Івано-Франк. обл. — 30.03.1918, м. Серет, тепер Румунія) — укр. письменник, перекладач, педагог, громадсько-культурний діяч на Буковині. Навчався на філос. ф-ті Львів. ун-ту (1892), згодом продовжив студії у Віден. ун-ті (1896—1901). Брав участь в укр. студентських, робітничих культурно-освітніх т-вах, декламував укр. й нім. мовами на шевч. вечорах, виголошував доповіді на літ. та соц.-політ. теми. 1901—02 — педагог гімназії у Перемишлі, 1902—03 — у Коломиї (викладав укр., нім. і польс. мови). Під час Першої світової війни на посаді бургомістра м. Серета захищав інтереси місцевого населення. Видав зб. оповідань «Серце мовить», «На хвилях життя» (обидві — 1903), «Між терням і квітом» (1905), кн. віршів «Пестрі звуки» (1904), поетичну драму «Горемир» (1906), народну драму «Січ іде» (1908), зб. балад «Ангел-убійник» (1908), віршовану драму з часів Хмельниччини «Початок кінця» (1913) та ін.

Як культурний і громадський діяч Я. брав активну участь у заходах щодо вшанування пам'яті Шевченка в австр. столиці і на Буковині, писав про ці події у газ. «Буковина» і «Народний голос»: «Шевченко в робітничій і академічній хаті. Святкування 40-х роковин смерті Тараса товариством "Поступ" і "Січ" у Відні» (Буковина. 1901. 18/31 берез.), «1861—1911 на Україні» (Народний голос. 1911. 16 берез.), «Поклін столиці Буковини безсмертному Кобзареві» (Народний голос. 1911. 23 берез.). Шевченкові присвячував і свої худож. твори. 1903 написав вірш «Устань, Прометею! (На спомин Тараса)», пізніше опублікований у поетичній антології «На вічну пам'ять Тарасові Шевченкові» (Золочів, 1910. С. 158), яку упорядкував В. *Супранівський*. Написав 1902 драм. алегорію «Небесні співці», присвячену 41-м роковинам від дня смерті Шевченка.

Вагомою у контексті популяризації творчості Шевченка у німецькомовному світі стала видана нім. мовою наук.-попул. брошура «Поет любові і протесту» (Серет, 1914) — доповідь, яку Я. виголосив 25 берез. 1914 у буковинському містечку Сереті. У перших двох частинах брошури «Життя та літа науки Шевченка»,

«Поезія Шевченка» автор подає короткий біогр. нарис про поета, загально характеризує його поетичну спадщину, зазначає приблизну кількість написаного, описує форму його пісень і більших за обсягом поезій як дуже просту («будь-яка декоративність, надчутливі тонкощі й хворобливе милування йому чужі. Він лише зрідка вдається до різних строф, а штучних строфічних структур взагалі не знає. <….> Його віршована форма проста, але при цьому повнозвучна, надзвичайно мелодійна, що так вона завжди люба народній душі»), пише про те, що «Шевченко є водночас ліриком і епіком; себто в ньому живуть дві натури: натура співця своїх власних страждань, страждань вітчизни і всього стражденного людства, а відтак натура художника неосяжної пишної степової України…» (тут і далі цит. за перекл. П. Рихла у перевид. брошури 2009). У третьому розд. «Мотиви Шевченкової поезії» Я. зупиняється на основних у Шевченковій поезії мотивах — любові («звичайна природна любов двох людей, любов до уярмленого, закріпаченого народу, любов до сумної і славної України, висока, всеохопна любов до людей, найчистіша любов до правди, емоційно-піднесена любов вільного людства») і протесту («З цієї великої любові постає необхідність протесту проти визискувачів, проти неправди, проти моральних злодіянь. *Тому він також є поетом протесту*, добре аргументованого протесту. Його протестуюча любов гуркоче громом»). Під цим кутом зору розглядаються «Тополя», Наймичка», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Пророк». Хоча це вид. гол. чин. адресувалося німецькомовному читачеві, автор із патріотичних міркувань найбільше акцентував на вагомості Шевченкових істор. поем, у яких поет виявив «свою велику любов до нації». Доповнює брошуру «Додаток: Шевченко як художник», де стисло означено жанрово-тематичний спектр маляр. творів Шевченка, підкреслено, що «супроти свого майстра і друга, знаменитого творця історичних полотен Карла Брюллова, Шевченко завжди зберігав повну самостійність як у виборі, так і в тлумаченні сюжетів». Фрагменти цитованих у брошурі творів Шевченка автор надрук. за нім. перекл. Ю. *Віргінії,* уривок із «Тополі» — в перекл. С. *Шпойнаровського*.

Тв.: Устань, Прометею! (На спомин Тараса) // *Яричевський С.* Тв.: У 2 т. Т. 1. Бухарест, 1977; Ein Dichter der Liebe und des Protestes (нім., укр., румун. мовами). Czernowitz, 2009.

Літ.: Івасюк М. Поет і громадянин // Жовтень. 1971. № 1; *Погребенник Я.* Шевченко німецькою мовою. К., 1973; *Ласло-Куцюк М.* Сильвестр Яричевський // *Яричевський С.* Тв.: У 2 т. Бухарест, 1977. Т. 1; *Антофійчук В., Мовчанюк В.* Сильвестр Яричевський в контексті німецькомовної шевченкіани // *Jarytschewskyj S.* Ein Dichter der Liebe und des Protestes (нім., укр., румун. мовами). Czernowitz, 2009.

Ярослава Погребенник, Володимир Мовчанюк

ЯРОВИ́НСЬКИЙ Борис Львович (11.03.1922, Полтава — 29.12.2000, Харків) — укр. композитор, диригент. Заслужений артист Української РСР (1972). Народний артист Української РСР (1977). Закінчив військово-диригентський ф-т Моск. консерваторії (1942), Харків. консерваторію (кл. композиції С. Богатирьова і Д. *Клебанова*, 1949). Від 1959 — керівник і диригент студентського симфонічного оркестру в Харкові. Від 1964 — зав. муз. частини й диригент Харк. укр. драм. театру ім. Т. Г. Шевченка, де написав музику до вистави «Назар Стодоля» (1971). На тему укр. народної пісні «Думи мої» створив фантазію для симфонічного оркестру (1958); обробив народну пісню «Така її доля» (для баритона з малим симфонічним оркестром, 1969) та «Якби мені черевики» М. *Лисенка* (для сопрано з малим симфонічним оркестром, 1972). Композиції Я. позначено неабиякою увагою до інтонацій укр. фольклору, вони відзначаються барвистим оркеструванням.

Літ.: Швачко Т. Героїчна тема в опері // Музика. 1970. № 6; *Юферова З.* Два авторських концерти // Музика. 1972. № 5; *Хасіна Г.* Борис Яровинський // Українське музикознавство. К., 1980. Вип. 15.

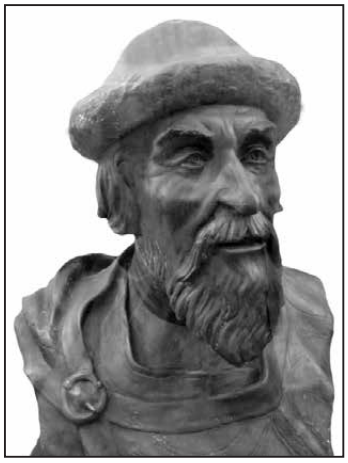
Ірина Сікорська

ЯРОПО́ЛК СВЯТОСЛА́ВИЧ (? — бл. 978—980) — князь київський, старший син Святослава Ігоровича. Згідно з *«Повістю временних літ»*, Святослав, вирушаючи 970 у другий похід на Візантію, розділив свої руські володіння між трьома синами. Старший Я. С. був посаджений у Києві (який він і успадкував 972), Олег отримав землю древлян, а молодший *Володимир* сів у Новгороді. Майже нічого не відомо про внутрішню та зовнішню політику Я. С. Найдавніші руські монети, виготовлені за зразком арабського диргема, датуються саме правлінням Я. С. Відомо про посольство Я. С. 973 до Священної Римської імперії германської нації. Схоже, Я. С. продовжував політику своєї бабусі *Ольги*, яка намагалася лавірувати між Германською та Візантійською імперіями. 977 в усобиці між братами Олег древлянський загинув. Злякавшись брата, Володимир утік до Скандинавії і повернувся звідти з військом, з яким захопив Київ. Я. С. залишив місто, князя взяли в облогу в Родні, де підступно вбили під час переговорів із братом. 1044 син Володимира *Ярослав Мудрий* наказав охрестити кістки Я. С. та перепоховати їх поруч із Володимиром.

У поемі «Царі» Шевченко, переспівуючи літописне оповідання про полоцьку княжну *Рогніду*, батька та братів якої Володимир убив, а саму згвалтував, помилково називає її нареченим неназваного князя з Литви. Насправді, за літописом, Рогніда була просватана за Я. С.

Андрій Плахонін

ЯРОСЛА́В-ГЕО́РГІЙ ВОЛОДИ́МИРОВИЧ (Мудрий) (978 або 1-ша пол. 980-х — 20.02.1054) — великий князь київський, син *Володимира Святославича* та полоцької княжни *Рогніди*. Князь ростовський, новгородський, київський. Одружився 1019 з донькою швед. короля Олафа Інгігердою (Іриною). За оповіданням «*Повісті временних літ*», незадовго до смерті батька підняв повстання в Новгороді. Після смерті Володимира 1015 втрутився в боротьбу за київський стіл, виступив проти брата *Святополка Володимировича*, якого звинувачували у братовбивстві. Як вважають сучасні історики, на основі порівняння повідомлень вітчизняних літописів та агіографічних творів із зарубіжними джерелами (скандинав., нім. та польс.), Святополк на той час був відсутній, а Ярослав сам мав безпосередній стосунок до таємничого вбивства *Бориса*, *Гліба* і Святослава Володимировичів. 1019 після перемоги на р. Альті і таємничої загибелі Святополка суперником на шляху до єдиновладдя залишився *Мстислав Володимирович*. Але в битві під Лиственом 1024 Ярослава було розбито, і він утік на Пн. Лише 1026 уклав угоду з братом, за якою вони поділили Русь по Дніпру. Коли 1036 Мстислав помер, Ярослав став єдиновладним правителем Русі. З цим роком літописець пов'язує грандіозну перемогу над печенігами, поч. будівництва Софійського собору в Києві та нових міських укріплень. Останні десятиліття життя Ярослава історики вважають найвищим злетом Давньоруської держави: як її внутрішньої єдності, культури, так і зовнішньополіт. авторитету, котрий ґрунтувався на розгалуженій мережі династичних шлюбів, укладених із провідними монаршими домами Європи.



Ярослав Мудрий. Реконструкція М. Герасимова. 1939

Шевченко згадав Ярослава у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» у зв'язку з його поразкою від Мстислава під Лиственом.

Андрій Плахонін

ЯРОСЛА́ВЕНКО Ярослав Дмитрович (справж. — Вінцковський; 30.03.1880, м. Дрогобич, тепер районний центр Львів. обл. — 26.06.1958, Львів) — укр. хоровий диригент, композитор. За фахом інженер-залізничник. Навчався у Львів. консерваторії у Я. Галля (1898—1900), закінчив Львів. політехнічний ін-т (1904). У 1945—48 — зав. муз. кабінету б-ки АН Української РСР (тепер — ЛНБ). У 1948—51 — учитель хорового співу у львів. школі для сліпих дітей.

1905 організував львів. муз. вид-во «Торбан», де опублікував свої хори a cappella на вірші Шевченка: «Вечір» («Садок вишневий», 1905, для чоловічого складу; варіант — для мішаного хору), для мішаного хору — «Над Дніпровою сагою», «По вулиці вітер віє» (обидва — 1926), «Човен» («Вітер з гаєм розмовляє», 1927), жіночі — «За сонцем хмаронька», «І досі сниться» (обидва — 1926); мішані хори в супроводі фортепіано — «Рано-вранці», «Тече вода з-під явора» та «Хустина» («У неділю не гуляла») (усі — 1908); солоспіви: «Якби мені, мамо, намисто», «Як маю я журитися» (1918), а також хор «На смерть Шевченка» (слова В. *Кулика*, 1920).

Літ.: Муха А. Композитори України та української діаспори. К., 2004; *Никорак Н.* Видавнича діяльність Я. Ярославенка і нотне видавництво «Торбан» // *ЗНТШ.* Л., 2004. Т. 247.

Ірина Сікорська

ЯРОСЛА́ВНА — друга дружина новгород-сіверського князя *Ігоря Святославича*, донька галицького князя Ярослава Володимировича («Осмомисла»). Одна з героїнь «*Слова о полку Ігоревім*», де вміщено найромантичнішу оповідь давньорус. л-ри — т. зв. «Плач Ярославни» (оплакування пропалого в половецьких степах чоловіка князя та його загиблої дружини). Майже вся інформація про Я., відома за численними коментарями до «Слова», є невірогідною. Ані справжнє ім'я Я., ані рік одруження з Ігорем Святославичем достеменно невідомі. Навіть невідомо, які з синів Ігоря народилися від шлюбу з Я. Але, зважаючи на те, що й найстарші сини Ігоря на поч. 13 ст. включилися до боротьби за галицьку спадщину, можна припустити, що від першого шлюбу Ігор не мав синів. Отже, Володимир, Олег, Святослав, Ростислав та Роман Ігоровичі були синами Я., а шлюб можна датувати рубежем 1160—70-х (а не 1184, як хибно вважають окремі коментатори).

Образ Я., оспіваний у «Слові», набув великої популярності в л-рі та образотв. мист-ві й музиці. «Плач Ярославни» багато разів перекладали або переспівували, зокр. й Шевченко: «Плач Ярославни» («В Путивлі-граді вранці-рано»).

Андрій Плахонін

Я́РОШ Ярослав Євстахійович (3.08.1950, с. Королівка Коломийського р-ну Івано-Франк. обл.) — укр. поет, драматург, перекладач, журналіст, композитор і реж. Закінчив ф-т журналістики Львів. ун-ту ім. І. Франка (1973). Працював у пресі, зокр. у журн. «Україна». Автор низки поетичних збірок.

Я. згадує постать Шевченка у віршах «До поезії», «На світі нам журитися не можна» (Ярінь: Поезії. Ужгород, 1978), «Україні» (Борозна обрію: Вірші та істор. драма. К., 1987), «Березневий світанок» (Терновi яри: Поезії, лірична драма. Ужгород, 1991), «Ти мав тридцять літ», «Естонка» (Полинові яблуні: Вірші та лірична драма. К., 1994), «Над "Заповітом" Кобзаря», «Шевченко», «Я люблю Київ», «Істина», «Через десять років після смерті…» (Тридев'ята земля, або Кінець тисячоліття: Вірші, новели. Івано-Франківськ, 1999). У поезії «Біле віко труни» (зб. «Тридев'ята земля») йдеться про тимчасове поховання Шевченка в Петербурзі та перенесення його праху в Україну. Упорядкував зб. «До Тараса Шевченка — по Дніпру» (Івано-Франківськ, 1997), куди ввійшли твори учасників *Шевченківського літературно-мистецького свята «В сім'ї вольній, новій»* (1997, Херсон. обл.).

Світлана Лущій

Я́РЦЕВ Олексій Олексійович (1858 — 13/26.10. 1907) — рос. історик театру і театр. критик. У 1880-х був актором укр. трупи М. *Кропивницького*. Покинувши сцену 1888, виступав із багатьма кн. і статтями про видатних діячів рос. театр. й муз. мист-ва, серед яких є праці про М. Щепкіна. У них широко висвітлював зв'язки актора із Шевченком.

Тв.: М. С. Щепкин в русской литературе. СПб., 1888; М. С. Щепкин, его жизнь и сценическая деятельность в связи с историей современного ему театра. СПб., 1893; Шевченко и Щепкин. К., 1898.

Ростислав Пилипчук

ЯСИ́НСЬКИЙ Михайло Ілліч (9/21.11.1889, Київ — 12.05.1967, там само) — укр. бібліограф. Освіту здобув у Київ. ун-ті на історико-філол. ф-ті (1914). Зав. б-ки Кам'янець-Подільського ун-ту (1920—23). Повернувшись до Києва, очолював 1923—33 відділ україніки у Всенародній б-ці України (нині НБУВ). На поч. 1930-х через несправедливі звинувачення Я. був змушений відійти від бібліогр. діяльності. Зав. бібліогр. відділу, гол. бібліограф наук. б-ки Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1946—52). Працював у Держполітвидаві (1955—60). З організацією Укр. радянської енциклопедії і до виходу на пенсію 1965 співпрацював разом із Ю. *Меженком*, Ф. *Сараною* та ін. в ред. бібліографії. Автор низки статей, присвячених бібліотечній статистиці, організації українознавчих та краєзнавчих фондів, розробленню книгознавчої термінології, організації архіву укр. книги, видовій класифікації бібліографії тощо.

Значну увагу Я. приділив фундаторові укр. бібліографії, шевченкознавцю М. *Комарову*, якому присвятив ст. «До характеристики М. Ф. Комарова як бібліографа» (Україна. 1929. № 12) і «Михайло Комаров: З минулого української бібліографії» (*Р/Л.* 1965. № 11). Ст. Я. «Шевченківська бібліографія та її завдання» (Україна. 1930. № 3/4) складається з двох частин: перша — це характеристика гол. етапів, що їх пройшла бібліогр. шевченкіана від часу появи до 1929; друга — становить перше обґрунтування методики складання покажчиків, присвячених Шевченкові. Автор торкнувся питання характеру і змісту передм. до покажчика, обґрунтував потребу вст. біогр. нарису про Шевченка.

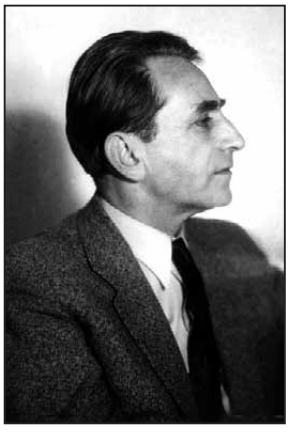
Літ.: Корнєйчик І. І. Михайло Ілліч Ясинський // Бібліотекознавство та бібліографія: Міжвідомчий республ. зб. Х., 1971. Вип. 11; *Королевич Н. Ф., Геращенко М. В.* Бібліограф М. І. Ясинський (1889—1967): Біобібліогр. нарис. К., 1995; *Четверті* бібліографічні студії, присвячені 120-річчю Михайла Ясинського. Х., 2009.

Михайло Геращенко

ЯСТРА́Н (справж. — Григор'єв Максим Григорович; 26.08.1916, с. Вурманкаси, тепер Аліковського р-ну, Чуваська Республіка, РФ — 11.09.1942, під Сталінградом) — чувас. поет і перекладач. Із 1932 навчався на Чебоксарському робітфаку на фельдшера, одночасно — заочно в Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. поезій «Червона зірка» (1940), «Прапор Перемоги» (1941), поем. У «Кобзарі» чувас. мовою (1939) уміщено два перекл. Я.: «Тарасова ніч» та «N. N. — Мені тринадцятий минало».

Петро Чичканов

Я́СТРУН (Jastrun) **Мечислав** (літ. псевд. — Ян Кльонович; 29.10.1903, с. Королівка, тепер Борщівського р-ну Терноп. обл. — 22.02.1983, Варшава) — польс. поет і перекладач. Після закінчення Ягеллонського ун-ту в Кракові працював учителем польс. мови в різних гімназіях у Польщі. У часи Другої світової війни перебував у Львові, 1941 переїхав до Варшави, де приєднався до комуністичного підпілля. Після закінчення війни редагував журн. «Kuźnica». Автор поетичних зб. «Зустріч у часі» (1929), «Інтонації» (1962) та ін., книжок есеїстики та прози. Із серед. 1950-х у поезії Я. починають домінувати метафізичні й філос. теми. Перекладав переважно франц., нім., рос. поетів. З укр. — твори П. *Тичини* й М. *Рильського*, Шевченка, зокр. «Мені однаково, чи буду» і «Пророк» (Наша культура. 1961. № 2 [дода-



М. Яструн

ток до варшав. українськомовної газ. «Наше слово»]). Перекл. вірша «Пророк» відзначається близькістю до оригіналу, природністю інтонацій, високою культурою вірша (передрук: Przyjaźń. 1961. № 12). Г. *Кочур* кваліфікував його як блискучий (див.: *Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // Всесвіт. 1961. № 9. С. 57). Яструнівська інтерпретація поезії «Мені однаково, чи буду» значно адекватніше, порівняно з попередніми спробами, передає дух оригіналу. Її вміщено у «Вибраних творах» Шевченка (Вроцлав; Варшава; Краків; Ґданськ, 1974).

Літ.: Кочур Г. Шевченко в польських перекладах // *Кочур Г.* Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. К., 2008. Т. 1.

Роксана Харчук

ЯСТШЕ́МБЕЦЬ-КОЗЛО́ВСЬКИЙ (Jastrzębiec-Kozłowski) **Чеслав** (31.12.1894, м. Кременець, тепер районний центр Терноп. обл. — 14.06.1956, с. Влохи, тепер у складі Варшави) — польс. поет, критик, перекладач і філософ. У 1897—1919 жив у Києві. Дебютував 1912 віршами та статтями, написаними мовою есперанто. Перекладав з англ., франц., рос., укр., провансальської, серб., хорв. мов. Досліджував філософію Ю. Вронського, писав власні філос. праці (лишилися в рукописі).

Вірші Шевченка почав перекладати у 1930. У т. 14 *ПВТ: [У 16 т.]* йому належить 38 перекладів, у «Вибраних творах» Шевченка (Варшава, 1955) — 39, зокр. тут опубліковано нову інтерпретацію вірша «Три літа». Переклади Я.-К. репрезентують поезію Шевченка і у «Вибраних творах» (Вроцлав; Варшава; Краків; Ґданськ, 1974) під ред. М. *Якубця*, зокр. він подав польс. відповідники таких важливих текстів, як «Перебендя», «Розрита могила», «Чернець», «Чигрине, Чигрине», «Садок вишневий коло хати», «Сон — Гори мої високії», «Сон — На панщині пшеницю жала» та ін. Серед польс. інтерпретаторів доробку укр. поета Я.-К. посідає одне з чільних місць за кількістю перекладів і майстерним відтворенням особливостей оригіналу: «Цей поет має особливі заслуги як перекладач Шевченка, і то не тільки через те, що йому належить найбільша кількість перекладів (39): серед них просто-таки бездоганні» (*Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // Вітчизна. 1961. № 9. С. 56). О. Астаф'єв зарахував переклади Я.-К. до семантичної моделі, що акцентує на ідентичності або схожості смислових елементів, тоді як ін. відомий перекладач Шевченка польс. мовою Б. *Лепкий* презентував ситуативно-денотативну (див.: *Астаф'єв О.* Рецепція творчості Тараса Шевченка на сторінках журналу «Biuletyn polsko-ukraiński» // *СіЧ*. 2011. № 1).

Літ.: Кочур Г. Література та переклад: Дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю. К., 2008. Т. 1; *Астаф'єв О.* Містика художнього перекладу: Про Чеслава Ястшембця-Козловського, уродженця Кременця, видатного перекладача творів Тараса Шевченка // Українська літературна газета. 2014. 14 берез.; *Соболь В.* Переклади поезії Шевченка в Польщі // Київські полоністичні студії. К., 2014. Т. 24.

Роксана Харчук

Я́ТОВТ Максиміліан (літ. псевд. — Якуб Гордон; бл. 1827, Люблінська губ. — 30.11.1895) — польс. політ. засланець, рядовий 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*, письменник-мемуарист. Походив із родини поміщиків. 1845 Я. було віддано в солдати Кавказького корпусу за участь у недозволених т-вах, проте йому вдалося втекти за кордон, звідки повернувся через три роки. 1849 Я. відправили в Оренбурзький окремий корпус, де він служив до 1857. Шевченко познайомився з Я. в м. Уральську восени 1850, підтримував із ним стосунки і протягом свого перебування в *Новопетровському укріпленні*. Солдатське життя цих років Я. описав у кн. «Солдат, або Шість років в Оренбурзі та Уральську», яка вийшла друком 1865 польс. мовою.

Тв.: Sołdat czyli sześć lat w Orenburgu i Uralsku. Lipsk, 1867.

Леонід Большаков

Я́ТЧЕНКО Юлій Миколайович (12.07.1928, с. Ріпки, тепер смт, районний центр Черніг. обл.) — укр. живописець, графік. Член Спілки художників Української РСР (1958; нині НСХУ). Заслужений діяч мист-в Української РСР (1978). Закінчив 1953 КХІ (нині НАОМА; учень К. Єлеви, С. Григор'єва і М. Шаронова). У 1957—63 викладав у Київ. худож. середній школі ім. Т. Г. Шевченка (нині Держ. худож. середня школа ім. Т. Г. Шевченка). З 1963 — на кафедрі рисунка в КХІ (з 1969 — доцент; з 1979 — проф., у 1974—80 — проректор). Працює в галузі станкового живопису. Автор портретів («Дмитро Розенфельд», «Портрет дружини», «Марійка»), істор. та воєнних сцен («Князь Ярослав Мудрий», «Князь Володимир», «Князь Ігор у Києві», «Княгиня Ярославна», «Він ще не стріляв», «Вирішення чеченської проблеми»), пейзажів («На Печерську», «На



Ю. Ятченко. У Кирило-Мефодіївському братстві. Тарас Шевченко і Пантелеймон Куліш. Полотно, олія. 1985

далекій околиці», «Хлібороби»), натюрмортів («Селянський натюрморт») та ін.

За мотивами Шевченкової поеми «Чернець» виконав картину «Чернець Семен Палій» (1961), а самого митця зобразив на малюнку «У Кирило-Мефодіївському братстві. Тарас Шевченко і Пантелеймон Куліш» (полотно, олія, 1985; НМТШ).

Брав участь у республ. і всесоюзних (з 1956) колективних виставках; провів понад десять персональних (1971—2008). Твори зберігаються у худож. музеях Харкова, Донецька, Миколаєва, Чернігова та у приватних колекціях.

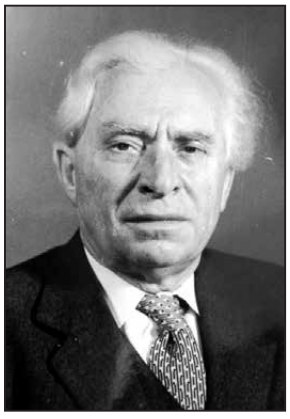
Олена Бражник

ЯХНЕ́НКО Кіндрат Михайлович (верес. 1790, м. Сміла, тепер районний центр Черкас. обл. — 13/25.02.1868) — цукрозаводчик. Походив із селян-кріпаків. Викупившись із кріпацтва, у 1820—30-х разом із Ф. *Симиренком* орендував млини у містечку Смілі та м. *Умані*, вів гуртову торгівлю хлібом і худобою. На поч. 1840-х вони заснували промислову фірму «Брати Яхненки і Симиренко», яка 1848 побудувала поблизу с. *Мліева* цукроварню й машинобудівний завод. Ці підприємства в черв.—лип. 1859 відвідав Шевченко. Тут його гостинно прийняли. Поет не раз передавав вітання Я. в листах до П. *Симиренка*, надіслав Я. свій «Кобзар» із дарчим написом. 1 лют. 1860 Шевченко за дорученням ред. журн. «*Народное чтение*» просив у листі до П. Симиренка надіслати відомості про Я. для вміщення в журналі його короткої біографії.

Літ.: Жур 1970; *Чалий М.* Відвідання Т. Г. Шевченком цукрового заводу Яхненка і Симиренка // *Спогади 1982*.

Петро Жур

ЯЦЕ́НКО Михайло Трохимович (7.10.1923, с. Свидовець, тепер Бобровицького р-ну Черніг. обл. — 20.07.1996, Київ) — укр. літературознавець і фольклорист. Закінчив Київ. ун-т ім. Т. Шевченка (1950). У 1952—62 — на видавничій роботі (1960—62 — начальник управління видавництв Міністерства культури Української РСР). З 1962 — співробітник Ін-ту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії (тепер ІМФЕ), з 1966 — співробітник ІЛ (1981—88 — зав. відділу дожовтневої укр. л-ри). Д-р філол. наук (1980), проф. (1994). Окрім історико-фольклорист. зацікавлень, основну увагу приділяв проблемам становлення та закономірностей розвитку нової укр. л-ри, еволюції худож. напрямів і стилів, зокр. здійснив (разом із учнями й послідовниками) фронтальне вивчення укр. літ. романтизму. Автор монографій «Володимир Гнатюк: Життя і фольклористична діяльність» (К., 1964), «На рубежі літературних епох: “Енеїда” Котляревського і художній прогрес в українській літературі» (К., 1977) та ін. Керівник авторського колективу і відп. ред. «Історії української літератури» у 2 т. (1987. Т. 1), «Історії української літератури XIX століття» у 3 кн. (1995—97), відп. ред. низки збірників наук. праць, присвячених питанням розвитку жанрів, індивідуальних стилів письменників, історії реалізму в укр. л-рі 19 — поч. 20 ст., упоряд. кількох фольклорист. збірників. Брав активну участь у вид. Зібрання творів І. Франка у 50 т. (член редколегії, упоряд., ред. кількох томів; за цю діяльність удостоєний у числі ін. учених Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка, 1988).



М. Яценко

У монографії «Володимир Гнатюк» ім’я Шевченка зринає у стосунку до фактів діяльності визначного фольклориста, культурного і громадського діяча; поезія Шевченка в наук. лабораторії В. Гнатюка стала одним із важливих прикладів, на якому вчений виводив теоретичне розрізнення між поняттями «популярності як всенародного визнання» та фольклоризації літ. твору. Нарешті, Я. вказав на наявність в арх. В. Гнатюка рукопису розвідки «Вплив українсько-руської народної поезії на Шевченкову поему “Гайдамаки”».

У монографії «Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст.» (К., 1979) Я. в тогочасних умовах ідеологізації вітчизняних літературознавчих досліджень повинен був робити поступки «реалізмоцентричній» настанові. Поетичну творчість Шевченка науковець розглянув наприкінці свого дослідження — як кульмінаційну частину концепції утвердження позитивного героя та становлення реалістичного типу творчості в укр. письменстві вказаного періоду (не раз, утім, застерігаючи, що до самого кін. діяльності Шевченка як поета в його творчості не зникають романтичні риси, час від часу здобуваючи очевидний вияв). Я. загалом слушно підкреслив значний поступ Шевченка порівняно з поетами-романтиками в концепції позитивного героя. Дослідження «позитивного героя» здійснено в монографії майже виключно на матеріалі Шевченкових епічних поетичних творів та епічних фрагментів, поза увагою залишився ряд суто ліричних творів, серед них ті, що містять у собі вираження тяжких переживань, сумнівів, гірких роздумів, крит. оцінки прожитого, — тобто ті, які здатні були суттєво ускладнити розмову на тему «позитивного героя», а отже, підважити і всю концепцію дослідження, внести дисонанс в уявлення про перманентний поступ в естетичній та практично-

творчій розбудові цього поняття, здійснюваний в укр. л-рі 1-ї пол. 19 ст.

В аспекті належності творчості Шевченка до певного худож. напряму значно переконливіші аргументи містять праці Я., присвячені укр. романтизму, — ст. «Романтизм у словацькій і українській літературах та проблема народності» (*РЛ*. 1973. № 7), доповідь «Український романтизм й інші слов'янські літератури» (X Міжнародний з'їзд славістів. Софія, 1988: Доповіді. К., 1988), передм. «Українська романтична поезія 20–60-х років XIX ст.» (*Українські* поети-романтики. К., 1987), розд. «Романтизм» (Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. К., 1995. Кн. 1) та ін. У першій із названих праць, іще не позбавленій ідеологічної ортодоксальності 1970-х, дослідник підкреслив значення нац. історії та фольклору в розвитку слов'ян. л-р та у зв'язку з цим зробив висновок про суто Шевченків підхід до цих явищ, який, на противагу досвідові багатьох ін. поетів-романтиків, мав своїм наслідком обґрунтування й вираження у творчості поета визв. (насамперед «протипанських») ідей, створення в ній концепції «народного героя» (теза про саме таке Шевченкове трактування спадщини укр. фольклору фігурує далі й у наступних працях Я.). У передм. до зб. «Українські поети-романтики» Я. подав нову в укр. літературознавстві тематично-стильову типологію укр. романтизму, виділяючи в ньому чотири течії: фольклорно-побутову, фольклорно-істор., громадянську, особистісно-психологічну. Дослідник стверджував, що Шевченко дав найвищі зразки поезії в кожній із цих течій, подеколи синтезуючи їх якісні характеристики та долаючи формальні межі між ними. Утім у цих роботах не обійшлося без притаманного тогочасному укр. літературознавству перебільшення «революційного», навіть «класового» спрямування поезії Шевченка, що дослідник сам спробував дещо скорегувати у виступі-роздумі «Вічно живе явище» (*СіЧ*. 1990. № 5).

Уже в монографії «Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст.» Я. порушував питання про зв'язок творчості Шевченка з такою формою реалізму, як «просвітительський», зокр. висловив думку про належність до «просвітительського реалізму» повістей Шевченка (С. 328—329). В останній період діяльності дослідник обмірковував спроби спроектувати ідейний комплекс Просвітництва на творчість поета, стверджував принаймні можливу результативність таких наук. досліджень, у яких крізь призму «ренесансного гуманізму» та «просвітительської ідеології» було б інтерпретовано всю загалом (як поетичну, так і прозову) творчість Шевченка.

Тв.: [Рец.] // *РЛ*. 1972. № 8. — Рец. на кн.: *Шевченко Т.* Про мистецтво. К., 1971; [Рец.] // *РЛ*. 1985. № 3. — Рец. на кн.: *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; Літературне просвітництво в Україні: (До проблеми типології і національної своєрідності) // Питання літературознавства: Зб. наук. праць. Чернівці, 1996. Вип. 3.

Літ.: Погрібний А. [Рец.] // *РЛ*. 1980. № 9. — Рец. на кн.: *Яценко М. Т.* Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст. К., 1979; Михайло Яценко: [Некролог] // *СіЧ*. 1996. № 10.

Микола Бондар

ЯЦЮ́К Володимир Макарович (13.07.1946, м. Дзержинськ, тепер смт Романів, районний центр Житом. обл. — 2.04.2012, м. Ірпінь Київ. обл.) — укр. мистецтвознавець, музейний діяч, колекціонер, поет. Закінчив 1972 філол. ф-т Київ. пед. ін-ту ім. О. М. Горького. З 1976 і до кінця життя працював у ДМШ (згодом НМТШ) на різних посадах: екскурсовод, старший наук. співробітник, зав. відділу, заступник генерального директора з наук. роботи. Автор понад 150 публікацій, переважно на шевч. тематику. У полі його дослідницьких інтересів була малярська спадщина Шевченка, зокр. проблеми її атрибуції, фотографічні зображення укр. поета, передусім прижиттєві, історія шевч. листівки, фалеристики, медальєрики тощо.

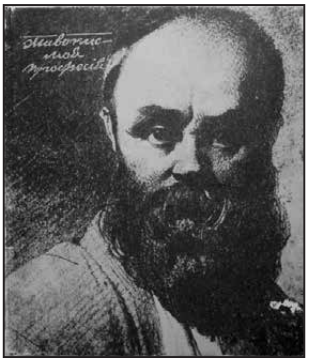


В. Яцюк

Тривалий час вивчав автопортрети Шевченка. Перша підсумкова праця Я. у цій ділянці — книжечка «Рукою власною: Студії над автопортретами Т. Г. Шевченка» [К., 1992]. Аргументовано обстоював авторство Шевченка щодо олійного автопортрета 1860, який раніше вважався сумнівним (*Яцюк В.* Не близнюки, але діти рідні // *Яцюк В.* Живопис — моя професія. К., 1989). Уточнив час і місце створення кількох автопортретів Шевченка, написаних на засланні (До атрибуції автопортретів Тараса Шевченка // *В літопис* шани і любові. К., 1989) тощо.

Досліджував фотографічні зображення Шевченка. У кн. «Таїна Шевченкових світлин» (К., 1998) висвітлив історію появи прижиттєвих фотопортретів Шевченка, уточнив час і місце їх виконання тощо. Низку фотографій у їх первісному оформленні тут репродуковано вперше. Наприкінці життя Я. підготував 2-ге вид. свого дослідження, яке доповнив новими матеріалами і тематично та хронологічно розширив — «Шевченко і світ фотографій», проте опублікувати його не встиг.

У монографічному дослідженні-альбомі «Віч-навіч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років» (К.,



В. Яцюк. Живопис — моя професія. К., 1989. Обкладинка

2004) Я. узагальнив свої понад 20-літні студії над портретами й автопортретами Шевченка. Вмістив разом із репродукціями відомості про 71 самозображення Шевченка — від класичних автопортретів до самоіронічних портретних замальовок та персонажів мист. творів, наділених його портретними рисами, 38 зображень укр. поета, виконаних сучасниками, 10 прижиттєвих світлин і 7 посмертних зображень (рисунки у труні, посмертна маска, скульптура роботи Ф. *Каменського* тощо). Дослідник провів велику атрибутивну роботу, залучивши до аналізу розмаїті візуальні й наративні джерела, ряд зображень Шевченка ідентифікував уперше, щодо деяких зображень висловився гіпотетично.

Виявив і описав раніше невідомі автографи поеми Шевченка «Неофіти» та поезій «Утоптала стежечку», «Навгороді коло броду», які Шевченко подарував Марку Вовчку (*Яцюк В.* Віднайдені рукописи Шевченка: перші враження // *ЛУ*. 2003. 22 трав.). Досліджував творчі контакти Шевченка і П. Куліша, зокр. по-новаторському ставив проблему художницьких діалогів обох приятелів. Присвятив цьому питанню низку статей, серед яких: «Пантелеймон Куліш і Тарас Шевченко: Побратими чи антагоністи?» (*ЛУ*. 1995. 18 трав.), «Шевченко і Куліш: Художницькі діалоги» (Хроніка-2000. К., 2009. Вип. 78: Пантелеймон Куліш: Письменник, філософ, громадянин).

Здійснивши три поїздки на *Мангишлак*, зробив низку відкриттів, зіставивши краєвиди Шевченка із сучасними реаліями. Так, розшукав хрест із надгробка Д. *Ускова*, що його спроектував Шевченко, та віднайшов надгробок (кулиптас), який змалював Шевченко. Доводив, що Шевченко є автором акварелей «Форт Олександровський» і «Під Новопетровським фортом», які підписані «Zaleski». Проаналізувавши зміст зображення, твердив, що малюнок, відомий під назвою «Казашка Катя», слід переназвати на «Молитва за небіжчиків» («Молитва за померлими»). Загалом таким атрибуційним питанням, як час і місце створення малюнків і картин Шевченка, а також коректності усталених у науці їхніх назв Я. приділяв особливу увагу. Напр., наполягав на тому, що один із перших малюнків Шевченка, відомий як «Погруддя жінки» або «Жіноча голівка», слід назвати «Св. Марія Магдалина» (див.: *Яцюк В.* Про назви і зміст деяких творів Шевченкової графіки // Відкритий архів: Щорічник матеріялів та досліджень з історії модерної української культури. К., 2004. Т. І). Акварель, відому під назвою «Циганка-ворожка», з огляду на зміст зображення точніше було б назвати «Ворожінням». Вважав, що автопортрет Шевченка, подарований Я. *Кухаренкові*, створено не на Мангишлаці, а ще в *Оренбурзі*, і його треба датувати не 1853—57, а 1849—50. Сепію «Казар-ма», яку в *ПЗТ: У 10 т.* датовано 1856—57, створено не в Новопетровську, а в Орську, а тому її слід датувати 1847 (див.: *Яцюк В.* Нерозшифровані сторінки творчої біографії Шевченка // *ЛУ*. 1999. 20 трав.). Обстоював Шевченкове авторство малюнка «Се мій батько» (1829—31) та образу Святої Олександри для іконостаса Петровсько-Полтавського корпусу (1839—40) тощо. Чимало атрибуційних інновацій Я. увійшли в шевченкознавчу науку й стали її нормою.



В. Яцюк. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003. Обкладинка

Брав активну участь як упоряд., автор наук. концепції і коментарів у підготовці корпусу малярських творів Повного зібрання творів Шевченка. Проблематиці вміщення цих творів у 7—12 томах присвятив статті: «Образотворча спадщина у Повному зібранні творів Шевченка. (Перспективи та проблеми видання)» (*Яцюк В.* Живопис — моя професія. К., 1989), «Щоб видання було повним» (Образотворче мистецтво. 1989. № 2), «Пошук оптимальної структури: образотворча спадщина у Повному виданні творів Тараса Шевченка у 12-ти томах» (*ЛУ*. 2003. 6 лют.). Обстоював, зокр., альбомний принцип подачі творів Шевченка. Коли вийшов 7-й т., завершальну підготовку якого було доручено ін. робочому колективу (І. *Вериківська*, В. *Судак* та ін.) і де цей принцип було відкинуто, а водночас зроблено низку грубих помилок, виступив із гострою критикою в циклі статей «Поґвалтований том» (*ЛУ*. 2006. 25 трав., 1, 8, 15 черв., 24 серп.).

За своє життя зібрав найбільшу колекцію шевч. листівок, медалей і значків. У Я. були Шевченків офорт «Притча про робітників на винограднику», фотографія Шевченка 1860 роботи І. *Досса*, унікальні прижиттєві фотографії й автографи приятелів Шевченка, зокр. Куліша, тощо. Про себе Я. писав: «У коло моїх зацікавлень як дослідника й збирача шевченкіани поштова картка увійшла 1986 року під час організації виставки й упорядкування каталогу “Філокартична шевченкіана”

(переважно з колекції І. В. Бугаєвича). До того я колекціонував лише шевченківські медалі, жетони, значки та деякі інші види малої пластики» (*Яцюк В*. Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури. 1890—1940. Вид. 2-ге, доп. К., 2008. С. 9).

Упорядкував два фундаментальні альбоми-каталоги: «На спомин рідного краю: Україна у старій листівці» (К., 2000; співавт. М. *Забочень*, О. Поліщук), де увагу приділено також і шевч. листівці, та «Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури. 1890—1940» (К., 2004; 2-ге вид., доп. — К., 2008). Друга книжка становить собою монографічну студію з репродукціями листівок у кольорі в реальному масштабі. У першому виданні вміщено 1186 листівок, у другому — 1382. Пояснювальні статті до кожного розділу — це мікростудії з питань авторства, часу та місця друку, уважне вивчення змісту листівок.

Автор ідеї та концепції (разом із С. *Гальченком*) вид. альбому «Святий Київ наш великий: Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників» (К., 2004). Упорядкував (разом із М. *Скибою*) розд. «Тарас Шевченко і Михайло Сажин» та написав супровідну ст. «Поет і місто: в окресленні фактів та версій», де серед іншого акцентував на питанні можливого авторства/співавторства Шевченка щодо низки малюнків, автором яких вважається М. *Сажин*. Так, дослідник доводив, що саме Шевченко створив акварель «Давні фрески Софійського собору» з підписом Сажина.

Протягом кількох років незадовго перед смертю виконував у НМТШ планову роботу з підготовки каталогу шевч. медалей, значків, малої пластики під назвою «Карби Шевченкової слави», основним матеріалом для якого слугувала власна колекція. Опублікував низку статей, присвячених шевч. фалеристиці й медальєриці, серед



В. Яцюк. Віч-на-віч із Шевченком. К., 2004. Суперобкладинка

яких: «Карби великої шани (Образ Тараса Шевченка в малих формах пластики)» (Живописна Україна. 1992. № 1/2), «Шевченківські відзнаки на західноукраїнських землях» (Дзвін. 2009. № 5/6).

Я. організував низку шевч. виставок, на яких активно популяризував свою колекцію: «Філокартична шевченкіана: 500 листівок з колекції Володимира Яцюка» (ДМШ; НМЛ, 1994), «Історія Шевченкової могили в поштовій картці» (Музей Тараса Шевченка в Каневі, 1995), «Карби Шевченкової слави: 700 творів малої пластики з колекції Володимира Яцюка» (НМЛ; Музей Тараса Шевченка в Каневі, 1997), «"Не забудьте пом'янути": Шевченкіана Володимира Яцюка» (Музей книги і друкарства України, 1997), «Лейстровий козак та його скарбівня (з Шевченкових та Кулішевих реліквій)» (ДМШ, 1999; виставка мала каталог), «Український краєвид XIX—XX ст.» (у співавт.; НМТШ, 2005; виставка мала буклет), «Тарас Шевченко і родина Лазаревських» (НМТШ, 2009). Підсумкову виставку «Тарас Шевченко: мозаїка цілості. Зі збірки Володимира Яцюка» (НМТШ, 2011; куратор І. *Ліховий*) описано у каталозі «Тарас Шевченко: мозаїка цілости. Каталог виставки шевченкіяни зі збірки Володимира Яцюка» (К., 2012) в упорядкуванні самого Я. Дослідник підготував також каталоги виставки «Тарас Шевченко і родина Лазаревських» (опубл. у кн.: *Лазаревський О*. З оточення пророка: Тарас Шевченко та родина Лазаревських. К., 2009. С. 313—162), а також виставок, присвячених Ганні Барвінок і Кулішеві, на яких експонувався і шевч. матеріал: «Перша ювілейна виставка. Ганна Барвінок: Життя і творчість. До 170-річчя від дня народження: Каталог» (опубл.: *Ганна Барвінок*: Збірник до 170-річчя від дня народження. К., 2001), «Пантелеймон Куліш: Виставка з нагоди презентації Повного зібрання творів: Каталог» (К., 2006; співупоряд. О. *Федорук*) — обидві виставки Я. і організував.

Написав на шевч. тематику кілька віршів, опубл. у періодиці («Чернеча гора» та ін.) і в альбомі-збірнику «Останнім шляхом Кобзаря» (К., 1994). У підсумковій зб. «Відлуння: Вірші минулих літ» (К., 2010; автор передм. М. *Шудря*) розд. «Посвяти» містить поезії «Передчуття» (дедикація: «Матері Шевченка присвячується»), «Чернеча гора», «Шевченківський березень в Орську. Пам'яті Леоніда Большакова», а також великий поетичний цикл, присвячений автопортретам Шевченка: «Тарас Шевченко. Автопортрет 1843 року, подарований княжні Варварі Рєпніній», «Автопортрет 1845 року», «Автопортрет 1847 року», «Автопортрет у композиції "Покарання колодкою"», «Автопортрет 1860 року», «Автопортрет (зі свічкою) 1845, 1861 років», «Автопортрет 1861 року», «Голос посмертної маски».

Тв.: Живопис — моя професія: Шевченкознавчі етюди. К., 1989; Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження,

інтерпретації. К., 2003; Дещо про стилістику Шевченкових портретів // Образотворче мистецтво. 2006. № 1; Шевченко малює Переяславщину // Пам'ять століть. 2008. № 1/2; Портрети Віктора Забіли // *СіЧ*. 2009. № 2 (у співавт. з О. Федоруком); «Царський сад» Тараса Шевченка // *ЛУ*. 2009. 5 берез.; Тарас Шевченко як мистець. Портрет і автопортрет // Образотворче мистецтво. 2014. № 1.

Літ.: *Шудря М.* В передсвітах вічного сяйва // Вісті з України. 1998. 11 черв. — Рец. на кн.: *Яцюк В.* Таїна Шевченкових світлин. К., 1998; *Шудря М.* Талант не ділиться навпіл // Визвольний шлях. 2004. Кн. 3. — Рец. на кн.: *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *«Благословенний* день твого пришестя» // Слово Просвіти. 2012. 21—27 черв.; *Ковалів Ю.* Пам'яті Володимира Яцюка // Українська літературна газета. 2012. 4 трав.; *Федорук О.* Володимир Макарович Яцюк (1946—2012) // Український археографічний щорічник. Нова серія. К., 2012. Вип. 16/17; *Шевченко-художник*: Бібліогр. покажчик (1839—2012): [У 2 т.]. К., 2013. [Т. 1]; К., 2014. [Т. 2].

Олесь Федорук

Я́ШЕК Микола Федорович (11/23.11.1883, с. Панютине, тепер смт, підпорядковане місту обл. значення Лозовій Харків. обл. — 17.08.1966, Харків) — укр. бібліограф і перекладач. Закінчив 1909 юрид. ф-т Харків. ун-ту. Працював у юрид. установах; протягом кількох років — бібліограф у Всеукр. держ. вид-ві. З 1926 — аспірант, потім наук. співробітник кабінету бібліографії в *Інституті Тараса Шевченка*. Протягом 1931—32 очолював сектор бібліографії в Книжковій палаті. У період репресій відійшов від активної бібліогр. діяльності. Згодом — старший бібліограф Харків. наук. б-ки ім. В. Короленка (1945—49). Автор бл. 50 праць, серед яких біобібліогр. довідник «Десять років української літератури (1917—1927)» (1928. Т. 1—2; у співавт. з О. *Лейтесом*), бібліогр. покажчик «Чужомовне письменство в українських перекладах» (Життя й революція. 1929. № 4—8; у співавт. з Ю. *Меженком*) та ін. Уклав низку персональних покажчиків і списків л-ри (М. Драгоманов, Я. *Мамонтів*) тощо.

Провідною темою для Я. була бібліогр. шевченкіана. Уклав перший бібліогр. покажчик післяреволюційної доби, присвячений Шевченкові — «Т. Г. Шевченко. Матеріали до бібліографії (рр. 1903—1921)» (Х., 1921. Вип. 1), що був продовженням праці М. *Комарова* «Т. Шевченко в литературе и искусстве» (О., 1903). У покажчик включено вітчизняну й частково — іноземну л-ру: книжки, брошури, статті зі збірників, періодичних видань, що вийшли 1903—21 на території царської Росії, Бессарабії, Буковини, Закарпаття, а також Союзу РСР у тогочасних адмін.-терит. межах. До нього потрапили і деякі зарубіжні вид. — з Варшави, Кракова, Лейпциґа та ін. міст. Л-ру в покажчику згруповано за 14 розд. Усього вміщено 1684 бібліогр. записи, використано понад 160 назв журналів і газет. Праця отримала схвальну оцінку Ю. Меженка, проте ряд крит. зауважень висловив В. *Дорошенко* (див. його огляд: Шевченкознавство за останнє десятиліття // Стара Україна. 1925. Ч. 3/4. С. 79—80; також окреме вид.). 1925 Я. опублікував п'ять бібліогр. списків, оглядів, присвячених Шевченку, більшість — на сторінках журн. «Знання». Із шевч. тематикою бібліограф виступав і в журн. «Шлях освіти», «Радянська освіта», «Червоний шлях».


ЦЕНТРАЛЬНИЙ БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ВІДДІЛ.
Sectiwa Centrale de Bibliographie

016 - 012 (Ш) Микола ЯШЕК.

Т. ШЕВЧЕНКО.

Матеріяли до бібліографії.

(р.р. 1903—1921).

ВИПУСК ПЕРШИЙ.

016 - 012 (Chewtchenko). Nicolas JACHEK.

T. CHEWTCHENKO.

Materiaux bibliographiques. (1903—1921).

SÉRIE I.

ВСЕУКРАЇНСЬКЕ ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО. Département des éditions d'état d'Ukraine.

Харьків—Kharkoff, 1921.

Т. Шевченко. Матеріали до бібліографії. Харків, 1921. Титул

Тв.: До історії «Кобзаря»: (Матеріали) // Червоний шлях. 1925. № 3; Нове про Т. Г. Шевченка // Шлях освіти. 1925. № 3; Тарас Шевченко // Знання. 1925. № 9; Шевченківська література в 1925 р. // Червоний шлях. 1926. № 2—3; Бібліографія видань творів Т. Г. Шевченка // Червоний прапор. [Харків]. 1964. 26 лип.

Літ.: Айзеншток И. [Рец.] // Путь просвещения. 1922. № 4. — Рец. на кн.: *Яшек М.* Т. Г. Шевченко. Матеріали до бібліографії (рр. 1903—1921). Х., 1921. Вип. 1; *Багрич М.* Найстаріший український бібліограф // Друг читача. 1963. 23 листоп.; *Меженко Ю. О.* Піонер української бібліографії // Радянська культура. 1964. 23 січ.; *Королевич Н. Ф.* Бібліограф Микола Федорович Яшек (1883—1966): Біобібліогр. нарис. К., 1997.

Михайло Геращенко

Перелік ілюстрацій, вміщених на кольоровій вкладці

1.	Т. Шевченко.	Портрет А. О. Ускової. Папір, сепія. 1853	Табл. I,	іл. 1.
2.	Т. Шевченко.	Портрет М. С. Щепкіна. Тонований папір, італійський та білий олівець. 1858	Табл. I,	іл. 2.
3.	Т. Шевченко.	Хлопчик з кішкою. Брістольський папір, сепія, графітний олівець. 1856—1857	Табл. I,	іл. 3.
4.	Т. Шевченко.	Хлопчик-натурник. Папір, сепія, червоний олівець. 1860	Табл. I,	іл. 4.
5.	Т. Шевченко.	Робінзон Крузо. Папір, сепія, бістр. 1856	Табл. II,	іл. 1.
6.	Т. Шевченко.	Благословіння дітей Христом. Брістольський папір, сепія. 1856	Табл. II,	іл. 2.
7.	Т. Шевченко.	Нарцис та німфа Ехо. Брістольський папір, сепія, білило. 1856	Табл. II,	іл. 3.
8.	Т. Шевченко.	Св. Себастіан. Брістольський папір, сепія, білило. 1856	Табл. II,	іл. 4.
9.	Т. Шевченко.	Циганка-ворожка. Брістольський папір, акварель. 1841	Табл. III,	іл. 1.
10.	Т. Шевченко.	Успенський собор Почаївської лаври. Внутрішній вигляд. Папір, акварель. 1846	Табл. III,	іл. 2.
11.	Т. Шевченко.	Церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі. Папір, олівець, сепія.1846	Табл. III,	іл. 3.
12.	Т. Шевченко.	Щасливий ловець. Папір, сепія. 1856—1857	Табл. III,	іл. 4.
13.	Т. Шевченко.	Укріплення Іргизкала. Папір, акварель. 1848—1850	Табл. IV,	іл. 1.
14.	Т. Шевченко.	Укріплення Раїм. Вид з верфі на Сирдар'ї. Папір, акварель. 1848	Табл. IV,	іл. 2.
15.	Т. Шевченко.	Форт Карабутак. Папір, акварель. 1848—1850	Табл. IV,	іл. 3.
16.	Т. Шевченко.	Туркменські аби в Каратау. Папір, акварель. 1851—1857	Табл. V,	іл. 1.
17.	Т. Шевченко.	Ханга-Баба. Кольоровий папір, акварель. 1851—1857	Табл. V,	іл. 2.
18.	Т. Шевченко.	Чиркалатау. Папір, акварель. 1851—1857	Табл. V,	іл. 3.
19.	А. Тетьора.	«Нічого кращого немає…». За мотивами поезії Т. Шевченка. Папір, акварель, білило. 1969	Табл. VI,	іл. 1.
20.	В. Цимбал.	«Тече вода в синє море...». Полотно, темпера. 1999	Табл. VI,	іл. 2.
21.	І. Холоменюк.	Кобзар. Полотно, олія. 1993	Табл. VI,	іл. 3.
22.	І. Фізер.	«Думи мої, думи…». Папір, акварель. 2011	Табл. VI,	іл. 4.
23.	Г. Цисс.	Портрет Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1929	Табл. VII,	іл. 1.
24.	М. Хмелько.	Т. Г. Шевченко і М. С. Щепкін у Москві. Полотно, олія. 1956	Табл. VII,	іл. 2.
25.	С. Шишко.	Липа Т. Г. Шевченка в Седневі. Полотно, олія. 1963	Табл. VII,	іл. 3.
26.	Ів. Шульга.	Т. Шевченко на пароплаві повертається з заслання. Полотно, олія. 1939	Табл. VII,	іл. 4.
27.	Г. Неледва.	Т. Шевченко — студент петербурзької Академії. Полотно, олія. 1964	Табл. VIII,	іл. 1.
28.	В. Адамкевич.	Т. Г. Шевченко на Україні. Полотно, олія. 1964	Табл. VIII,	іл. 2.
29.	Г. Чернецова-Шевченко.	Портрет Т. Г. Шевченка. Картон, олія. 1964	Табл. VIII,	іл. 3.

30.	Ц. Ґодебський.	Погруддя Т. Г. Шевченка. Бронза. 1890-ті	Табл. VIII,	іл. 4.
31.	В. Селезньов.	Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, ліногравюра. 1964	Табл. VIII,	іл. 5.
32.	В. Забашта.	Заповіт. Полотно, олія. 2013	Табл. IX,	іл. 1.
33.	В. Чаус.	Люди і долі. Полотно, олія. 2012	Табл. IX,	іл. 2.
34.	О. Полтавець-Гуйда.	Тарас Шевченко і Семен Гулак-Артемовський. Полотно, олія. 2013	Табл. IX,	іл. 3.
35.	І. Зоренко.	Шевченко-художник. Гіпс. 2014	Табл. IX,	іл. 4.
36.	І. Хотінок.	Оправа до «Кобзаря» Т. Шевченка. Картон, гуаш, бронза, тиснення. 1950-ті	Табл. X,	іл. 1.
37.	О. Хвостенко-Хвостов.	Ескіз декорації до опери М. Вериківського «Наймичка». Папір, гуаш, білило. 1943	Табл. X,	іл. 2.
38.	В. Якубич.	«Поховайте та вставайте...». Папір, ліногравюра. 1961	Табл. X,	іл. 3.
39.	А. Чебикін.	«Катерина». За мотивами поеми Т. Шевченка. Папір, кольорова ліногравюра. 1989	Табл. X,	іл. 4.
40.	Б. Шац.	Повернення. Папір, кольорова літографія. 1963	Табл. X,	іл. 5.
41.	А. Штепа.	Барельєф «І мене в сім'ї великій...». Дерево, різьблення. 1967	Табл. XI,	іл. 1.
42.	В. Щербина.	Мій Шевченко (за мотивами поезії «Якби ви знали, паничі»). Бісквіт. 1984	Табл. XI,	іл. 2.
43.	Г. Холопцева.	Катерина. Теракота. 1964	Табл. XI,	іл. 3.
44.	М. Трегубов.	Пам'яті Кобзаря. Порцеляна, підглазурний розпис. 1964	Табл. XI,	іл. 4.
45.	Я. Усик.	Т. Шевченко слухає кобзаря Остапа Вересая. Дерево, різьблення. 1956	Табл. XI,	іл. 5.
46.	М. Федорчак-Ткачова.	Обкладинка для другого тому «Творів» Т. Шевченка у трьох томах (К., 1961). Полотно, муліне, металева нитка. 1963	Табл. XI,	іл. 6.
47.	Я. Усик.	Т. Г. Шевченко. Дерево, різьблення. 1943	Табл. XI,	іл. 7.
48.	О. Язловський.	Пам'яті Великого Кобзаря. Дерево, різьблення. 1961	Табл. XII,	іл. 1.
49.	І. Фізер.	Лицарі Холодного Яру. Шамот, ангоби. 2011	Табл. XII,	іл. 2.
50.	А. Шіортіно.	Деталь проекту пам'ятника Т. Г. Шевченку в Києві. Гіпс. 1913	Табл. XII,	іл. 3.
51.	Я. Чайка.	Тарас Шевченко. Штучний граніт. 1964	Табл. XII,	іл. 4.
52.	І. Фізер.	Дума. Шамот, ангоби. 2009	Табл. XII,	іл. 5.
53.	І. Фізер.	Холодний Яр. Шамот, солі. 1994	Табл. XII,	іл. 6.
54.	Значок «CXXV. Т. Г. Шевченко. 1814–1939». Метал. 1939		Табл. XIII,	іл. 1.
55.	Значок із зображенням пам'ятника Т. Г. Шевченкові у Москві. Метал. 1964		Табл. XIII,	іл. 2.
56.	Значок із портретом Т. Шевченка та словами із поеми «Кавказ». Жовтий метал, фарба, штампування		Табл. XIII,	іл. 3.
57.	Значок «Parade committee 1964». Пластмаса, кольоровий друк. 1964		Табл. XIII,	іл. 4.
58.	О. Олійник.	Медальйон із барельєфом Т. Г. Шевченка. Мідь, гальванопластика. 1957. Аверс	Табл. XIII,	іл. 5.
59.	О. Олійник, В. Фатальчук, О. Юнак. Медаль, присвячена 150-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. Бронза. 1964. Аверс		Табл. XIII,	іл. 6.
60.	Медаль «Державний музей Т. Г. Шевченка». Сплав металів, штампування. 1989. Аверс і реверс		Табл. XIII,	іл. 7.
61.	В. Попов.	Медаль «Музей "Кобзаря" Т. Г. Шевченка». Черкаси. Бронза, лиття. 1989. Аверс і реверс	Табл. XIII,	іл. 8.

62. Значок «200 років від дня народження Т. Г. Шевченка». Метал, емаль. 2014 — Табл. XIII, іл. 9.
63. Нагрудна золота медаль лауреата Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка. 2009 — Табл. XIII, іл. 10.
64. Поштова марка УНР. 1920 — Табл. XIV, іл. 1.
65. Поштова марка УСРР. 1923 — Табл. XIV, іл. 2.
66. Поштова марка Союзу РСР. 1939 — Табл. XIV, іл. 3.
67. Поштова марка Союзу РСР. 1954 — Табл. XIV, іл. 4.
68. Поштовий блок. Парагвай. 1971 — Табл. XIV, іл. 5.
69. Поштова марка з купоном. Союз РСР. 1979 — Табл. XIV, іл. 6.
70. Поштова марка Чехословаччини. 1989 — Табл. XIV, іл. 7.
71. Поштова марка України. 1994 — Табл. XIV, іл. 8.
72. Поштова марка України. 1997 — Табл. XIV, іл. 9.
73. Поштова марка України. 2002 — Табл. XIV, іл. 10.
74. Поштовий блок. Україна. 2007 — Табл. XIV, іл. 11.
75. Перша поштова картка із зображенням Т. Шевченка. Видання Спілки польських художників. Краків, 1899 — Табл. XV, іл. 1.
76. Портрет Т. Шевченка, вигляд хати, де народився поет, його могили. Літографія А. Андрейчина. Видання Є. Спожарського. Львів, 1900 — Табл. XV, іл. 2.
77. Тарас Шевченко. Видавництво «Споживач». 1919 — Табл. XV, іл. 3.
78. Ж. Бурдзінський. Тарас Шевченко. Ще не вмерла Україна. 1905 — Табл. XV, іл. 4.
79. Тарас Шевченко. Видавець Е. Коломієць. Токіо, 1917 — Табл. XV, іл. 5.
80. Я. Пстрак. «Учітеся, брати мої». Видавництво «Союзний базар». Львів, 1924 — Табл. XV, іл. 6.
81. В. Гагенмейстер. Тарас Шевченко. 1814—1861. Виконано і видрукувано у Кам'янець-Подільській художньо-промисловій школі. 1925 — Табл. XV, іл. 7.
82. В. Кричевський. Т. Шевченко. Видавництво «Мистецтво». 1940 — Табл. XV, іл. 8.
83. Пам'ятник Т. Шевченку у Дрогобичі. Видавництво «Коло». 1999 — Табл. XV, іл. 9.
84. Т. Шевченко. Мар'яна-черниця. К., 1997. Обкладинка — Табл. XVI, іл. 1.
85. Т. Шевченко. Більша книжка. К., 2013. Обкладинка — Табл. XVI, іл. 2.
86. Т. Шевченко. Буквар південноруський 1861 року. К., 1991. Обкладинка — Табл. XVI, іл. 3.
87. Т. Шевченко. Кобзар. З поясненнями і примітками д-ра В. Сімовича. Вінніпеґ, 1960. Факсимільне видання. Рівне, 1998. Суперобкладинка — Табл. XVI, іл. 4.
88. Т. Шевченко. Кобзар. За редакцією В. Доманицького. СПб., 1910. Факсимільне видання. Рівне, 2004. Обкладинка — Табл. XVI, іл. 5.
89. Нові вірші Пушкіна і Шевченка. Лейпциґ, 1859. Репринтне видання. К., 2012. Обкладинка — Табл. XVI, іл. 6.
90. Т. Шевченко. Альбом 1845 року. Дніпродзержинськ, 2012. Обкладинка папки — Табл. XVI, іл. 7.
91. Т. Шевченко. Три літа. Факсимільне видання. К., 2013. Обкладинка — Табл. XVI, іл. 8.
92. Т. Шевченко. Кобзар 1840 року. Факсимільне видання. К., 2013. Суперобкладинка — Табл. XVI, іл. 9.
93. Т. Шевченко. Альбом малюнків. 1841—1843 рр. [1840—1844]. К., 2013. Обкладинка футляра — Табл. XVI, іл. 10.
94. Т. Шевченко. Прижиттєві видання творів 1841—1861. Факсимільні відтворення. К., 2013. Обкладинка — Табл. XVI, іл. 11.
95. Гайдамаки. Факсимільне видання. Історія книжки. Інтерпретація. К., 2013. Футляр — Табл. XVI, іл. 12.

Наукове редагування і впорядкування корпусу статей
до Шевченківської енциклопедії виконали наукові працівники
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
за такими темами:

1.	Біографія Шевченка — тематичні статті	В. Л. Смілянська, Н. П. Чамата.
2.	Оточення	О. П. Яковина, В. Л. Смілянська, О. І. Стужук.
3.	Місця перебування	А. М. Калинчук.
4.	Світогляд	Р. Б. Харчук, Н. П. Чамата.
5.	Історія і Шевченко	В. Л. Смілянська.
6.	Фольклор і Шевченко	Р. Б. Харчук.
7.	Літературні твори Шевченка	Н. П. Чамата, В. Л. Смілянська, Р. Б. Харчук.
8.	Малярські твори Шевченка	М. В. Юр (статті на літеру Т), О. В. Боронь, Ю. М. Григорчук, Д. О. Єсипенко, А. М. Калинчук, Є. М. Лебідь, Р. Б. Харчук (У–Я).
9.	Теорія літератури, поетика, мова	Н. П. Чамата, Р. Б. Харчук, В. Л. Смілянська.
10.	Міфологічні персонажі	В. П. Мовчанюк.
11.	Біблійна й агіологічна тематика	Н. П. Чамата.
12.	Давня і нова українська література і Шевченко	Є. М. Лебідь.
13.	Новітня українська література і Шевченко	О. В. Боронь.
14.	Російська література і Шевченко	Г. А. Улюра.
15.	Слов'янські літератури і Шевченко	А. М. Калинчук, Р. Б. Харчук, В. П. Мовчанюк, Т. А. Носенко, О. П. Яковина.
16.	Шевченко і світова література	В. П. Мовчанюк, Т. А. Носенко.
17.	Шевченко і літератури близького зарубіжжя	А. М. Калинчук.
18.	Шевченко і образотворче мистецтво	М. В. Юр (статті на літеру Т), О. В. Боронь, Ю. М. Григорчук, Д. О. Єсипенко, А. М. Калинчук, Є. М. Лебідь, Р. Б. Харчук (У–Я).
19.	Шевченко в театральному мистецтві	Т. А. Носенко, за участі Д. О. Єсипенка.
20.	Шевченко в кінематографі	Т. А. Носенко.
21.	Шевченко в музичному мистецтві	Р. Б. Харчук.
22.	Вшановування пам'яті Шевченка, музеї, колекціонування	О. І. Стужук.
23.	Шевченкознавство	О. В. Боронь, В. Л. Смілянська, Р. Б. Харчук.

Редакційну підготовку і виготовлення оригінал-макету тому
здійснили працівники відділу шевченкознавства
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Наукове видання

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

В 6 ТОМАХ

Том 6
Т–Я

Консультативна група:
С. А. Гальченко (керівник), В. І. Дудко, О. О. Федорук
Бібліографія: *О. О. Козак*
Ілюстративний ряд: *М. В. Юр, Ю. І. Соколюк*, редактори відповідних розділів
Художній редактор: *М. В. Юр*. Художник обкладинки: *О. Г. Григір*
Художньо-технічний редактор: *Т. Г. Масленнікова*
Літературні редактори: *С. І. Гайдук, Р. В. Горбовець, Г. В. Мостова, О. В. Брайко*. Редактор: *М. С. Смілянська*
Комп'ютерний набір: *М. М. Гусєва, О. В. Лігостова, Б. Ю. Поклад, М. С. Смілянська, Т. В. Стальна*
Комп'ютерна верстка, макет та опрацювання ілюстрацій: *Т. Г. Масленнікова* (літера Т, кольорова вкладка), *В. Ю. Булахов* (У–Я). Коректор: *С. І. Гайдук*

На фронтиспісі: *Т. Шевченко. Автопортрет. Полотно, олія. 1861*
Для заставок використано: *Т. Шевченко. В Лихвині. Папір, туш, перо. 1859*

Надруковано

Підп. до друку 21.11.2013. Формат 84×108 $^{1}/_{16}$. Ґарнітура Times. Папір офсетний № 1. Друк офсетний.
Умовн. друк. арк. 117,6. Умовн. фарбовідб. 117,6. Обл.-вид. арк. 138,3.
Наклад 2000 прим.

Ш37 Шевченківська енциклопедія : в 6 т. — Т. 6: Т–Я / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. — К., 2015. — 1120 с. : [802] іл. + кольор. вклейка.

ISBN 978-966-02-6420-5
ISBN 978-966-02-6976-7 (т. 6)

Викладено основні відомості про життя, творчість і особистість Тараса Шевченка, його епоху та оточення, місце в національній та світовій культурі, підсумовано понад півторасторічний досвід вивчення всіх аспектів шевченкіани в українському та зарубіжному шевченкознавстві.

Шостий том містить 1030 статей.

ББК 84.4УКР