**УДК 821.161.2**

*Людмила СКОРИНА*

# ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ЕПІГРАФИ В ЛІТЕРАТУРІ 20-Х РР. XX СТ.: СЕМАНТИКА, ТИПИ, ФУНКЦІЇ

*У статті проаналізовано надтекстові цитати з поезій і поем Тараса Шевченка в українському письменстві 20-х років XX ст. Матеріалом дослідження стали твори Б. Антоненка-Давидовича, Остапа Вишні, І. Микитенка, Ю. Смолича, П. Филиповича, М. Хвильового.*

***Ключові слова:*** *Шевченко, епіграфи, семантика, типи, функції, українська література 20-х років XX століття.*

Вплив Т. Шевченка на українське письменство неможливо переоцінити; прикметно, що з плином років його значущість лише зростає. За слушним висновком В. Пахаренка, «однією з найпродуктивніших, найперспективніших галузей сучасної української науки про літературу, безсумнівно, стало шевченкознавство. Вражають його численні здобутки, захоплює багатовекторність його пошуків. Водночас, – будьмо щирі, – Шевченко досі залишається значною мірою незбагненим, непрочитаним. Вельми показовим у цьому плані є зізнання Г. Грабовича: що більше назбирується біографічних матеріялів про поета, що детальніше аналізуються найдрібніші нюанси його творів, то “дальше він від нас відсувається” /…/ А тим часом кожен геній конче потребує розуміння, бо це для нього єдиний спосіб донести до людства зроджене в титанічній духовній праці рятівне послання, себто виконати свою місію» [14, 9-10].

У цій студії об'єктом дослідження стала не творчість Кобзаря, а її віддзеркалення в українській літературі 20-х рр. XX ст. Ця проблема й раніше привертала увагу науковців. Найчастіше вони апелюють до творчості М. Хвильового (в цьому контексті варто згадати розвідку П. Голубенка «Шевченко і Хвильовий», монографію Ю. Безхутрого «Хвильовий: проблеми інтерпретації» [2], статті С. Жигун [7], Л. Кавун [10], І. Костанкевич [11], Л. Ушкалова [22] та ін.). У цих студіях оприявнилася спільна тенденція: при висвітленні окремих аспектів творчого «діалогу» Хвильового з Шевченком обмежуватися новелами «Життя» й «Редактор Карк», а також романом «Вальдшнепи». Такий підхід, вочевидь, не є продуктивним, адже шевченківські алюзії та ремінісценції помітні і в інших творах апологета «азіатського ренесансу». На менший науковий резонанс здобулася проблема «Т. Шевченко й Б. Антоненко-Давидович» (принагідно можна згадати статті С. Жигун [6], О. Хамедової і Ю. Новикової [24]). Зазначені матеріали не вичерпують наукової проблеми. Більшість їх ґрунтується на засадах традиційної компаративістики, однак у студіюванні вказаної проблеми більш продуктивним видається інтертекстуальний підхід. Українська епіграфістика 20-х рр. XX ст. на разі не здобулася на глибоке системне вивчення, що зумовлює певну наукову новизну й актуальність цієї статті.

Якщо простудіювати автобіографії митців 20-х рр. XX ст., що їх зібрала Раїса Мовчан в антології «Самі про себе» [17], то з'ясується, що на творчість Кобзаря як стимул до початку власної літературної діяльності вказували 18 авторів (для порівняння: М. Гоголь фігурує в автобіографіях 12 разів, І. Франко й О. Пушкін – 7, О. Олесь, В. Стефаник, М. Лермонтов, Л. Толстой – 5). Загалом в книзі опубліковано 105 життєписів (здебільшого письменників або людей, дотичних до літератури); лише 40 респондентів згадують вітчизняних чи зарубіжних авторів (загалом у цих матеріалах фігурують прізвища 138 письменників). У переліку «адептів Кобзаря» – Х. Алчевська, О. Вараввa (Кобець), І. Верещака, М. Вороний, А. Головко, О. Думін, Ю. Жилко, С. Жук, Д. Загул, Д. Косарик, Т. Масенко, С. Мусіяка, Вал. Поліщук, К. Поліщук, П. Тичина, В. Чапля, С. Черкасенко, Л. Чернов (Малошийченко). Цей перелік міг би бути значно ширшим; однак «спрацювала» тенденція до применшення значущості класичного письменства, заклики радикалів від літератури скинути його «з пароплава сучасності».

Не зважаючи на прикрі симптоми «шевченкофобії» (хоча в цій ситуації, напевне, доречніше вести мову про «бунт» проти Кобзаря, намагання протистояти його авторитету, ширше – про спробу побудувати нову культуру «з нуля», без озирання на класиків. Як зазначає Ніла Зборовська, «українські літератори, потрапивши у психотичну ситуацію, починають спочатку демонструвати свою ненависть до класиків, зрікатися національно-духовного "батьківства" Т. Шевченка, П. Куліша та ін. /…/ Символічне батьковбивство на порубіжжі розпочалося футуристичним спалюванням "Кобзаря" М. Семенком, який зімітував західноєвропейських і російських футуристів» [8, 288]), не можна ігнорувати того, що творчість Т. Шевченка була важливим чинником формування ідейних і мистецьких засад для багатьох авторів. Скажімо, Олекса Кобець визнавав, що його «світогляд зформувався під впливом брата Григора (він старший за мене на 9 років), далі під впливом літератури (бувши ще хлопцем, мав "Кобзаря", за-

бороненого тоді на Україні видання)»[26] [17, 71]. М. Вороний в унісон пригадував: «Ще перед школою попалась мені якось до рук копійчана книжечка «Катерина» Т. Шевченка у виданні Куліша і я, частенько перечитуючи її, непомітно вивчив усю напам'ять та й читав уголос хлопчикам та дівчатам на вулиці /…/ Перший мій вірш український «До Пацепухи» (прізвище товариша) весь написаний під впливом Шевченка (в роді «Б'ють пороги»)» [17, 106-107]. Подібні відгуки можна було б цитувати далі, на разі обмежимося констатацією, що в них домінує пієтет до Кобзаря й лише зрідка прориваються нотки критицизму, як, наприклад, у життєписі Валер'яна Поліщука: «З українських поетів найбільше люблю Шевченка, Франка і Лесю Українку. Кожному з них чогось бракує: Шевченкові більшої різноманітності і таки ерудиції, навіть для його часу, а що він у тому не винен, так і ми ж не винні. Франкові бракує трохи більшої образности та мелодизму, Лесі Українці – живої матеріальності та більшого просякнення в історію епох /…/ Але всім трьом їм не бракує величи духа і за це я їх гаряче люблю, як і за те, що вони "поемщики", з глибокими проблемами, сюжетами і типами, а поема – найвища форма віршової поезії» [17, 352].

Поетичний доробок Т. Шевченка в інтертексті українського письменства 20-х рр. XX століття репрезентований широко й різнобічно. Об'єктом дослідження в цій статті стала творчість 50 письменників доби «Розстріляного Відродження» (у цьому переліку класики сусідять із призабутими нині авторами, чиї твори друкувалися на сторінках літературних журналів). На цьому етапі виявлено 7 шевченківських епіграфів, 50 «внутрішньотекстових» цитат і 137 алюзій. Загалом в українському письменстві вказаного періоду зафіксовано 240 надтекстових цитат, на цьому тлі кількість шевченківських епіграфів видається незначною. Утім, якщо брати до уваги лише мотто із творів класичного українського письменства, Т. Шевченко одразу потрапляє на позицію лідера.

Перший шевченківський епіграф фігурує в новелі Миколи Хвильового «Елегія» [25, 291]. Запозичено його з хрестоматійної поезії Кобзаря «Минають дні, минають ночі…» , пройнятої, за Л. Ушкаловим, відчуттям «чи то вже зникомості сущого, чи якоїсь екзистенційної пустки, усеосяжного сну, годного скувати душу кригою» [21, 29]. На думку Ю. Безхутрого, «Елегія» є одним із найслабших, найменш вдалих у збірці «Сині етюди» творів: «Акційний код новели надто невиразний, характери лише намічені, недостатньо індивідуалізовані, схематичні. /…/ Певним виправданням такого підходу до творення художньої моделі дійсності можна вважати хіба те, що метою письменника могла бути передача емоційного стану приреченості й передчуття героєм скорого кінця, про що свідчить і назва новели. "Елегія", як відомо, означає ліричний жанр, пройнятий почуттями смутку і жури» [2, 187-188]. Можна спробувати оскаржити таку безапеляційність суджень про естетичні кондиції аналізованої новели, утім на разі головну увагу зосереджено на шевченківському епіграфі. Інтерпретуючи «Елегію», Т. Бондарєва зауважує: «М. Хвильовий досить часто дає своїм новелам назви за жанром (наприклад, "Легенда", "Арабески", "Вступна новела", "Сентиментальна історія"), подекуди автор навіть фальсифікує його. У випадку з новелою "Елегія" письменник називає твір ліричним жанром, адже елегія – це "один із жанрів лірики

26 У цитатах збережено мову оригіналу.

медитативного, меланхолійного, почасти журливого змісту". Ключовим на наш погляд, є меланхолійний струмінь, а також медитативний, як у поезії Т. Шевченка "Минають дні…", у якій автор розмірковує про долю та перебіг свого життя у тканині часу» [3, 100].

Як здається, в цій ситуації більш продуктивною є розмова не про елегію як ліричний жанр, а про елегійність як особливий тип світовідчуття, специфічний модус художності (він є визначальним і в Шевченковому тексті-«донорі», і в метатексті М. Хвильового). В. Тюпа визначає такі прикмети елегійного модусу: 1) разом з ідилічним модусом він є різновидом сентиментальності; 2) елегійне світовідчуття – це ланцюжок швидкоплинних, самоцінних станів внутрішнього життя; 3) елегійний катарсис пов'язаний із «почуттям живого смутку за тим, що зникло», з огляду на це «я» переживає свою виключеність із дальшого життєплину, неповноту своєї причетності до буття; 4) елегійна краса – це «прощальна краса» миті, яку неможливо повернути; при згадці про неї стискається серце: елегійне «Я» стає самим собою, стискаючись, відступаючи від своїх подієвих меж і прямуючи до ядра особистості, до суб'єктивної серцевини буття; 5) на противагу до ідилічного й комічного, елегійний хронотоп – це хронотоп усамітнення (закутка чи мандрів), просторового й / чи часового відчуження від оточення; 6) сум є найприроднішим способом самоактуалізації елегійного "Я" у світі [20]. Головний принцип елегійного буття – визнання того, що «все минає»; елегійне «Я» усвідомлює власну минущість, приреченість на небуття. Такий варіант витлумачення перітекстових елементів (заголовка й епіграфа) в новелі М. Хвильового увиразнює їх семантику і взаємопов'язаність: назва вказує не на жанр, а на тип світосприйняття, надтекстова цитата з поезії Т. Шевченка (яка є одним із популярних прецедентних висловлювань, що найпоказовіше виражає сутність елегійності) підкреслює його, озвучує думку про невблаганний плин часу, неминуче наближення смерті.

Шевченків прототекст увиразнює особливості екзистенційного шляху старого газетяра в новелі М. Хвильового.Відтоді, як він завітав до провінційного містечка, минули роки (невблаганну плинність життя увиразнено за допомогою рядків, винесених в епіграф: «Минають дні, минають ночі, / Минає літо…»). Герой старішає, занурюється в багно буденності, під впливом якого «гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить». Людина перетворюється на бездушну істоту, позбавлену почуттів і прагнень, її душа застигає в анабіозі («І все заснуло, і не знаю, / Чи я живу, чи дожи-ваю, / Чи так по світу волочусь, / Бо вже не плачу й не сміюсь…»). Утім, ліричний герой Т. Шевченка й газетяр М. Хвильового репрезентують різні психотипи. Першого гостро вражає думка про одноманітність, безподієвість цього «сну наяву», він протестує, прагне боротися за своє право «серцем жити / І людей любити, / А коли ні… то проклинать/ І світ запалити!». Другий змирився із власним приреченням «спа-ти на волі», перетворився на «зайву людину», чиє життя тече по колу, повторюючи щоденний нав'язливий ритуал. Інколи його урізноманітнюють нападами молодших конкурентів. Існування старого газетяра в новелі М. Хвильового навіює думку про екзистенційну порожнечу: роки минають, не залишаючи по собі жодного сліду (за Шевченком, «і сліду не кинуть / Ніякого, однаково, / Чи жив, чи загинув!»).

Альтернативний варіант інтерпретації надтекстової цитати пов'язаний із її витлумаченням як певного кодового елемента – відсилки до творчості Т. Шевченка як цілісного інтертексту. В такому разі слід брати до уваги не лише згадану хрестоматійну поезію, а й другий прототекст, що оприявнюється у формі ремінісценції, – «Перебендю». Центральних персонажів обох творів споріднюють абсолютна самотність, відчуження від оточення. М. Хвильовий підкреслює, що старий безіменний (промовиста деталь!) газетяр «був невідомий, невідомо звідкіль і похмурий» [25, 292], «ніхто не знав, як він жив, як він живе. Бо кому це потрібно?» [25, 294]). І Перебендя, і герой Хвильового значно комфортніше почуваються поза соціумом: старий кобзар ішов у степ на могилу з Богом розмовляти; старий газетяр так само вряди-годи «виходив за квартали й брів бездоріжжям, на північно-західні межі – туди, де стояв, як лелека, підбитий бурею дуб» [25, 295] чи ховався серед могил (як відомо, могила – один із центральних локусів поезії Т. Шевченка). Утім, якщо в образі Перебенді виразно акцентовано містичну (пророчу) складову, то постать газетяра цілком профанна, занурена в колообіг неістинного буття. Перебендя сприймається як Інший (котрий приховує власну інакшість від простолюду за маскою химерності); газетяр у свідомості містян постає як Чужий (тому й викликає закономірну агресію хлопчаків). Як бачимо, різні стратегії витлумачення надтекстової цитати породжують різні варіанти розуміння епіграфованого твору.

В контексті досліджуваної проблеми на особливу увагу заслуговує цикл Івана Микитенка «Епохи» (1926). В шести поезіях письменник моделює радянську версію «житія» Кобзаря. При цьому важливими є і принципи відбору фактів із реальної біографії Шевченка, і їх інтерпретація, заявлені ідеологічні акценти. Як і в класичному житії, висхідним моментом поетичної «наративації» є народження генія. Ключова деталь, на якій фіксує увагу автор: «Твій геній виріс в драній хаті, / На дикім полі, де не родить пшениця, / Кров'ю неполлята» [12, 350]. Аби підкреслити близькість Шевченка до найбідніших прошарків населення, автор вдається до гіперболізації, при цьому не помічає підтексту (драна хата частіше є свідченням не бідності, а безгосподарності; як і необроблене поле). Для моделювання ідеального (з погляду пролетарської ідеології) образу поета-борця найкраще пасувало робітниче походження генія, однак Кобзар, як відомо, народився в українському селі. Звісно, інтерпретаторові дуже прислужилося те, що Шевченко походив із кріпацької родини, однак концепт «бідність» слід було акцентувати окремо (за відомим ленінським висловом, диктатура пролетаріату – це політична влада робітничого класу, здійснювана ним у союзі з найбіднішим селянством; тож Шевченко, як предтеча-спільник адептів нового ладу, мав асоціюватися саме з цим суспільним прошарком). Другий вагомий «житійний» акцент – вказівка на випробування, яких довелося зазнати генію в дитячі роки (смерть батька й матері, жорстокість пана Енгельгарта, тяжка праця тощо). Однак Обраний успішно витримує все, адже має Покликання (третій важливий ідеологічний акцент відлунює в поетичних рядках: «Рости, мужній – / Для свого класу / Та набувай огненних блисків» [12, 350]).

У другій поезії циклу «Епохи» І. Микитенко згадує про взаємини малого Тараса з Оксаною (у партитурі тексту з'являється сентиментальна нотка). Для під-

твердження автентичності пролетарського «життя» в текстову тканину інкрустовано фрагмент батькового заповіту: «Він не буде людиною абиякою, з його вийде або щось дуже добре, або велике ледащо» (тут і далі курсив мій – Л.С.). Впадає у вічі, що ці рядки під пером пролетарського поета трансформуються, набуваючи неочікуваних конотацій: «Прощай навіки-віки, Бо твій Тарас – пропащий, Чи ж буде чоловіком Великеє ледащо?». Об'єктивно наведені рядки (можливо, поза волею автора) працюють на зниження образу генія. Третя частина циклу відображає чин Обраного (перебування в Петербурзі, посилення протестних настроїв у творчості). Текстову тканину насичено шевченківськими алюзіями й цитатами з поем «Гайдамаки», «Сон». Далі автор згадує про роки заслання Поета «в степу безкраїм за Уралом». Мотив страждання (принесення Обраним себе в жертву заради щастя простого люду) є центральним у канонічному житії. Змодельований образ Т. Шевченка поступово втрачає людські риси, перетворюється на позбавленого будь-яких слабин і почуттів титана. Ігноруючи біографічний контекст, І. Микитенко пафосно заявляє, що його герой і на засланні далі веде боротьбу з царизмом: «Де кріпаки – / Брати твої?/ За них співати не охляне / Тарас, великий побратим. / Ти над порожніми полями / В неволі / Волю їм куєш. / І носиш думи у халяві / Й криваві сльози нишком ллєш. / Не вб'є ні муштра, / Ані цар / Твого надлюдського запалу. Впадуть корони і капрали! / Готуйте, бунтарі, удар!»).

Поезії V й VI присвячено останнім рокам життя Кобзаря. Аби сформувати імідж Шевченка як провісника нової ери (технічного прогресу), в текст інкрустовано фрагмент «Щоденника», де фігурують імена Фультона й Уатта. Цитування супроводжується авторським коментарем: «Твоє пророцтво – безсумнівне/ Про визволителя-машину!». Характерно, що в циклі «Епохи» І. Микитенко не згадує про смерть свого персонажа. Ще химерніше те, що, послідовно витворюючи глянсований образ Шевченка-борця, пролетарський автор підсумовує «життє» уславленням не Кобзаря, а «Великого Чоловіка», який став «на ясних гранях» [12, 356], тобто Леніна. Завдяки такому художньому прийому вождь пролетарської революції сприймається як новочасна «реінкарнація» Кобзаря, його духовний спадкоємець у боротьбі за права простого народу. В такий спосіб у колективну свідомість українства інкорпоровано тезу про велич Леніна як «сучасного» вождя українців, котрий перебрав на себе авторитет Т. Шевченка.

Цикл «Епохи» цікавий також тим, що І. Микитенко добирає до нього три епіграфи: перший – цитата з поезії Павла Тичини («Людство промовляє / Трьома розтрубами фанфар – / Шевченко, Уїтмен, Верхарн») – покликаний окреслити світове значення Шевченкового Чину й Слова; другий – рядки самого Т. Шевченка – надає текстові відтінку автентичності; третій – вислів В. Леніна («Перемагає той, за кого сила історичного розвитку») – є інтертекстемою – ідеологічним знаком доби (у пролетарській літературі цитування класиків марксизму-ленінізму стає обов'язковою етикетною формулою, що засвідчує лояльність автора). Шевченківський епіграф (точніше, факт його присутності) у циклі «Епохи» має цілком органічний вигляд. При цьому принципово важливим є те, яке саме висловлювання Кобзаря І. Микитенко «висуває» в сильну текстову позицію. Парадоксально, але в епіграфі до циклу «Епохи» фігурують рядки з поезії «Сон»

(«Гори мої високії»), що є конденсованим вираженням не «класовості», а «націоналістичних інтенцій» генія: «Я так люблю мою Україну убогу, / Що прокляну святого бога, / За неї душу погублю». Вибір надтекстової цитати не можна вважати випадковим. Наведені рядки віддзеркалюють життєве кредо Шевченка. Дивно, що ортодоксальний пролетарський поет І. Микитенко наважився на такий смисловий акцент (тим більше, що він виразно дисонує з понаднаціональним, класово забарвленим образом Т. Шевченка, змодельованим у циклі). Утім, слід взяти до уваги, що цикл написано 1926 р., коли такий епіграф сприймали як свідчення патріотизму, а не українського буржуазного націоналізму.

Найпростішою моделлю «діалогу» епіграфа з текстом є взаємонакладання інформації, однак можливі й інші варіанти міжтекстових зв'язків, як-то: полеміка, гра, дистанціювання тощо. В такій ситуації інтерпретація надтекстової цитати вимагає від реципієнта певних інтелектуальних зусиль. У поезії Павла Филиповича «Не хижі заклики пожеж…» (із збірки «Земля і вітер», 1922) роль епіграфа виконують хрестоматійні Шевченкові рядки з поезії «Подражаніє 11 псалму» (1859): «І на сторожі коло їх поставлю слово». Апеляція в епіграфі до Шевченкових рядків не є випадковою. Як відомо, пієтет неокласика до творчості Кобзаря виявлявся не лише в художній творчості, а й у науковій діяльності (докладніше про цю проблему йдеться, наприклад, у розвідках В. Дорошенка, В. Поліщука [див. докл.: 16]). Ці рядки стали афоризмом, семантика якого, залежно від ідеологічних установок інтерпретаторів, зводиться до заклику поставити Слово на службу поневоленому народові / нації. За висновком П. Іванишина, у Шевченковому «Подражанії 11 псалму» оприявнено ідею «мистецтва як охоронця національного життя взагалі та життя кожного українця зокрема» [9, 350]. Літературознавець констатує: «Архетипним літературним зразком для усіх національних митців можна вважати герменевтичну настанову в "Подражанії 11 псалму" Т. Шевченка. Окрім утвердження ідеї християнського братолюбія та всесвітньої перемоги істинних Господніх "словес", через контекст усієї творчості поета і суттєву переробку біблійного тексту виявляється (це відзначає більшість дослідників) й імпліцитне утвердження в словах воскреслого "пана" (як пророка) позиції національного митця (передусім поета), творчість (співвіднесена із словом Божим) якого повинна стати звільненням (як "возвеличенням") і охороною ("сторожею") саме уярмленого ("закованого") народу (що типово передусім для проживання у трикутнику)» [9, 330].

Саме такий горизонт очікувань формується в читача після ознайомлення з епіграфом; однак він виявляється хибним, адже в поезії П. Филиповича йдеться не про важливу місію Слова як охоронця «людей закованих моїх, / Убогих, нищих», «малих отих рабів німих!» (запитання: «Де жебраки?» – у Филиповича має статус риторичного, адже головний мессидж нового ладу – «хто був ніким, той стане всім» – передбачає знищення бідності й економічного пригноблення), а про візію грядущої суспільної гармонії. На відміну від Шевченкового «Подражанія 11 псалму» (й Біблійного претексту), в якому окреслено занепад моралі, тогочасна дегуманізація суспільства (у Біблії: «Спаси мене, Господи, бо нема вже побожного, з-поміж людських синів позникали вже вірні!…»; у Шевченка: «Мій боже милий, як то мало / Святих людей на світі стало…»), ліричний герой

П. Филиповича ігнорує сьогодення, його погляд – «в поля майбутнього», де немає ні «хижих закликів пожеж», ні «безнадійного реву гармати», лиш сонце, трави, Дніпро, квітуче й щасливе життя.

Із Шевченковим прототекстом напряму корелює остання строфа аналізованої поезії П. Филиповича: «А давнє слово на сторожі, / Напівзабуте слово те, / Як пишне дерево, зросте / У дні співучі і погожі» [23, 35]. І в старозавітному псалмі, і в «Подражанії…» йдеться про Боже Слово, яке має стати захистом для покривджених (щоправда, в Біблійному тексті концепт «Слово» означає Божу обіцянку захистити знедолених; а в Т. Шевченка ж саме Слово стає оберегом для страждениих: «Воскресну я! – той пан вам скаже. / Воскресну нині! Ради їх, / Людей закованих моїх, / Убогих, нищих… Возвеличу / Малих отих рабів німих! / Я на сто-рожі коло їх / Поставлю слово»). Прикметно, що в епіграфі до твору П. Филиповича біблійні алюзії стираються (поет зумисне фрагментує Шевченків текст, тож рядки Кобзаря: «Неначе срібло куте, бите / І семикрати перелите / Огнем в горнилі, – сло-веса / Твої, о, господи..», – «випадають» із поля зору реципієнта). Авторство наведеної цитати автоматично передоручено Шевченкові: Слово Боже – слово Шевченка. Семантика епіграфа посутньо змінюється. Оскільки слова обітниці: «Я на сторожі коло їх / Поставлю слово» приписуються Кобзареві, то й Слово автоматично набуває статусу метонімічного позначника його творчості. Постать Т. Шевченка традиційно асоціюється з Україною / українством, тож на наступному етапі відбувається розширення семантики: «слово» асоціюється із «забутою» українською мовою, яка нарешті отримала можливість вільного розвитку. Поезія П. Филиповича увійшла до збірки «Земля і вітер» (1922 р.). Ліричний герой ще вірить, що в нових умовах українська мова «як пишне дерево, зросте / У дні співучі і погожі».

До усмішки «От воно – село оте» Остап Вишня обрав за епіграф рядки з Шевченкової поеми «Княжна»: «Село і серце – відпочине» [4, с.92]. Авторські інтенції прозорі: заголовок та епіграф «працюють» в унісон, при цьому назва вказує на центральний топос, а надтекстова цитата підкреслює емоційне тло рецепції. Чому увагу гумориста привернули саме ці Шевченкові рядки? Змодельована в згаданих рядках поеми «Княжна» картина українського села сприймається як еталонна. За слушним висновком Г. Грабовича, «описане тут село “універсальне” не тільки тому, що може представляти кожне село на Україні, не тільки тому, що виражає ідею, тобто ідеальне уявлення про українське село, воно витворює, моделює Україну як таку» [5, 74]. Окреслюючи етноментальні координати свого твору, гуморист спочатку апелює до шевченківського концепту, добре відомого пересічним читачам, а потім вдається до його деконструкції.

Порівняно з автентичною цитатою («Село! І серце одпочине»), в епіграфі помітні деякі пунктуаційні відмінності. Можна було б зігнорувати їх, зауваживши, що неточність цитування пов’язана з тим, що автор відтворював претекст із пам’яті. Однак розташування розділових знаків в усмішці Остапа Вишні здається невипадковим. У Т. Шевченка висловлювання членується на дві частини. Перша – «Село!» – увиразнює емоційний регістр сприйняття; це не просто вказівка на художній простір, оклична інтонація підкреслює його значущість і цінність як ідилічного топосу («Неначе писанка, село», «Сам бог витає над селом. / Село!

Село! Веселі хати!»). Друга – фіксує особливий статус села для ліричного героя, адже саме тут його «серце відпочине» після страждань на чужині (цей концепт оприявнено і в самому тексті: «Зоре моя вечірняя, / Зійди над горою, / Поговорим тихесенько / В неволі з тобою», і через паратекстову інформацію – поема написана у другій пол. 1847 р. в Орській фортеці). Завдяки синтаксичному членуванню автор фіксує увагу на першому концепті – «село». В усмішці Остапа Вишні смисловий акцент перенесено на відмежоване за допомогою тире дієслово «відпочине» (при цьому село і серце сприймаються як синтаксично рівноправні складові асоціативного ряду).

Як і Т. Шевченко, гуморист обіцяє читачеві показати, «що діється / В нас на Україні?» Концепт «село» в усмішці Остапа Вишні включає традиційні складові: «вишня під вікном», «осика», «під осикою жито». Деталей нового побуту небагато: арка, «уквітчана сосновими вітами з отакісіньким червоненьким прапорцем нагорі», «трибунал», тобто трибуна на трьох ніжках (четверту хтось відламав для господарських потреб). Однак Остап Вишня послідовно десакралізує і саме село (не випадково поруч із традиційними елементами українського пейзажу фігурують нужник, свині й піп, який об'ївся полуниць), і популярні шевченківські мотиви (історія дівчини-покритки потрактована не як трагедія, а як буденний факт, адже «розплоджується населення не інкубаторами» [4, 93]). Визначальний пафос у зображенні села моделює вже перша фраза: «Ох і хар-рашо на селі!» (у текстовій тканині присутні елементи просторіччя й суржику). У фінальному фрагменті усмішки відбувається повернення до акцентованого в епіграфі дієслова «відпочине»: на думку оповідача, село поки що «відпочиває» в анабіозі; треба порушити цей ідилічний стан, надати життю динаміки, нових форм: «За можливості необмежені любіть село… З нього піде! Все з нього піде! Воно ще спить! Солодко спить, і на ниві порсаючись, і за телям летячи! Розбуркуйте його. І не багацько для цього треба» [4, 96].

В усмішці Остапа Вишні можливі дві моделі інтерпретації епіграфа: перша – буквальне витлумачення цитованого висловлювання; як альтернатива – урахування специфіки прототексту (поеми «Княжна») як художнього цілого. Друга стратегія оприявнює підтекстову інформацію, яку Остап Вишня, напевне, не враховував. У книзі «Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка» Г. Грабович констатує: «Шевченко майже ніколи не змальовує певне місце як щось конкретне й саме по собі унікальне. І хоч деякі твори ("Сотник", "Сон" ("Гори мої високії"), "Княжна") містять зображення місця, зображення це неодмінно тяжіє до узагальненої, універсальної манери. Один з найяскравіших зразків – початок поеми "Княжна", в якій йдеться про потворні сімейні відносини. У декількох рядках поет накреслює художню облямівку подій. З огляду на ніжність і благочестивість цих рядків, їх звичайно декламують малі діти на численних урочистостях, присвячених Шевченкові. Припускаю, ці невинні малюки, а разом з ними їхні шкільні наставники забувають, що ті рядки взято з поеми про інцест і зґвалтування» [5, 73-74]. В унісон звучать міркування В. Смілянської: «Художнє завдання, яке реалізує автор у поемі, полягає в тому, щоб, відкинувши літературно-ідилічний декор мальовничості з українського села, розкрити антигуманну сутність соціального устрою життя людей в

селі, устрою, заснованого на кріпацтві» [18, 176]. Урахування такого смислового контексту натякає на фальшивість змальованої в гуморесці ідилічної картини сільського побуту, зігноровані автором гострі суспільні конфлікти, пов'язані із спробами побудувати новий лад.

Рефлексії про специфіку рецепції Шевченкового слова в епіграфістиці 20-х рр. ХХ ст. варто продовжити згадкою про повість Юрія Смолича «Півтори людини». Для свого твору автор підібрав дві надтекстові цитати з творів Кобзаря. Джерелом першого епіграфа були рядки з епілогу до поеми «Гайдамаки»: «…Тільки і осталось, / Що пороги серед степу / Ревуть, завивають: / "Поховали дітей наших / І нас розривають"» [19, 201]. Зв'язок надтекстової цитати з епіграфованим тестом прямий. Асоціативний ряд вибудовується, відштовхуючись від локусу «пороги». У Шевченка пороги є не профанним елементом пейзажу, а семантичним утворенням, органічно пов'язаним із топосом України. Як зазначає Г. Грабович, «змальовані Шевченком пейзажі, конкретні місцевості (Дніпро, землі навколо Січі, Запоріжжя, Великий Луг, Холодний Яр, де в 1768 році почалося гайдамацьке повстання), різні міста, містечка й села (такі як Чигирин, Батурин, Суботів, Київ з його Подолом, Полтава, Берестечко, Іржавець тощо) не означають певних фізичних реальностей, що існують насправді, а насамперед вказують на приналежність зображуваного до світу козаків, його слави, його трагедії. Як символи ці топоніми набувають великого емоційного навантаження і підносяться до рівня святинь» [5, 73].

У повісті «Півтори людини» йдеться про будівництво Дніпровського водосховища, під час якого ці пороги було затоплено. Завдяки шевченківським епіграфам у творі Ю. Смоличу актуалізує у проблему стирання історичної пам'яті українців. За царату було знищено Запорізька Січ як осередок козацької вольності; розпочався, як слушно підкреслює П. Іванишин, «довготривалий (виражений промовистими гіперболами) і нищівний летаргійний сон нації під гнітом Москви (на що вказують образи руйнування "стародавньої Січі", "розривання" порогів), яка і скористалася плодами героїчного бунту» [9, 145]. Те, що не вдалося колись, здійснили адепти радянської влади. Затоплення порогів і частини козацьких степів (характерна деталь: у процесі будівництва має бути зруйновано і стару хату з портретами гетьманів та українських культуртрегерів на стінах; «нову» Україну будують на «чистому місці» – без потужного етнічного підґрунтя) фактично є спробою, стерши історичну пам'ять українців, перетворити їх на «homo soveticus», безсловесних виконавців партійних настанов. Однак такі ідеї у творі Ю. Смолича може виявити лише сучасний читач, застосовуючи принцип інтерпретації «від протилежного». Носіями історичної пам'яті в аналізованій повісті є шаржовані «опереткові злодії» – Геля та її «батько». Шевченківські алюзії й цитати інкрустовані здебільшого в їхні мовні партії. Саме Геля співає пісні на слова Шевченка, в її уста автор вкладає розмисли про українську минувшину («Ми говорили про нашу старовину, про часи Запоріжжя, про славетне лицарство, що колись отут, де ми нині мирно сидимо, лило кров, обороняючи землю українську від лютого бусурмена…» [19, 228]), підсумовані ще однією апеляцією до Шевченкових «Гайдамаків»: «"Грай, море, добре море, Добре буде Галайда" Тихо заспівала Геля й зажурно глянула вгору» [19, 228].

Для Ю. Смолича принципово важливою була апеляція саме до цього Шевченкового претексту, точніше до епілогу, в якому легітимовано тезу про неможливість повернення козацької вольниці. Цю думку підтверджує і другий епіграф, запозичений із Шевченкового послання «І мертвим, і живим..»: «А на Січі мудрий німець / Картопельку садить...». Нищення історичної пам'яті, як наголошує Т. Шевченко, часто відбувається під гаслами економічної доцільності. Так було у XVIII – XIX ст., так відбувається і в XX ст. Там, де колись ревіли пороги, кипить праця. Будівникам соціалізму немає ніякого діла ні до минулого України, ні до краси природи. І якщо головний герой повісті інженер Смик ще має певний сентимент до українства й Шевченкової творчості, то інші інженери й робітники байдужі до цих речей. Зрештою, і сам Смик легко позбувається недоречних сумнівів і розчуленості: «На березі він ще раз оглянув Дніпро. Не як інженер і не як митець. Він помилувався природою, незайманою красою могутньої річки – як звичайний собі "хахол". Смик дозволив собі це зробити востаннє. Востаннє, бо завтра він угрузне в роботу і зречеться одвічних своїх етнографічних нахилів. Він буде тільки інженером, руїнником цієї краси. Він уже більше не милуватиметься з краси незайманості. Він буде нищити її, бо вона йому буде бридка, бо тут вона йому ворог» [19, 219]. У наведеній цитаті характерною етнічна саморепрезентація «хахол», що увиразнює проблему нівелювання національної самосвідомості – ту проблему, яка є магістральною у творчості Т. Шевченка.

У повісті Ю. Смолича важливим є не лише «діалог» двох епіграфів, але і їх узгодження із внутрішньотекстовими шевченківськими цитатами й алюзіями. Розмірковуючи про будівництво ДніпроГЕСу (в цих рефлексіях окреслено риторику, типову для пізнішого соцреалізму, – уславлення героїзму робітників, які йдуть проти стихії з гарячим серцем і «майже з голими руками»), протагоніст знову апелює до Шевченкового інтертексту: «О Дніпре, мій Дніпре... Я дужчий за тебе! – навіть задекламував, деструктуючи Шевченка, Смик, але одразу ж обірвав себе. Не пристало-бо йому, двигунові соціалізму, сентиментальничати понад хвилями – це звучало анахронізмом» [19, 218]. Встановити претекст цього висловлювання складно, адже Дніпро фігурує в багатьох ліричних і ліро-епічних творах Кобзаря: наприклад, у поезії «Ми заспівали, розійшлись...» («Згадавши той веселий край, / І Дніпр той дужий, крутогорий, / І молодеє теє горе!../ І молодий той грішний рай!») або в хрестоматійній ліричній медитації «Думи мої, думи мої» («Дніпр широкий – мо-ре, / Степ і степ, ревуть пороги, / І могили – гори, / Там родилась, гарцювала / Козацькая воля»). Такі алюзії кваліфікують як полігенетичні (вони переадресовують реципієнта не до конкретної поезії, а до групи творів, ширше – до Шевченкового «Тексту»). У наведеній цитаті привертають увагу дві деталі. Перша: головний герой самоозначується як «двигун соціалізму» (не творець, будівничий нового ладу, а механізм, позбавлений почуттів і прагнень, який чітко й сумлінно виконує покладені на нього обов'язки; згодом ця тенденція стане популярною в соцреалізмі). У повісті Ю. Смолича інженер Смик недостатньо «механізований», він ще не перетворився на робота, однак механізм такого перетворення вже запущено. Друга деталь: Смик свідомо «деструктує» Шевченка, перефразовує прецедентний текст, пристосовуючи до нових історичних реалій. У такий спосіб оприявнено провідну тенденцію доби –

підміну справжнього (живого) Шевченка «наглянцованим» клішованим образом «Шевченка» – борця за краще майбутнє поневоленого народу, змодельованим відповідно до вимог революційної доцільності, вилучення з його збірок «єретичних» текстів.

Варто згадати ще один Шевченків прототекст, уплетений в інтертекстуальну тканину Смоличевої повісті. В шостому розділі Геля й закоханий у неї інженер Смик дуетом виконують фрагмент Шевченкового послання «До Основ'яненка». Прикметно, що в текст повісті інкрустовано не всю поезію, а лише її частину (річ тут не в обсязі, а в авторському надзавданні). До поля зору реципієнта потрапляють кілька концептуально важливих фрагментів прототексту. По-перше, завдяки цитуванню Шевченкових рядків дубльовано думку про неможливість повернення колишньої слави («Нема Січі, пропав і той, / Хто всім верховодив!», «Не вернуться, / Навіки пропали!», «Не вернуться сподівані, / Не вернеться воля, / Не вернуться за-порожці, / Не встануть гетьмани, / Не покриють Україну / Червоні жупани!»). Пісня уривається риторичним запитанням: «Чия правда, чия кривда / І чиї ми діти»? У цій ситуації актуалізується функція інтертекстеми – етноментального ідентифікатора (персонажі розрізняються за їхнім ставленням до шевченкового прототексту). Для Гелі Шевченкові рядки є ключовим кодом національної самоідентифікації. Співаючи, вона провокує Смика, намагається з'ясувати його ставлення до України, її історичного минулого. Молодий інженер відгукується на цей поклик – і як чоловік, і як українець, обізнаний із Шевченковим прототекстом. Однак у фіналі правда в кожного виявляється своя і ключове питання про національну самоідентифікацію («чиї ми діти?») вони вирішують по-різному (Геля визнає себе українкою, Смик – «хахлом»). Посилаючись на інтереси пролетаріату й потреби історичного моменту, герой-протагоніст і його сподвижники готові знищити все, що стоїть їм на заваді. Прихильники української минувшини гинуть. Шевченкові рядки стають втіленням минулого, про яке варто забути.

В українській літературі початку й середини 20-х рр. XX ст. цитати з творів Т. Шевченка застосовують здебільшого для надання авторитетності авторському висловлюванню. Наприкінці 20-х – на початку 30-х рр. прихильники новопосталого соцреалізму виявляють у ставленні до Кобзаря певну упередженість, прикладом чого може бути «Диктатура» І. Микитенка. У першій же сцені привертає увагу діалог робітників. Книш хоче вразити товаришів обізнаністю з творами Кобзаря, однак зазнає невдачі:

«Книш. Смієшся! Та я Шевченкового "Кобзаря" напам'ять знаю. Ух, і написав…

Голоси. Ану, докаж!

Книш.І докажу (декламує). Було колись на Вкраїні, Ревіли гармати… Було… От… забув…

Дудар. От бачиш. На тому, що було, далеко не заїдеш.

Голос. Будеш ревти…

Дудар. Ні, Стьопо, не туди б'єш, не на ту культуру. Автомобіль замість поганого воза, трактор замість дохлої шкапи, копальні, заводи, піонери з засмаглими грудьми і ти сам – у церобкопівському костюмі замість широких штанів… От тобі і нова Україна [13, 10]».

Шевченків інтертекст набуває нових конотацій – його сприймають віднині не як перевірену часом класику, а як щось архаїчне, що відходить у минуле разом із його адептами – шпигункою Гелею (із повісті Смолича), «наркомом» Малахієм Стаканчиком, вчителем Ступаєм-Ступаненком (із трагікомедій М. Куліша). Залишається наглянцований, пристосований до нових потреб лик «Шевченка-борця» – без якихось звичайних, суто людських вад і слабкостей, а головне – позбавлений будь-яких прикмет національної ідентичності.

Заголовок літературного репортажу Бориса Антоненка-Давидовича «Там, де тіні забутих днів» (із книги «Землею українською») можна тлумачити як алюзію на «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського. Однак після прочитання твору з'ясовується, що подібний варіант інтерпретації є хибним. Дослідження інтертекстуального потенціалу твору засвідчує, що його ключовим претекстом є поезія Т. Шевченка. Епіграф: «Степи зеленіють;/ Діди лежать, а над ними/ Могили синіють./ Та що з того, що високі?/ Ніхто їх не знає...» прозаїк запозичив із поеми «Гайдамаки». Семантика надтекстової цитати пов'язана з роздумами поета про нищення історичної пам'яті українців, пов'язаної з козаччиною й гайдамацьким повстанням. Мотивація добору епіграфа прозора: герой нарису мандрує «шляхами козацькими» (степ, Дніпрові пороги) – тими місцями, що не раз зринають у поезії Кобзаря. Панівним настроєм є смуток, викликаний візіями занепаду, забуття, здрібніння козацьких нащадків (прикметно, що носіями пам'яті про Запоріжжя у творі є дивакуватий фанатичний любитель старовини – учитель Півень, зрусифікований піп із Покровського й старезний дід Забутний, якого «зіпсували етнографи своїм попитом на всякі легенди» [1, 614]). Там, де колись козаки билися з ворогами, де лилася кров і лунав клич до бою, «давно вже осіли невідомі приходьки, круто повернула в нове річище безугавна ріка життя, а він усе ще спить, усе ще марить... Такий чудний наш степ, такий чудний і химерний! Серед нових днів він немовби здорожився і заблудився серед одвічних манівців» [1, 599]. Визначальна функція епіграфа – концептуальна (за допомогою Шевченкового Слова письменник вказує на трагічні колізії забуття українцями славних і водночас трагічних сторінок історичного минулого).

Останній шевченківський епіграф, виявлений у нарисі Ю. Платоніва «54 – 80 північної широти», цікавий як приклад гри з прототекстом. Хрестоматійні рядки Кобзаря з послання «І мертвим, і живим...» («Учітеся, брати мої, / Думайте, читайте») доповнено реплікою: «Скоро таке заблимає / Що й ви завагаєтесь» [15, 8]. Авторство надтекстової цитати приписують М. Йогансену (графічні маркери, які дозволяються ідентифікувати два різні дискурси, відсутні; натомість прізвище «автора» позначено погубленим шрифтом, що, безумовно, привертає увагу читачів). Такий прийом застосовано, як можна припустити, лише для епатування «публіки» (адже перші два рядки надтекстової цитати читач упізнає одразу). Епіграф не має вагомого семантичного навантаження. Автор не закликає читачів учитися в «капіталістів» (це було б протиприродним для радянської людини), лише повістує про свої враження від перебування «за нашим червоним кордоном», «контрасти» капіталістичної дійсності, жорстокий визиск трудящих, мандрівку на Шпіцберген тощо. Епіграф у цьому творі є факультативним елементом – своєрідною формою гри з читачем.

Підсумовуючи, варто зауважити, що епіграфами в українській літературі 20-х рр. ХХ ст. здебільшого стають цитати з хрестоматійних Шевченкових текстів: «Подражанія 11 псалму» (у поезії П.Филиповича), поезій «Минають дні, минають ночі…» (М.Хвильовий «Елегія»), «Сон» («Гори мої високії» – І.Микитенко «Епохи»); поеми «Княжна» (в усмішці Остапа Вишні «От воно – село оте!»). Прикметною є стратегія авторизації Шевченківських епіграфів: Ю. Смолич наводить повний варіант атрибуції (із вказівкою на автора й прототекст); М. Хвильовий, на противагу до цього, не вказує жодних атрибутивних деталей. Інші епіграфери застосовують єдиний маркер – прізвище автора надтекстової цитати (частина їх сподівається на достатню компетенцію читачів, які зуміють встановити прототекст; для інших визначення тексту-донора не є принципово важливим, для надання більшої авторитетності власним міркуванням їм достатньо покликання на ім'я Кобзаря). Завдяки епіграфам у досліджуваних творах зґенеровано відповідне емоційне тло рецепції, окреслюються бажані параметри інтерпретації, увиразнено художню ідею. В окремих творах епіграф (можливо, поза свідомим наміром епіграфера) поглиблює проблематику твору, формуючи підтекстовий рівень (що особливо увиразнюється з плином часу у зв'язку зі зміною ідеологічного «клімату»). Рідкісними є випадки полеміки чи гри з Шевченківським прототекстом. У літературі 20 рр. ХХ ст. збережено пієтет до Шевченкового слова, цитування творів Кобзаря в епіграфах чи в самих текстах стає певною етикетною формулою, знаком причетності до українства.

**Список використаної літератури:**


1. Антоненко-Давидович Б. Твори. Т. 1. Київ: Дніпро, 1991. 747 с.
2. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків : Фоліо, 2003. 495 с.
3. Бондарєва Т. Т. Шевченко у творах М. Хвильового: «речник нації» чи її «божок»?. Київські полоністичні студії. 2015. Т. 26. С. 97-101.
4. Вишня Остап. Твори. Т.1. Київ: Дніпро, 1988. 526 с.
5. Грабович Г. Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка. Київ : Часопис «Критика», 1998. 206 с.
6. Жигун С. Тарас Шевченко у творчості Бориса Антоненка-Давидовича. Шевченкознавчі студії. 2011. Вип. 13. С. 174-180.
7. Жигун С. Ще раз про діалог М. Хвильового та Т. Шевченка: «острах впливу». Шевченкознавчі студії. 2009. Вип. 12. С.52-56.
8. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
9. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. Київ : Академвидав, 2008. 392 с.
10. Кавун Л. Шевченко та шевченківські традиції в рецепції і творчості М. Хвильового. Матеріали Тридцять четвертої наукової шевченківської конференції. Кн. 2. Черкаси: Брама, 2003. С. 74–78.
11. Костанкевич І. Т. Шевченко в системі культурних авторитетів Миколи Хвильового. Волинь філологічна: текст і контекст. 2014. Вип. 18. С. 138-146.
12. Микитенко І. Твори. Т.1. Київ : Дніпро, 1982. 471 с.
13. Микитенко І. Твори. Т.3. Київ : Дніпро, 1983. 479 с.

14. Пахаренко В. Тарас Шевченко: проблема розуміння. Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. 2014. Вип. 15-17. С. 9-42.
15. Платонів Ю. 54 – 80 північної широти. Всесвіт. 1925. №17. С.8-9.
16. Поліщук В. Про Филиповича-шевченкознавця і не тільки. Мій Павло Филипович. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю.А., 2015. С.42-51.
17. Самі про себе: Автобіографії українських митців 1920-х років. Упорядник Раїса Мовчан. Київ : ТОВ «Видавництво Кліо», 2015. 640 с.
18. Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. Київ : Вища школа, 2000. 207 с.
19. Смолич Ю. Півтори людини. Постріл на сходах. Антологія детективної прози 20 – 30-х рр. ХХ ст. Київ : Темпора, 2016. С.201-274.
20. Тюпа В. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 80 с.
21. Ушкалов Л. Тарас Шевченко. Харків : Фоліо, 2015. 63 с.
22. Ушкалов Л. Хвильовий і Шевченко. Сковорода, Шевченко, фемінізм… : Статті 2010-2013 років. Харків : Майдан, 2014. С.160-168.
23. Филипович П. Поезії. Переклади. Черкаси : Брама-Україна, 2007. 256 с.
24. Хамедова О. Тарас Шевченко у творах Б. Антоненка-Давидовича: особливості рецептивної стратегії. Одеський лінгвістичний вісник. 2014. Вип. 3. С. 218-225.
25. Хвильовий М. Твори. Т.1. Київ : Дніпро, 1990. 650 с.

***Summary. Skoryna L. SHEVCHENKO'S EPIGRAPHS IN UKRAINIAN LITERATURE OF 1920S: SEMANTICS, TYPES AND FUNCTIONING.*** In the article above-textual quotes from the poems and poetry of Taras Shevchenko in Ukrainian literature of 920s have been analyzed. The works of B.Antonenko-Davydovych, Ostap Vyshnia, I.Mykytenko, Yu.Smolych, P.Fylypovych, M.Khvylovyi ate taken as material of studying.

***Key words:*** Shevchenko, epigraphs, semantics, types, functioning, Ukrainian literature of 1920s.