

XX століття

Людмила Тарнашинська

УДК 821. 161. 2: 111. 7]. 09

ШЕВЧЕНКО ЯК ДУХОВНА ПРИЗМА: НАЦІОНАЛЬНА ОНТОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА

Теза Д. Чижевського – шукати значення Шевченка у сфері естетичній – стала визначальною в дослідженні національної онтології українського шістдесятицтва. У статті розглядаються проєкції Шевченкового слова у творчості літературного покоління шістдесятичників.

Ключові слова: Шевченко, Чижевський, шістдесятичники, онтологія, естетичне, спадкоємність.

Liudmyla Tarnashynska. Shevchenko as a spiritual prism. National ontology of Ukrainian literature and art created by the 1960s generation

D. Chyzhevsky's proposition of looking for aesthetic grounds of Shevchenko's significance became a turning point in the scientific exploration of national ontology typical of Ukrainian art of the 1960s. The article explores the projections of Shevchenko's works in the literary texts by the representatives of the 1960s generation.

Key words: Taras Shevchenko, Dmytro Chyzhevsky, the 1960s generation, ontology, aesthetics, continuity.

Ще 1926 року в статті “Думки про Шевченка (Естетичні та історично-філософські фрагменти)”, надрукованій у четвертому числі часопису “Спудей” у Празі (С. 32-40), Дмитро Чижевський звернув увагу на те, що до кожного ювілею Т. Шевченка з’являється “досить велика кількість ювілейної літератури”. Серед неї чимало таких “етюдів”, у яких його ім’я пов’язане “з тим чи тим моментом сучасності, аби довести, що Шевченко наближається до тієї чи іншої сучасної політичної або суспільно-ідеологічної течії, або відшукати в Шевченка ті чи інші відповіді на сучасні проблеми й питання біжучого життя” [15, 172]. Хоча Д. Чижевський не присвоює собі “пальми першості” в цьому спостереженні, а відсилає читача до попередників, видатних українських письменників, починаючи з М. Драгоманова, котрі протестували проти такої тенденції і за допомогою різних аргументів “обґрунтовували цю думку”, однак він мусить визнати, що жодна аргументація “очевидно, не допоможе там, де говорить пристрасть” [15, 172]. Що, власне, засвідчує наша історія, зокрема й новітня, де експлуатація образу Шевченка й незрідка політичні спекуляції на його імені й поезії визначають тенденції політичної боротьби. Проте це жодною мірою не спростовує тези української шістдесятиці М. Коцюбинської “Шевченко – поет сучасний”, що стала визначальною в дискурсі української шевченкіани. Ідеться про концептуальне розуміння того, що тільки в естетичній сфері – через функцію з’єднання – відкривається онтологічне в нації. Д. Чижевський пояснює це тим, що лише у виході “поза свої межі” кожне буття “здобуває своєї повної реальності”, й окреслює це як прорив до інших культур та інших культурних сфер, як “явище з іншої, для них чужої, сфери” [15, 177]: так відбуваються репрезентації й ретрансляції Шевченком української культури “назовні”, поза межі національної культури. “І в естетичній сфері визначається саме те, що є своєрідного у з’явищі Шевченка – його національність” – те, що зазвичай ігнорується “у вченні або діянні у практичній сфері” [15, 177]. Домінанту

національного у творчості й духовній силі Шевченка відзначають ледве чи не всі, хто зачаровувався силою його слова. Адже, за Є. Маланюком, “надто рідко знайдемо таку повну і довершену національну особистість, як Шевченко” [9, 153]. Безперечно, постать Шевченка була й залишається основоположною у процесі увиразнення національної ідентичності. І знову ж таки Є. Маланюк зізнавався в тому, що має відчуття, нібито саме Шевченко був “явленням майже демонічної... національної енергії” [9, 191].

Розглядаючи Шевченка як теоретично-методологічну проблему, Д. Чижевський закликає уважно подивитися, “де й у чому значення Шевченка можна шукати й де його шукати не треба й не слід” [15, 172]. Дослідник виходить із тези про існування “теоретичних правд”, абсолютного характеру “теоретичної правди”, що передбачає “непримиримість, безкомпромісовість” не тільки стосовно суб’єкта пізнання, а й стосовно інших думок, інших “теоретичних правд (гіпотез, теорій, “невірних” припущень), котрі претендують бути “правдивими”. Така правда посідає “непроникальність” в “ідейній” сфері, сприяючи всіляким спекуляціям на сакральному. Маючи парадоксально самовбивчий характер, кожна теоретична правда, за Д. Чижевським, “народжує з себе вищу правду, що несе їй самій смерть і забуття” [15, 172], хоча в цьому й полягає “сенса наукової праці”. Тому філософ протиставляє безплідній теорії, що тяжіє до ідеологічних пріоритетів, зовсім інший світ, іншу систему координат – світ *естетичних цінностей*. Тут панують цілком інакші рецептивні закони, що постають “заспокоєнням і гармонійним відношенням визнання естетичного об’єкта”, що створює враження “єдино можливого”, “такого, як і треба”, “близького”, “зрозумілого”, інакше кажучи, суголосного читачеві, що, безперечно, працює в полі традиції. Тема продовження традиції не нова й розгортає широке поле дискусій. Однак хоч би як ми намагалися відкинути з літературознавчого вжитку цю “пані очевидність”, вона однаково повертатиметься до нас (інакше не існувала б література), викликаючи – попри все – шанобливе ставлення якраз за цю вперту послідовність присутності. “Вибірковість – суть кожної традиції, – наголошує Г.-Г. Гадамер. – Твір мистецтва, збережений традицією, причому, збережений, як правило, “автентично”, підпадає під особливі закони”. За цими законами, звертає увагу дослідник, його “тривалість” – то “не лише живучість у розумінні збереження вістки про минуле, яка з минулого йде і на минуле вказує. Кожна зустріч з твором мистецтва – це “абсолютна” актуальність, вільна (і не зовсім. – Л. Т.) від будь-якої прив’язаності до первинного, автентичного, однак минулого акту. Чи це тривалість того самого? І що там триває? Той самий “твір”?” – запитує філософ. І відповідає: “Безперечно, це той самий мармур, але вже без первинних барв, це той самий текст, але без відлуння серед аудиторії, для якої його мова була її мовою...” [1, 63]. Однак Шевченко фактом своєї незаперечної актуальності, potwierдженої поворотами національної історії й дедалі новими викликами часу, спростовує думку визнаного герменевта, доводячи, що “той самий мармур” насправді має відлуння серед новітньої аудиторії сукупністю “старих” і “оновлених”, а тому помножених за силою впливу, сугестованих вербальних “барв”. І річ не тільки у співзвучності поетового Слова з устремліннями народу, суголосності мембранної душі Поета з українською “колективною душею”, а й у самій природі поетичного твору, ядром якої завжди залишається сфера естетичного.

Така естетична притягальна переконливість і домінує у творчості Т. Шевченка, постаючи як “вища об’єктивність” (тобто етико-естетична матриця національного буття), що сублімує уяву і спостережливість, прозорливість і глибину проникнення в суть явищ. Хоча, мусимо визнати, кожен реципієнт знаходить у творах Кобзаря власне, своє, однак воно має

спільний горизонт, що виокреслюється через цілі ланцюги національних кодів, засвоєних українцями на генетичному рівні. Чи йдеться загалом, за Г. Лукачем, про “неповторний доторк нашої естетичної активності до утвору, суб’єктивності до об’єктивності – доторку, який спричинює “буттєвість твору мистецтва...” [1, 63]? Якраз естетичне – як надчасове – надає творові сили гравітаційного притягання, яка зв’язує – через наскрізну систему художньо-образних доміант – минуле / сьогодення / майбутнє, забезпечуючи не просто тяглість традиції, а цілісність, повноту, нерозірваність буття. І саме Шевченко як “абсолютна актуальність” постає духовною призмою, через яку здійснюється конотація художньо-естетичного й історіософського дискурсів, уточнюються координати світоглядних і художніх репрезентацій національної картини світу. Т. Шевченко – “це в естетичних формах ніби *квінтесенція чистої реальності національного буття*” [15, 177], – така формула естетико-історичного ядра нації, прокреслена Д. Чижевським, значною мірою визначає розвиток української літератури, яка у кращих своїх зразках через естетичне – як вічну призму, в якій “закон часу” не знає “спростовання”, – підносить національний дух і забезпечує тяглість художньої традиції, забезпечену естетичною складовою, що має “колосальне національне значення” [15, 175].

На хвилі національного оновлення шістдесятники підняли як знамено духовного оздоровлення суспільства постать Т. Шевченка, чие слово “стало плоттю” (Г. Грабович) національного самовизначення. Через художнє слово напростували вони шлях до національної ідентичності, котра постає безперервним відтворенням і новим тлумаченням “характерних вартостей, символів, пам’яті, мітів і традицій, які утворюють особисту спадщину нації, а також ототожнення індивіда з цими ознаками, спадщиною й складниками культури” [13, 24]. Шевченко набув статусу символу національного прозріння, духовного очищення нації. Ідеться не про політичну “підкладку”, а насамперед про духовний вимір, духовну, культурну тяглість, яка зрештою формує національну онтологію. Її структури закодовані і в поетичній тканині художнього твору, оскільки, за Е. Томпсон, література якраз виконує роль важливого будівельного компонента (блока) і водночас залишається засобом вираження національних ідей [див.: 14]. Саме національна онтологія відіграє роль тієї клейкої речовини, яка сполучає різнометпоральні сенси, виконуючи в художньому просторі свою наскрізно-моделювальну функцію, а в ширшому значенні – забезпечує спадкоємність поколінь у їх духовному наповненні. Тож, простежуючи проєкції Кобзарєвого слова в шевченкіані української літератури, завжди мусимо пам’ятати, що національне оприявнює себе через естетичне, а художньо-образні структури увиразнюють архетипальні концепти через низку сюжетів, типажів, образів, кодових слів тощо. Українські письменники повсякчас черпали з того Шевченкового джерела, яке, як показує час, не міліє, а лише “перепрочитується” на кожному новому історичному етапі по-новому. Справжніми інтелектуальними “медіумами”, що оприявнюють надчасовість Шевченка, у координатах ХХ–ХХІ століть стали представники українського шістдесятництва, котрі сміливо почали мистецький діалог зі своїми попередниками. Національна онтологія цього явища визначається насамперед спадковим кодом тих велетів духу, які ставали виразниками сподівань і устремлінь українського народу. Якщо для нинішнього літературного покоління, за Т. Гундоровою, Шевченко виконує роль “психотерапевта, який лікує тих, хто прийшов у літературу в 1990-ті, від хвороби *фальшивого голосу* (курсив мій. – Л. Т.), до якого привчала пізня радянська література” [2, 379], через гру, перформенс, скидання / вдягання масок, пародіювання,

кіч, іронію, зведення до ніщо будь-яких п'єдесталів та панівних дистанцій, то для українського шістдесятництва, коли все було “всерйоз”, навіть “дуже всерйоз”, таким камертоном нефальшивості (щирості) був – як істинний класик, авторитетний Каменяр – Іван Франко, до якого варто прислухатися, а Тарас Шевченко залишався камертоном “правдивого (читай – правильного) шляху”.

Ця апеляція до Шевченка як вказівника “правдивого шляху”, що “дивиться суворо” з висоти гранітного постаменту, прозвучала вже у програмовому вірші Ліни Костенко “Кобзарю...” (збірка “Мандрівки серця”, 1961), котрий зумовив певне збурення в тодішньому літературному середовищі. Завершальні рядки, зведені до “формули” метафори: “ще не було епохи для поетів, / але були поети для епох!” – викликали певне заперечення ортодоксів, оскільки були пророчче вкладені в уста самого Шевченка, однак довели свою надчасовість і неспростовну “вічну актуальність”. У дискурсі українського шістдесятництва такі духовні предтечі, як Г. Сковорода, Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка стали визначальними постатями й набули статусу символів національного відродження, духовного прозріння й оздоровлення нації, адже їхня творчість стимулює усвідомлення себе українцями, нацією, народом. Тому і прозвучало відоме Симоненкове: “Скромна праця моя – / То не пишна окраса, / Але в тому, їй-богу, / Не бачу біди – / Щось у мене було / І від діда Тараса, / І від прадіда – Сковороди”. Постать Шевченка була й залишається тут основоположною. Молоді інтелектуали 1960-х рр. не тільки актуалізували образ Шевченка, а й ритуалізували сам процес національного відродження, освяченого його іменем. Пам'ятник Кобзареві в Києві, Тарасова могила в Каневі набули особливого сакрального змісту; туди приходили вклонитися національно свідомі українці. Так, багатьом нині сущим пам'ятне перше зібрання київської (і не тільки) інтелігенції біля пам'ятника Шевченкові у столиці в день перепоховання Тараса на Чернечій горі 22 травня 1966 р., коли подібні акції вже сприймалися владою як викличні й націоналістично забарвлені. Наступного року біля пам'ятника зібралось вже значно більше небайдужих людей, що зумовило затримання активістів міліцією. Така агресивна відповідь влади на акцію національного самоусвідомлення була продиктована страхом перед солідаризованістю людей і потрактована нею як вияв націоналізму та громадянської непокори. П'янке почуття духовної свободи, яке пережили українські шістдесятники під час таких несанкційованих зібрань, описала Світлана Кириченко на сторінках своєї книжки “Люди без страху”. Зокрема, вона наголошує: “Згодом я зрозуміла, що найбільшою небезпекою для влади в “22-му травні” було усвідомлення його внутрішнього українсько-російського протистояння, закладене в самому факті посмертного повернення поета з російської чужини, неволі на Батьківщину. В інших тогочасних акціях воно так виразно не прочитувалось” [7, 859].

Однак, якщо пам'ятники Шевченкові, що фактично стали опозиційними до монументів вождів “світового пролетаріату”, перебували в Шевченкові дні під пильним контролем відповідних служб і фактично під негласною забороною для масових зібрань, то сама спадщина Кобзаря зазнавала в радянський час більш ієзуїтських ін'єкцій панівної ідеології. Це виражалось в ідеологічно підконтрольному трактуванні творчості Шевченка, вибіркового й однобокого тлумаченні “Кобзаря”, революціонуванні й атеїстетизації його автора – усьому, на що була здатна офіційна літературна критика вульгарного соціологізму. Тож молоді інтелектуали насамперед прагнули “відчистити” образ Кобзаря від позліток і намулу соцреалістичного сприйняття, ортодоксальної критики, яка робила Шевченка революціонером у тому варварсько-атеїстичному образі, що його витворив жовтень 1917 р. Тому вони розгорнули опозиційне перепрочитання Шевченка, прагнучи надати йому “правдивої суті”. Поряд

із поетичними варіаціями на тему Шевченка (Ліна Костенко, В. Симоненко, І. Драч, М. Вінграновський, В. Стус, І. Жиленко й ін.) увиразнюється літературно-критичний дискурс, де літературознавчий аналіз поезики Шевченка (М. Коцюбинська) переплітається з непримиренною критичною позицією до тодішнього офіційного шевченкознавства, розвінчуванням панівної методології поцінування творчості Кобзаря з погляду “замовної” ідеології (І. Світличний, Є. Сверстюк), намаганням розширити вектори сприйняття творчості Шевченка, що пізніше спонукало появу ґрунтовних праць (І. Дзюба, В. Шевчук, Є. Сверстюк). Тільки такий, “очищений” від фальшивих інтерпретацій та ідеологічної категоричності Шевченко міг бути камертоном, за яким звіряють “правдивість шляху” й “висоту голосу” (Ліна Костенко). Більше того – тією вищою інстанцією, “чистою реальністю” (Д. Чижевський), до якої апелюють у час сумнівів і випробувань, звіряння “дорожньої карти”.

Теза Д. Чижевського – шукати значення Шевченка як репрезентанта “надіндивідуального буття національного” [15, 177] у сфері естетичній – якраз і визначила проекції Шевченкового слова у творчості шістдесятників. У дорозі до Шевченка їм доводилося щоразу підносити себе до розуміння справжнього поета, скидаючи з нього “...шапку. / Та отого дурного кожуха” (І. Драч). Відкриття “у нім академіка... / Ще каторжника роботи” (І. Драч), а надто велета духу, пророка, почалося, звісно, не шістдесятниками, а попередниками. Проте їхній вагомий внесок у шевченкіану залишиться в історії української літератури назавжди, попри агресивні десакралізаційні процеси постмодерної рецепції. Усвідомлення себе нацією, народом відбувалося в шістдесятників через осмислення й самоосмислення, особливо в царині літературно-критичної й літературознавчої рецепції і поетичної репрезентації образу Шевченка, що прокреслює вектор спадкоємності поколінь. Вони насамперед намагалися “відчистити” образ Кобзаря від намулу ортодоксальної критики.

Уже перші наукові публікації М. Коцюбинської 1950–1960-х рр. дають уявлення про самостійні пошуки, власне бачення естетичних принципів Шевченка, його своєрідної поезики, специфіки поетичного мислення, закоріненого в українську народнопоетичну стихію. Дослідниця проектувала витоки Шевченкової Музи на парадигму романтичного світогляду. Розглядаючи конкретні твори поета, вона використовує надбання тогочасної теоретичної думки, збагачуючи їх власними тезами й висновками. Тоді ж зароджується і її виразно антропоцентричний підхід до дослідження шевченківської проблематики. З особливою силою шевченківська тема починає звучати у працях “Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів” (1960), “Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови” (1965). Однак після “хрущовської відлиги”, в атмосфері утисків та арештів середини 1960-х рр., після інспірованого розгромного обговорення планової наукової праці Коцюбинської “Нариси з поезики Шевченка” в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР і заборони друкуватися рукопис надовго (аж до 1990 р.) заліг у шухляді. Окремі її публікації тих років дають уявлення про цілком оригінальний літературознавчий принцип аналізу як окремих творів поета, так і його естетики загалом. Авторка прагне збагнути цілісне Я Шевченка, проникнути у специфіку його поетичного мислення, екзистенційні мотиви його творчості, поліфункціональність слова тощо. “Етюди про поезику Шевченка”, написані в 1960-х рр., а також раніше розрізнені публікації було згодом зібрано в розділі “З раннього доробку. Шевченко. Поетична мова” першого тому двотомника “Мої обрії” (2004). Художньо-стильовий портрет Шевченка, створений Коцюбинською, свідчить, що поет “не став учорашнім днем” [8, 79]. Червоною ниткою крізь усю її шевченкіану проходить проголошена нею

ще в 1960-х рр. теза “Шевченко – поет сучасний” (одноіменна стаття вперше надрукована в №6 журналу “Дніпро” за 1968 р.), що знаходить розвиток нині. Ключ до розгадки феномену завжди “сучасного Шевченка” полягає, по-перше, у тому, що поет випередив свій час, а по-друге, вичерпав “цей тип (фольклорно-романтичний. – Л.Т.) художнього вираження”, настільки випередивши своїх сучасників і ближчих наступників як художник, що його “стилістичний образ сприймався як сформований довічний національний стереотип української поезії” [8, т.1, 71]. Відбувся спостережений дослідницею ефект “засліплення” Шевченком його наступників, що можна сформулювати і як розширення просторового й темпорального поля власної поетової присутності в українській літературі: його сучасникам і ближчим у часі літературним поколінням у вимірах близької Шевченкові доби випадало бути хіба його тінню, оскільки майже все ХІХ ст. аж до середини 1880-х рр. минає в українській поезії мовби “під гіпнозом Шевченка” [8, т. 1, 71]. Коцюбинська застережливо розрізняє “життєдайний творчий вплив і гіпноз Шевченка”, останній, на її думку, множить епігонів. Існує і третя складова “сучасного Шевченка”, у поезії котрого “закладено зерна, які проросли в художній свідомості наступних поколінь” [8, т. 1, 60], – це фокус переломлення його художньо-образних традицій у творчій манері найвиразніших поетів ХХ ст. Його ознакою залишається також схильність до “синтезу мистецтв”, що єднає мислення поета із сучасним поетичним мисленням. Проаналізована дослідницею “простота” Шевченка в її системі аргументації виступає “не як антипод складності, а як відстояна *кристалізована складність*”. До ознак “сучасного Шевченка” зараховано і “крупний план”, поетичне втручання у прозаїзм, музичний “принцип розвитку думки” – увесь спектр засобів, що зумовлюють своєрідність Шевченкового експресіонізму, близького сучасній поезії.

У цей же час Іван Світличний намагався очистити творчу спадщину класиків української літератури від ідеологічного і спрощеного теоретичного трактування. Показова гострополемічна розвідка “Гармонія і алгебра” (уперше надруковано в №3 часопису “Дніпро” за 1965 р.), де він аргументовано виступає проти вульгарно-соціологічних методів дослідження спадщини Шевченка в низці наукових праць. Стаття дає розуміння методологічних інтерпретаційних засад І. Світличного, котрий у своїх спостереженнях виходить із найвищих критеріїв світової естетичної думки. Він також керується тезою про “складну простоту” Шевченка. З огляду на це піддається критиці суто технічна “мовознавча бухгалтерія”, мета якої – звести хибні наукові концепції на частоті вживаності Шевченком слів, виразів, “крилатих фраз” або механічне прочитання його творів на рівні вирваних із тексту цитат. Головний закид зводиться до того, що в окремих працях шевченкознавців “немає живої поетичної цілості” [11, 78], а сам математичний аналіз виглядає спекуляцією від науки на імені поета-пророка, що Світличний вважає святотатством і називає “холодною обробкою” вогню Шевченкової поезії. Дослідження “Художні скарби “Великого льоху” (1962), “Коментар критичний до коментаря наукового” (1965), “Духовна драма Шевченка” (1976) засвідчують тривалу зацікавленість Світличного шевченківською тематикою. Показовою залишається студія “Духовна драма Шевченка”, де простежено траєкторію трагізму поетового слова, розгорнута в парадигмі індивідуальне / народне. Антропологізуючи національне, критик на конкретних прикладах із поезії Шевченка виводить проблему у простір людської душі. Водночас драму душі української людини він підносить до висоти трагізму нації й підспудно проектує на власну драму. Будь-яка трагічна тема переходить у Шевченка у “глибинну ідею протиставлення черствих, безсердечних людей людям чистим і добрим, і саме протиставлення й

протиборство є першопричиною найстрашніших людських трагедій” [11, 99]. За спостереженням дослідника, зло в контексті Шевченкової поезії не залежить від соціального статусу людини, воно “повсюдне, всезагальне, і схватися людині від нього нікуди” [11, 101], і усвідомлення цього зумовило страшну духовну драму Шевченка – не меншу, ніж у його героїв. Один із лейтмотивів публікацій І. Світлинського – думка про неправомірність змішування категорій естетики і філософії, зокрема в оцінці спадщини Шевченка. Виходячи з цього, він наголошував: “...Є у Т. Г. Шевченка <...> своя філософія, тільки ця філософія зовсім іншого змісту, іншого характеру, ніж у спеціальних трактатах. Це – філософія художника, філософія поетична, філософія людського настрою і глибоких роздумів про людське життя і його призначення, філософія, тісно зв’язана з тими художніми образами, що їх поет відтворює в своїй поемі” [10, 278]. Знакова у творчості письменника також розвідка “Художні скарби “Великого льоху”, де спростовано тезу про суперечливість поеми, відзначено її цілісність, а складнощі у трактуванні аргументовано багатою художньою символікою твору, його художнім підтекстом.

Ще в часи “хрущовської відлиги” Євген Сверстюк почав розпрацьовувати інтерпретаційну концепцію Шевченкової поезії, що опонувала радянському літературознавству. Він послідовно виступав проти витвореної соціологічно-вulgарною критикою постаті хрестоматійного поета, намагаючись подолати стереотипи інтерпретації й наблизитися до істинного – не ужиткового Шевченка. Письменник розвіював міф про нібито “атеїзм” національного пророка, повертаючи його творчості трансцендентальний сенс. “Етика прометеїзму” (назва статті 1964 р.) Шевченка, за Є. Сверстюком, тримається на вірі в силу морального поступу, позитивній креативності людської й національної гідності, а поняття волі тлумачиться як воля внутрішньо незалежної людини, здатної відстояти свободу власного народу. Такий підхід властивий пізнішій підсумковій книжці “Блудні сини України” (1995), відзначеній Національною премією України імені Т. Г. Шевченка. Книжка “Шевченко і час” (1996) апелює до ментальних глибин людини, християнської матриці, якою вивіряється вічна опозиційність праведного / грішного, істинного / фальшивого. Логічним продовженням розбудови шевченківської теми став розділ книжки “На святі надій: Вибране” (1999) “Профілі і час”, де постать Шевченка осмислюється в річищі християнської моралі. Сверстюк шукає в творчості Шевченка антрополого-християнський код українства. Виходячи з того, що в поетовій творчості втілено найповніший образ душі українського народу, дослідник здійснює пошуки християнської самоідентифікації особистості у вимірах ХХ ст. крізь призму аксіологічно наснаженого Кобзарєвого слова, а саме явище Шевченка в його трактуванні постає “формою еманцій духу часу”. Пропонуючи власний ключ до прочитання творчості Кобзаря, він наголошує на тому, що для поета Біблія була богонатхненною книгою, яка спонукала до написання вершинних творів, духом піднесених до Святого Письма. Особливо актуалізувалася Сверстюкова здатність і потреба розвивати “проповідницьке літературознавство” (І. Дзюба) у посттоталітарному українському соціумі. Актуалізуючи проблему національної і християнської ідентичності, письменник виступає проти того, аби образ Шевченка й надалі залишався ужитковим образом ідеологічних і політичних маніпуляцій та спекуляцій, а посів належне йому місце в українській реальності. Есеїстика Сверстюка доводить незаперечну істину, що у свідомості народу Шевченко зростає в міру духовного зростання самого народу і його наближення до високих ідеалів. Певним підсумком дослідника стала книжка “Шевченко понад часом” (2011), зміст і структура якої консолідовано працює на авторову концепцію феномену Шевченка як поета органічно релігійного, одержимого

пророчим духом: автор ставить образ Шевченка і його “Кобзар” поряд із іконами й Патериком, сакралізуючи його як поета національно-провіденційного.

Шевченкіана Івана Дзюби – розлога система дослідження проблем цієї широкоаспектної теми, підпорядкована власній дослідницькій оптиці. Дослідник послідовно розробляв її впродовж життя – від з’ясування філософських засад націєтворчих поглядів Шевченка (1986) до підсумкових книжок, що становлять золоту скарбницю шевченкіани. За лотманівським концептом “культурної пам’яті” розбудовувалися обшири його компаративістської думки, що згодом сконцентрувалися в іменах світового рівня, через світоглядну оптику яких стереоскопічно вияскравлено постать Шевченка. Прагнучи простежити “зустріч геніїв”, Дзюба ставить на перехрестя різних світоглядних систем Шевченка і Петефі, Шевченка і Шиллера, Шевченка і Гюго, Шевченка і Словацького, підсумовуючи розлогу тему “Шевченко і світ” у другому томі книжки “З криниці літ” неспростовною тезою “Шевченко вівіки суцїий” (назва однієї зі статей і назва розділу у книжці “Тарас Шевченко”), суголосною концептові “сучасного Шевченка” М. Коцюбинської. Аргументаційний механізм І. Дзюби, спрямований до необхідності “історизму мислення”, переконує в тому, що “вічна сучасність” або “історична перспектива” (І. Франко) Шевченка полягає в умінні прочитувати (пере-прочитувати) тексти. Особливо вияскравилося вміння дослідника через суспільно-політичні чи культурні явища іншої національної спільноти показати “больові вузли” й доміанти власного народу (і навпаки). Ґрунтовне дослідження “У всякого своя доля...” (епізод із стосунків Шевченка зі слов’янофілами)” (1989) допомагає розібратися у складній проблемі, висвітлення якої обросло бездоказовими свідченнями, домислами, хибними уявленнями, ідеологічними маніпулюваннями. Автор з’ясовує витоки і природу явища панславїзму та спорідненого з ним російського й українського слов’янофільства; через стосунки Шевченка зі слов’янофілами визначає рівень впливу на нього цієї суспільно-політичної течії в Росії середини ХІХ ст., а отже, і міру присутності чи відсутності “слов’янофільської наснаженості” в Шевченковій поезії. Однак І. Дзюба не тільки історик літератури, який намагається якомога об’єктивніше розставити крапки над “і”, а й талановитий інтерпретатор, котрий бачить “сучасне обличчя” минулого, свідченням чого слугує праця “Застукали сердешну волю...” (Шевченків “Кавказ” на тлі непроминального минулого: До 150-річчя з часу написання “Кавказу”)” (1995). А вже Ґрунтовна підсумкова монографія “Тарас Шевченко. Життя і творчість” (2008) охоплює весь обшир діяльності великого поета, з’ясовує природу його магнетичної влади над поколіннями українців.

Антропоцентрична концепція Валерія Шевчука побудована на баченні Шевченка як людини “з особливим призначенням”, “європейця з українським характером”, інтелектуала. Виходячи з таких засновків (а вони аргументуються у відповідних публікаціях на широкому фактичному матеріалі і глибині пізнання творчості), він висновує переконання: “Він буде з нами, поки віку нашого”. Окремою сторінкою тривалого осмислення творчості Шевченка у всій художньо-смысловій цілості стала книжка-розмисел В. Шевчука “Personae verbum” (Слово іпостасне)” (2001). Письменник розглядає Шевченка як класичного романтика, проектуючи на художню свідомість реалії його доби. У системному різноаспектному розгляді творчості (словесної та образотворчої) митця домінують світоглядні концепти Кобзаревих ідей: бачення української історії; двоіпостасності людського суспільства; родини як основи суспільності; притчі про блудного сина як теми людини, викинутої із суспільства, – усе це пропущено крізь призму національної своєрідності візійного світу Кобзаря. Автор виходить із того, що творчість Шевченка (поезія, проза, драма, щоденник, листування,

образотворчий доробок) становить один складний велетенський духовний організм, що відображає універсальну картину світу й людини у ньому, – у такому системному вимірі, якого українська література не створювала ні до Шевченка, ні після нього. Шевчук доводить, що “Кобзар” Шевченка є поетичним утіленням програми Кирило-Мефодіївського товариства й підносить його до рівня української Книги книг. Вважаючи Шевченка поетом “складної простоти”, він звертає увагу на кількочаровість його художньо-образної системи, у дешифруванні якої слід брати до уваги темпоральну динаміку інтерпретаційних моделей – відповідно до специфіки “прочитування” притчевих творів, які часто творилися на рівні одкровень. Правомірне також твердження, що творчість Шевченка належить сприймати в усій її повноті та завершеності, а по-справжньому оцінити її зможуть лише нащадки – у різному часі по-різному. Водночас В. Шевчук застерігає від сприйняття Кобзаря через комплекс “святого сіряка”, який становить тільки частку Шевченкового романтичного і християнського світогляду, бо насправді його образна система формувалася також через “високу мудрість” інтелектуальної й естетичної парадигми епохи.

Шевченкіану українського шістдесятництва неможливо уявити без поезії Ліни Костенко. Так, згаданий уже вірш “Кобзарю...”, що пізніше ввійшов до книжки “Вибраного” (1989), – це спроба діалогу митця новітньої епохи з традицією, із тими духовними й моральними константами, уособленням яких був і залишається Т. Шевченко. Авторка співвідносить виклики “нелегкої епохи”, ХХ “невгомного віку” й покликання митця: “Звичайні норми починають старіти, / тривожний пошук зводиться в закон, / коли стоїть історія на старті / перед ривком в космічний стадіон”. Концептуалізуючи історичний розвиток (“історію”) як “ривок”, завихрення, струси, “тривожний пошук” нового, Ліна Костенко фактично відкидає лінійний, хронологічний розвиток, розгортаючи тезу щодо спірального поступу (означену топонімом “завихрення”). Тут звучить не риторичне запитання, а спроба подивитися на своє місце в суспільстві “очима сумніву”, визначити співмірність епохи і своїх мистецьких можливостей: “А як же ми, / співці краси земної? / Чи голоси у нас не ослабі? / Чи не потонуть у вітрах простору? / Чи сприймуть велич нової краси?..” Не знаходячи для відповіді власної впевненості й переконливості, поетеса намагається відповісти устами Т. Шевченка, адже апеляція до найвищих духовних авторитетів, звіряння з національними “провідниками” концептуальних засад буття – це запорука правильно обраного шляху. І в цьому уявному діалозі “голос” Шевченка набуває сакрального статусу життєвого і творчого дороговказу: “Тарас гранітний дивиться суворо: / – А ви гартуйте ваші голоси! / Не пустослів’ям, пишним та барвистим, / не скаргами, / не белькотом надій, / не криком, / не переспівом на місці, / а заспівом в дорозі нелегкій”. Завершальний акорд вірша, що ввійшов до золотої скарбниці української афористики, антитезно стверджує високу місію поета як духовного провідника епохи, яка ніколи не буває сприятливою для творчої людини: “Бо пам’ятайте, / що на цій планеті, / відколи сотворив її пан Бог, / ще не було епохи для поетів, / але були поети для епох”. Тема актуальної сучасності крізь художню свідомість митця продовжується поетесою також у диптиху “Кобзареві”.

Неодноразово звертається Ліна Костенко до теми повернення Шевченка в Україну. Вона нібито хоче наголосити, що ця тема не тільки наскрізна в долі Тараса, а й особливо драматична. Так, у вірші “Повернення Шевченка” бачимо психологічний портрет повернення Шевченка-вигнанця до Петербурга. Особливо бентежним, пронизливим болем перейнята поезія “Княжа гора”. Це наче поетичний “переклад” відомих біографічних фактів із життя Шевченка, котрий вимріяв своє повернення в Україну як створення родини і власної

домівки. Ідеться про другий приїзд Шевченка з Петербурга до Києва, він перебував в Україні протягом весни-осені 1845 р. й у вересні відвідав село Княжа на Черкащині. Авторська оповідь-звіряння, що ведеться від імені Кобзаря, одразу налаштовує читача на особливу довіру до поетичних рядків: “По довгій неволі хотів тут віку дожити, / на Княжій горі, над коханим своїм Дніпром... / Вже так натовмився за краєм своїм тужити, / що вірші, здавалось, ридають уже під пером”. Вимріяна поетом, перу якого на той час уже належали і поема “Слепая” (1842), і поема “Тризна” (1843) (цей фактологічно-темпоральний маркер чітко вказує на час події), ідилія розбивається одним тільки штрихом реальності, яка має надзвичайну силу переконливості саме завдяки своїй прозорій простоті: “...А небо, а простір, а це під горою село! / І так же тут любо! Дніпро під самим порогом. / І тільки порога... порога чомусь не було”. Психологічна травма від факту невіднайденого порога, що символізує родину, “садок вишневий коло хати”, гармонію внутрішнього і зовнішнього, передана цілою низкою апеляцій – як до власної долі, до творчості, так і до історичних реалій. Княжа гора, що постає перед поетовим зором як “Смарагдовий айсберг по самі груди в Дніпрі!”, уособлює водночас і найвищу Божу благодать – попри те, що “Душа посварилася з Богом”, – і найбільшу, найболючішу для серця втрату. Сакралізований образ омріяного Дніпра, піднятий Тарасом до найвищої святині, онтологічної національної константи, до якої апелюють і розум, і серце, стає тим духовним часопросторовим фокусом, топосом, у якому зійшлись воєдино минуле, теперішнє й майбутнє. Але не як чиста абстракція, а як смислонаповнені реальності, хіба що тільки майбутнє має всі ознаки реальності проективної, імовірнісної. Вдало обіграний Ліною Костенко *мотив слави*, винесений в афористично місткі рядки, слід розглядати як надзвичайно багатий змістовно й емоційно, “надзвичайно драматичний” (І. Дзюба). Однак, вочевидь, домінуючий тут мотив слави Княжої доби (пряма апеляція до топоніма Княжа гора, до слави козацької, що прямо корелює зі славою України, персоналізованої іменами українських достойників), що розгортає історичний дискурс звитяг і втрат і вияскравлює проблему людини в історії та персональної відповідальності за “круті повороти” історії. І понад те рефреном звучить у свідомості читача лише один раз ужита поетесою, зате така містка фраза: “А вірші ридають...”.

Свою ритмомелодіку “бряжчання кайданів”, які намагаються заглушити Тарасову пісню, має вірш “Кобзар співав в пустелі Косаралу...”. Цей образ “незаглушеної пісні” розростається тут до теми незнищеної творчості, яку не в змозі здолати жодні випробування: “А пісня наростала у засланні. / А пісня грати розбивала вщент. / Правдивій пісні передзвін кайданів – / То тільки звичний акомпанемент”. Тут Шевченкова тема розгортається до наскрізної в історії цивілізації теми митця і влади, творчості як незнищеної сили.

Апеляція до неспростовного авторитету й величі Шевченкового слова відбувається в Ліни Костенко зазвичай тоді, коли йдеться про нагальні і значущі національні проблеми. З цього погляду показовою залишається поема “Зоряний інтеграл”, з якою читач познайомився у фрагментах аж 1989 р. у “Вибраному”, оскільки підготовлену до друку книжку “Зоряний інтеграл” було свого часу розсипано у верстці за вказівкою тогочасних партійних органів. Антитоталітарний та антиколоніальний її пафос повертає нас до антропоцентричної позиції Ліни Костенко (“Дай руку мені, Людино, це буде наш форум духа”), яку обрамлює широкий історичний, соціокультурний контекст актуалізованої реальності, створений засобами як витонченої метафорики, так і прямого називання гострих проблем. Цитації з “Кобзаря”, уплетені в коментар, витворюють поле гострого напруження, особливо завдяки антитезному

розгортанню думки: "...І тільки мова чужа у власному домі. / У шовінізму кігті підсвідомі. / Сім'я вже ж вольна і нова. / Та тільки мати ледь жива. / Вона була б і вмерла вже не раз, / Та все питає, і на смертнім ложі, – / А де ж те Слово, що його Тарас, / Коло людей поставив на сторожі?!". Визначальним у творчості Ліни Костенко залишається й вірш за назвою однойменної Шевченкової поезії "Заворожи мені, волхве!". Апелюючи до первозданного Шевченкового слова, до магії його поетичної сугестії, поетеса творить різючий дискурс-контраст між цим Тарасовим монологом, зверненим до друга, також колишнього кріпака, видатного актора Михайла Щепкіна, та спекулятивним поцінуванням і пошануванням Шевченка на його батьківщині. Розлогий історичний контекст, що ретроспективно відтворює імена репресованих Косинки, Куліша й загиблого на Соловках Курбаса, переплітається з поглядом нібито в майбутнє, тобто ймовірне майбутнє, якого не уникнув би Шевченко, якби йому судилося жити в новітніх історичних реаліях: "Що писав би Шевченко / в тридцять третьому, / в тридцять сьомому роках? / Певно, побувавши в Косаралі, / побував би ще й на Соловках". Однак не ця апеляція до вірогідності поведінки поета-мученика в інших історичних обставинах, за іншого суспільного ладу – основна мета поетеси. Її концептуальний задум – викривальний, і він пов'язаний насамперед із сучасністю, тією реальністю, яка обурює поетесу і змушує її шукати виразно іронічних, а то й саркастичних барв. Останнім рядком категорично риторичного запитання авторка перекреслює все, що нібито досягнуто в інтерпретації Шевченка: "Звісило з трибуни блазеньський ковпак / Забрехуще слово. / Було так, було так, було так, було так... / А може, було інакше?". Пряма вказівка на "ковпак Рабле" корелює зі сміховою карнавальною культурою, в атмосферу якої Ліна Костенко занурює ситуацію "прочитання Шевченка" офіційним радянським літературознавством, а вислів "забрехуще слово" прямо відсилає до виразу "загребущий", що вказує на вербальну окупацію простору Шевченкового слова, поглинання жадобою слави "респектабельних пілігримів" того автентичного Шевченка, який з виднокола Вічності може хіба гірко усміхнутися й мовити словами поетеси: "А цікаво, багато б із них потрапили / пройти шляхами його долі?".

Головне, що вирізняє шевченкіану Івана Драча 1960-х рр., – це метаморфози рецепції постаті Кобзаря. Рецептивна естетика поета базується на виразних контрастах: з одного боку, велич генія, з другого – наша малість і незрілість, нездатність "дорости" до адекватного сприйняття цієї величі. А звідси – аберація самої постаті і значення Шевченка, усілякі спекуляції на його імені, що заводять нас у хаші національного марнославства і псевдопатріотизму. Власне, ця тенденція у творчості І. Драча бере свій початок з однієї із перших публікацій на шевченківську тему – відомої поеми, жанрово означеної самим автором як "симфонія" (що апелює до тичининської "симфонії") "Смерть Шевченка" (надрукованої 1962 р. у №3 часопису "Вітчизна" й того ж таки року у збірці "Соняшник"). Серед тогочасного масиву віршів і поем на традиційну шевченківську тему, які грішили описовістю та голою риторикою й фактично нічим не відрізнялися одне від одного, поема Драча завдяки сміливому застосуванню прийомів умовності справді явила новий духовний вимір цієї тематичної галактики – живий, трепетний, діткливий. А головне, її перейнята іронією емоційна апеляція до сучасника, заґрунтована на критичному осмисленні рецепції Шевченка і його спадщини, пробуджувала від летаргії ортодоксального сприйняття, збурювала уяву і спонукала до роздумів. Логічним продовженням відображеного "вінка" марень, його серцевиною, що прокладає "місток" між Шевченком і сучасниками І. Драча, є "тоскне видіння" (Є. Сверстюк), уявна картина цвірінчання горобців біля поетової

свічки, котрі уособлюють псевдопатріотів, псевдопророків, “землячків”, мета яких – власна слава на кістках генія і які готові “вбити її хуторянським епігонством” (Л. Новиченко). Розгортаючи іронічно-гротесковий дискурс поеми, започаткований уже першими рядками “другого марення”, поет зрештою переходить до відвертого шаржування: “Цвірінь-цвірінь, ти будеш з нами? / Ти в нас дивись, бо спересердя / Ми поклюєм твоє безсмертя... / А то престол тобі зів’єм / І епігонством тихо вб’єм, / В труну твою, як ляжеш спати, / Ми рідної натрусим м’яти./ Що ми свої (хай знає світ!) – / Цвірінькнем тихо “Заповіт”... / Ти – вічний? Вічні ми, борці, / Ми – всюдисущі горобці!”.

Водночас І. Драч підносить постать Шевченка до планетарного рівня, умовно “запрошуючи” на його перепоховання геніїв світової культури Шекспіра, Бетховена, Пушкіна, Гойю, котрі “у кругосвітній похорон пішли” разом із усією Україною. Цим самим автор ставить в один ряд із їхнім творчим доробком “вишневий плід” – Шевченків “Кобзар”. Тему сходження Шевченка до своєї слави Драч пізніше розгорнув у сонеті “Сходи в майстерні Шевченка в Академії мистецтв”, уміщеній у збірці “До джерел” (1972). Символічно використаний образ спіральних сходів (“крутосходів”), якими поет у “смерть зійшов”, упавши “чолом в безсмертя в крижаній столиці”, вияскравлює його крутозламний творчий злет і проектується на долю численних послідовників: гротеск, сповна використаний ним у поемі-симфонії “Смерть Шевченка”, тут замінено на прозору іронію. У галереї портретів великих попередників гідне місце посідає також вірш “Сковорода і Шевченко”, де Драч удається до форми умовної зустрічі “в легенді” двох видатних українців. Уявний діалог, що його ведуть “здумані, смутні” співрозмовники, розгорнутий автором як (ре)перспектива історичного поступу, пронизаний ідеєю майбутньої щасливої долі України як “золотого розкрилля”. Шевченкове побажання (“Летить в пожежу українські долі”) набуває символічно-романтичного забарвлення: “...Щоб з попелу, де небо неозоріє, / Прекрасний Фенікс чарував віки, / Щоб ти йому, мов голубу, Григорію, / Давав пшениці поклювать з руки...”. Образ птиці Фенікса, “вкладений” автором в уста Шевченка, несе високу ідею відродження України з попелу, омріяну як філософом, так і поетом.

Різні прийоми текстологічного засвоєння спадку Т. Шевченка яскраво ілюструє поезія Василя Симоненка: від прямого введення у тканину власного твору “розцитатнених” рядків із Кобзаря до близьких і віддалених, а то й прихованих алюзій та ремінісценцій. Так, вірш “Прирученим патріотам” “промовляє” й Тарасовими словами: “Хоч раз почуйте, грамотні руїни, / Нікчемні слуги чорного добра, / Як, обіпершись вітрові на спину. Кричить Тарасова гора: / – Нема на світі України, / Немає другого Дніпра!..”. Іноді поет органічно вплітає у власні рядки Шевченкові фрази, досягаючи цим особливої художньої переконливості і проникливості, метафоричний “слід” великого пророка в текстах його нащадка помножує емоційний вплив на свідомість, пробуджуючи культурну пам’ять реципієнта: “Волають гори, кровію политі, / Підбиті зорі падають униз, / В пахкі долини, зранені і зриті, / Вдирається голодний шовінізм” (“Курдському братові”). Численні ремінісценції розгортають нові сенси й підтексти, розширюючи подієвий простір, “зближуючи”, зіштовхуючи часи, що створює ефект порівняння, як це бачимо на прикладі віршів Т. Шевченка “І виріс я на чужині” і В. Симоненка “47 рік”. Узагалі В. Симоненко продовжує Шевченкову цілком антитезну тему зтяжного сну (як пасивності, байдужості, пристосуванства, соціальної летаргії) і пробудження від нього (як боротьби, протесту, анти-спокою, горіння, пошуку), однак ця вторинність виправдана місією молодого поета на новому рівні суспільної свідомості пробудити в людини віру у свої сили, людську й національну гідність. У поетичній творчості Симоненка, поета

“національної ідеї” (І. Дзюба), відлунують не тільки шевченківські теми, настрої й високі реєстри звучання наснаженого національною ідеєю слова, а й максими загальнолюдських цінностей і чеснот, що становлять систему антропологічних переконань Кобзаря.

У творах В. Симоненка соціального спрямування, сповнених гнівливих інвектив, адресованих чужоземним і питомо своїм гнобителям українства зокрема й тоталітарній системі загалом, показним патріотам та бюрократам (наприклад, “Прирученим патріотам”, “Герострат”, “Лист до обивателя”, “Мандрівка по цвинтарю (низка епітафій)” та ін.), звучать сатиричні, зчаста іронічно-саркастичні інтонації Шевченкової проби (скажімо, вірші “Монархи”, “Мій родовід”, “Казка про Дурила” тощо), за якими вгадується надзвичайно щире авторове вболівання, співпережиття й намагання змінити світ людського буття відповідно до законів соціальної справедливості й морально-етичних цінностей, вироблених людством упродовж тисячоліть (“Злодій”, “Некролог кукурудзяному качанові, що згнив на заготпункті” та ін.). Персоніфікуючи людські вади, В. Симоненко, як і його великий попередник (наприклад, у комедії “Сон”), часто вдається до сатиричної театралізації певних соціальних ситуацій, створює своєрідний “іконостас” людських вад, які мають соціальний вимір (як-от “Лист до всесвітнього обивателя” та ін.). Симоненкові алегорії прозорі, недвозначні, як це бачимо, зокрема, у вірші “Курдському брату”, співзвучному Шевченковому “Кавказу” (епіграфом до якого стали Шевченкові слова “Борітеся – поборете”). У змісті його закодована й багатостраждальна підімперська доля українського народу, і чітко “розшифрована” адресність його національної приниженості й поневолення: *“наш ворог найлютіший – шовінізм”*. Вірш “Де зараз ви, кати мого народу?..”, як, зрештою, і вся творчість В. Симоненка, постає прямим продовженням наскрізної Шевченківської теми націєутвердження українства – через боротьбу й незламність волі.

Поетичне слово Миколи Вінграновського також відлунує потужною енергетикою Шевченкового слова. Перекидаючи містки між часами й актуалізуючи саме це слово як сакральну націєтворчу силу, поет витворює власну метафоричну візію “засвоєння” художньою свідомістю образно-поетикальної системи Шевченка. Так, усепланетарні інтенції митця незрідка пронизує золотим промінням образ великого попередника, якого поет підносить до найвищого символу України, порівнюючи його із золотою зорею: “Зоря летить, як молодий Шевченко. / І золоте обличчя у зорі” (вірш “На сірому крилі. На скіфській сірій ночі...”). З усією очевидністю тут відсвічують підсвідомі враження М. Вінграновського від найранішого автопортрета Т. Шевченка, написаного ним на початку 1840 р. в Петербурзі. У поезії Вінграновського зустрічаємо як прямі апеляції до Кобзаря (наприклад, вірші “Його останній лист до Музи”, “В Орську” чи “На всі літа”; газетні публікації відповідно 1964 р., 1992 р. і 1991 р.), так і опосередковані. Зокрема, у широковідомому вірші “Ні! Цей народ із крові і землі...”, пронизаного вибуховою силою твердого поетового переконання у своїй правоті, звучать відверті інвективи й риторичні сентенції, що мають надзвичайно сугестовану енергетику народного болю: “Ні! Цей народ із крові і землі / Я не віддам нікому і нізащо! / Він мій, він я, він – світ в моїм чолі, / Тому життя його і імення не пропащі! <...> / Я не слуга його, я – син його на чатах, / Я – син зорі його, що з Кобзаря росте”.

Вірш “Де сон, де син, де тисячі синів” виступає цікавим фактом потрапляння поета в мовну стихію Т. Шевченка як процес мовлення і прозора співзвучність із мелодикою свого геніального попередника. Відчувається, що М. Вінграновський не опирався цій стихії, тому вірш плине, як течія, розгортаючи себе мовними потоками, з яких раз по раз зринають алюзії до Шевченкового слова: сон / син

/ рабством / рабством, рабством (звучить рефреном), виринають органічно вмонтовані цитати (“отих рабів німих”), щоб із тієї мовної стихії виникло чітке поетове відчуття: “То – Сон-Шевченко виснений століттям / Для пробудіння всіх синів й століть”. Це той випадок, коли, за Г.-Г. Гадамером, “слова з’являються” швидше, ніж автор свідомо ставить їх “перед собою”, не даючи йому вибору. Таке “явлене слово”, розгортаючи смисли, і забезпечує цілісність вірша [1, 147]. У поезії “Ти бачиш, попід часом, попід віком...” відгомін Шевченкового слова – у сув’язі різних варіантів – особливо відчутний: “Минає все, лиш наше не минає, / Одним займаємось, що ставимо свічки, / Та гордо плачемо, та “Заповіт” співаєм”, / Співаєм тяжко так, що наче залюбки...” – пряме відсилання до Шевченкового “Все йде, все минає і краю немає” (поема “Гайдамаки”). М. Вінграновський постійно апелює до Шевченкового претексту, розгортаючи ті чи ті озвучені великим попередником теми. Особливо це помітно, коли йдеться про мотив козацької слави, яка в поезії Вінграновського виростає до символу народу: чимало поезій марковано фразами на кшталт “цей народ-козак”, поетичним відлунням гайдамацької вольниці.

Саме Шевченкове “Борітеся – поборете!” додавало сил Василеві Стусу. Наче помножуючи ті сили енергетикою Тарасового слова, він свідомо вдається до прийому рефрену у вірші “Борітеся – поборете! Мені Тарас порадив у безсонній ночі...”, що дозволяє розгорнути алгоритм самовідчування поета в умовах, коли можна сказати про себе словами: “Постань уярмлений, знедолений, закутий...”. Тарасова непохитна віра дає сили побороти сумнів (“Хоч тішуся надією: увірую у боротьбу – нехай в далекім дні...”): “Борітеся – так! Не думайте про смерть, горіть в огні єдиного бажання, / Вам карбувати на своїх скрижальях: постань на прою, на боротьбу, на герць...” – й упевнитися в успіхові душевного пориву: “Порви важкі заіржавілі пута / і грізним громом з піднебесся грянь!”. Творчий доробок В. Стуса містить цілу низку поезій, безпосередньо присвячених Шевченкові (наприклад, “Тарас на засланні”, “Шевченко. Дорога до Орська”) – вони відверто марковані іменем Кобзаря й фактографічно прямо відсилають до Шевченка. Так, похмура атмосфера першого враження (“Скільки ока – / все далина: порожня і глибока”) дедалі більше поглиблюється: поет змальовує пустельний, навіжений і скажений степ “немов після татарської орди”, де “весь виднокрай зотлів, а люд – помер, а вітер видув, а сніги встелили, а заздрісні боги благословили”. Серед цього моторошного нагнітання пейзажу, де “закривавились” Тарасові сліди “по сніжних кучугурах”, рефреном звучить обнадійливе: “А ти – іди. А ти – іди. А – йди” (вірш “Шевченко. Дорога до Орська”). Двовимірність такого розгортання авторової думки годі заперечити: це й фактична дорога до Орська, яку треба здолати, і дорога у Вічність – як напередвизначеність долі. Суголосність настроїв віршів “Шевченко. Дорога до Орська” й “Тарас на засланні” творить умовну структуру диптиха, попри те, що в такому композиційному варіанті ці твори не друкувалися. В одному з варіантів чорнових автографів В. Стуса (№565) звучить пряма апеляція до Шевченка з наслідуванням його гнівливих інтонацій: “Народ твій спить. Народ мовчить. / Народ твій шию гне / О чорний гніве, научи / Заклятого мене / Дожить, добитись, доповзти, / Домовить, доклясти, / Червоних півнів напустить, / Розбурхати світи / Вкраїнські. Вирвати з багать, / із пазурів орла / той край...”.

У посвяті Стуса Вінцасові К. “Холоднозорий присмерк приуральський...” (1961–1964) опоетизована приуральська ніч із “гравюрним лісом” і звучанням Йогана Себастьяна Баха контрастує із суворим сибірським побутом. І серед гулу вітрів і тріску морозу, у скупих реаліях медсанбату (“солдатська збіднена палітра”) єдиною реальністю здається хіба батальйонний фельдшер Вінцас, “мовчазний і врочистий, наче бинт”, в якого “Чурльоніс поціляв голками сосон”;

намагався погамувати він “литовську ностальгію” спогадами й розповідями: “Говори, – / мене просив він, – говори! / І мова про Вільнюс, про Тараса, про Вільняле / і Саломею тихо жебоніла, / струмка тоненько жебоніла шпара, / похмурий розважаючи пейзаж <...>. Розповідай, – просив він, – про Тараса...”. Перекидаючи містки між Вільнюсом і Оренбургом, між Литвою й Уралом, автор акцентує увагу на імені Тараса, утретє повторюючи його на рівні прізвища – Шевченко, аби відтворити ту особливу атмосферу всеприсутності генія (сам Вінцас тепло називає його земляком), яка виповнює гордістю й зігриває засланців далеко від України, серед тріскучого морозу уральської тайги.

Палітра шевченкіани В. Стуса досить широка – від візуалізації образу Кобзаря (вірш “У Прохоровці – сни, мов ріки”) до численних алюзій на Тарасове слово, від патетичної риторики до складної образності. М. Коцюбинська фактично пов’язує пророчі Стусові інтонації із Шевченковим духом: “...Висота позиції давала йому право так говорити. Навіть не говорити, а ректи. Мав моральний ґрунт, моральне право і на Шевченкові тональності, й на ремінісценції з Шевченка – явні й приховані, якими буквально пронизана поетична тканина його “Палімпсестів”. Органічна внутрішня “цитація” з Шевченка де-не-де відчувається й у “Веселому цвинтарі” [8, т. 2, 132]. У цьому контексті провидництва потужно звучить також Стусів мотив посмертного повернення в Україну, зокрема у вірші “Як добре те, що смерті не боюсь я” (1972): “Народе мій, до тебе я ще верну / і в смерті повернуся до життя”, – суголосний із Шевченковим: “Як умру, то поховайте...”

Ірина Жиленко у своїй творчості начебто розгортає художніми засобами й на іншому, сучасному рівні, поглиблює ту візійну Шевченкову мрію про щасливе майбутнє України, яка найвиразніше змодельована ним в ідилістичній родинній вечері в садку вишневого коло хати. Як і в поезії М. Вінграновського, тема “вишневого садка” відлунює в неї в ідилії саду як райського місця (тихосвітним раєм / цвіте над нами сад”), “землі обітованої”, що найвиразніше виявило себе і в концептуальній збірці “Вікно у сад” (1978), і корелює з душею, “відчиненою” у світ (“я не людина, я – вікно у сад”). А також з окремими віршами як із ранніх, так і пізніших збірок, зокрема з віршем “Сад” (цикл “Казки на заході сонця” у збірці “Автопортрет в червоному”, 1971) чи “Вікном у сад II” (збірка “Світло вечірнє”, 2010) з його життєствердним: “Щовіку сад мій буде воскресать / З веління трьох вічно квітучих слів”. “Тайнописом” тут залишається зізнання: “старенький ключ од хвіртки саду – моє перо” (триптих “Тиха моя троянда”). Поетеса мовби взяла за взірець Шевченкове переконання в тому, що нічого кращого немає, як “тая мати молодая з своїм дитятчком малим”, і з пієтетом оспівує образ своєї сучасниці – матері, яка стала знаковою фігурою її творчості: “А ще приходить жінка з немовлям, / Та, що, розливши небесами стелю, / приходила колись до Рафаеля. / З тієї жінки почалась земля” (вірш “Ну от і все. І сніжний оксамит...”). Ця пасторальна візія відлунює також в образі “Мадонни із дитятком на руках” із вічним підписом “Невідомий майстер” із циклу “Сніг іде” (збірка “Концерт для скрипки, дощу і цвіркуна”, 1979).

Ці приклади яскраво переконують: теза “завжди сучасного Шевченка” реалізовується завдяки тому, що Д. Чижевський окреслює як “самоперебудова, самозміна” естетичної “настроєності” суб’єкта (15, 175), яка й розширює межі естетичного, помножуючи рецептивні потенції твору.

...Учені зізнаються, що 95 відсотків всесвіту донині залишається невідомим. Якщо беззастережно прийняти думку Д. Чижевського, що “поезія Шевченка – це ж космос українського життя” [15, 176], то треба визнати, що й цей духовний всесвіт таїть у собі ще багато невідкритого. І “зоряною речовиною” цього національного космосу, котрий органічно розтікається у стильових

переливах поетичного шістдесятництва, залишається субстанція естетичного. Вона містить той “ген вічності”, який дозволяє нам тримати цей світ у сув’язі доцільних світоглядних домінант. А найдрібнішою часточкою всесвіту – своєрідним естетичним “бозоном Хікса”, яку космофізики ще називають часточкою Бога, бо вона надає матерії маси (інакше кажучи, авторитету), визначаючи його органіку, можна назвати художній троп: він якраз і гарантує вартість художнього твору. Якщо вже й далі вдаватися до термінології астрофізики, варто скористатися ще одним поняттям цієї суперточної науки: суперсиметрії, пошуки якої нині активно провадять учені. Вочевидь, у літературі такою суперсиметрією має залишатися рівновага між традицією і новаторством, тоді така суперсиметрія постає ідеальним виміром естетичної доцільності. Саме на стику новаторства і традиції працювали українські шістдесятники, шукаючи рівноваги між виражальною риторикою й естетичним ідеалом, сповна відчуваючи відповідальність слова перед прийдешніми поколіннями. Тож і нині, у час “транзитної культури”, коли Шевченко стає не тільки духовною опорою, а й певною “моделлю демонументалізації класики”, “основою для персональної ідентифікації сучасних молодих поетів” [2, 377], це тільки зайвий раз потверджує ту ж таки “основоположність” Кобзаря – як незбагненої сили, до якої апелює навіть скептично налаштована постмодерна свідомість. Попри те, що “засліплення Шевченком” (М. Коцюбинська) викликає різні метаморфози завжди амбітної художньої свідомості, поет-пророк і донині залишається тією вищою інстанцією, до якої апелює ця художня свідомість, хай навіть і з “другого боку активності” (В. Стус). Так ця нібито зворотна активність працює в силовому полі кодів, сигнальних систем, логічних та ірраціональних конотацій класичної спадщини.

І насамкінець – стосовно майбутнього: ще одна, власна теза, яка впливає з актуальної тези Д. Чижевського. Аби українська нація на шляху свого розвитку не перебувала перманентно в “історичній стихії” з приреченістю до самознищення, а Шевченко не ризикував перетворитися на культурний артефакт, як Гомер чи Софокл (що живуть у культурній свідомості людства, репрезентуючи грецьку націю, з якою має дуже мало спільного нація новогрецька) [15, 177], мусимо зберігати ядро естетичної (як надчасової) традиції з її “часточкою Бога” – своєрідним “бозоном Хікса” у сфері художнього слова. Зокрема, щораз на новому рівні рецептивної чуттєвості розкодувати Шевченка як естетичне явище. А ще глибоко розуміти, що він “з’єднує всіх” через межі теоретичних і практичних перепон, ідеологічних розбіжностей, бо ж “естетична сила не знає теоретичних меж і кордонів” [15, 176]. Лише такий підхід дає змогу впорядкувати й узлагодити “історичну стихію” та хаос самоствердження нації у світовому просторі. Хоча важко не погодитися з Д. Чижевським, що Шевченко “як естетичне з’явище” своїм значенням подібний до “тих велетенських будов старовинних народів, що живуть і після їх (народів) загибелі, буття яких ніби відділяється від життя нації й дістає *власну* реальність, як-от єгипетські піраміди або обеліски” [15, 177], усе ж мусимо усвідомлювати, що нація тільки тоді має перспективу, коли ця нібито “*власна реальність*”, надреальність духовного, розчиняється в духовній сфері народу й через уми його кращих представників, що мають своєрідну місію духовних “медіумів”, розгортає щораз нові сенси національної наснаженості, спонукаючи до все нових роздумів і переосмислень.

...Ми вступили з Тарасом Шевченком у нове тисячоліття. Однак це лише наша гарна ілюзія, нібито ми зберегли в собі Шевченка як “чисту реальність”, як запоруку тягlostі й духовну опору. Насправді це *він живів нас* у XXI століття, благословивши на нові випробування духу, як виводив свій народ у століття ХХ.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гадамер Г.-Г.* Вірш і розмова: Есе // *Незалежний культурологічний журнал "І"*. – Львів, 2002. – 188 с.
2. *Гундорова Т.* Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.
3. *Дзюба І.* “Застукали сердешну волю...” (Шевченків “Кавказ” на тлі непроминального минулого: До 150-річчя з часу написання “Кавказу”). – К.: Дніпро, 1995. – 62 с.
4. *Дзюба І.* Пророче слово: Студія про філософські погляди Т. Г. Шевченка // *Київ*. – 1986. – №3. – С. 116-140.
5. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К.: ВД “Кієво-Могилянська академія, 2008. – 718 с.
6. *Дзюба І.* “У всякого своя доля...” (епізод із стосунків Шевченка зі слов’янофілами). – К.: Рад. письменник, 1989. – 371 с.
7. *Кириченко С.* Люди не зі страху. – К.: Смолоскип, 2013. – 920 с.
8. *Коцюбинська М.* Мої обрії: У 2 т. – К.; Харків: Дух і літера, 2004. – Т. 1. – 336 с.; Т. 2. – 386 с.
9. *Маланюк Є.* Книга спостережень: Статті про літературу. – К., 1997. – 430 с.
10. *Світличний І.* Серце для куль і для рим. – К.: Рад. письменник, 1990. – 581 с.
11. *Світличний І., Світлична Н.* З живучого племені Дон Кіхотів. – К.: Грамота, 2008. – 816 с.
12. *Сверстюк Є.* Шевченко і час. – К.: Воскресіння, 1996. – 160 с.
13. *Сміт Е.* Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія. – К.: “К.І.С.”, 2004. – 170 с.
14. *Томпсон Е.* Російська література і колоніалізм. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2006. – 368 с.
15. *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 2. – 264 с.
16. *Шевчук В.* “Personae verbum” (Слово іпостасне). – К.: Твім-інтер, 2001. – 264 с.

Отримано 5 лютого 2013 р.

м. Київ

