

# Т. Г. ШЕВЧЕНКО В ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ

УДК 94(477)

*Лариса Іванівна БУРЯК,  
доктор історичних наук, професор,  
завідувач відділу Державної наукової установи  
«Енциклопедичне видавництво» (Київ)*

## ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ВАРІАТИВНІСТЬ ОБРАЗІВ У КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

У статті розглядається зміна образів Тараса Шевченка у науковому дискурсі другої половини ХІХ – початку ХХІ ст. На окремих прикладах аналізуються зміст та тенденції творення образних конструкцій Шевченка у відповідності до культурно-історичних епох.

**Ключові слова:** образ Тараса Шевченка, українська наукова шевченкіана, трансформація образів.

The article discusses the changing of Taras Shevchenko images in the scientific discourse of the second half of XIX – early XX centuries. By examples the content and trends of creating of imaginative Shevchenko designs according to the the particular cultural and historical eras are analysing.

**Keywords:** image of Taras Shevchenko, Ukrainian scientific Shevchenko studies, transformation of images.

В статье рассматривается смена образов Тараса Шевченка в научном дискурсе второй половины ХІХ – начала ХХ вв. На отдельных примерах анализируется содержание и тенденции создания образных конструкций Шевченко в зависимости от особенностей культурно-исторических эпох.

**Ключевые слова:** образ Тараса Шевченко, украинская научная шевченкиана, трансформация образов.

Останнім часом все частіше доводиться чути про потребу «іншого» Шевченка. Перш за все, йдеться про «інший» образ Кобзаря, якого потребує і водночас творить сучасне покоління. Його найголовніша ознака — суголосність викликам часу, соціокультурним трансформаціям українського соціуму та світу.

У контексті відзначення 200-річчя Тараса Шевченка актуальною виявилася проблема ідентифікації Поета, Художника, Людини у багатомірності цих значень. На тлі різноманітних проектів, зумовлених ювілеєм, гострота проблеми не зменшувалась, а навпаки підсилювалась, щоразу набуваючи нових підтверджень різноманітності Шевченка, його невичерпності, а отже й непізнаності.

Ще донедавна поетична творчість українського генія не виходила за межі жорсткої схеми «поет-революціонер-демократ», «невтомний, непримиримий борець проти кріпосників». Шевченко-художник в офіційному дискурсі репрезентувався так само не менш усталеними конструкціями — «великий художник українського народу», «великий народний художник», «художник-борець», «художник-демократ». Сучасні Шевченкові образи, хоча й не легко, але долають стереотипні уявлення, інколи вступаючи з ними у відвертий конфлікт.

Вдала образна конструкція «прихований Шевченко», віднайдена на початку 2000-х Г. Грабовичем, провокувала і запрошувала до подальших інтелектуальних практик [1]. Наразі в українському культурному просторі презентується багатоманітність образів українського генія, творчість якого має безліч інтерпретацій. Серед них помітно домінує ампула Шевченка-митця, блискуче освіченого, феноменально ерудованого, якого ще належно не оцінено, вільного інтелектуала, естета європейського рівня.

«Предтечею екзистенціалізму» постає Шевченко за версією сучасного українського режисера С. Проскурні, документальний фільм якого «Шевченко. Ідентифікація» за допомогою символу та метафори — ключових мистецьких інструментів — репрезентує вишукану майстерність поета щодо передачі тонких жестів людської душі.

Культуролог Д. Горбачов ідентифікує Шевченка-художника як «предтечу сюрреалізму» у відповідності до

сюжетів, віднайдених у його художній творчості<sup>1</sup>. «За рік до смерті — зазначає дослідник, — Шевченко створює натюр-морт, який без застереження можна було б експонувати на виставці сюрреалістів...» [26, с. 202]. Цей образ, на перший погляд, несподіваний і провокативний, між тим є логічною складовою, концептуалізації Шевченка як представника європейського художнього простору, запропонованої іншим вітчизняним культурологом В. Овсійчуком. Учений переконливо доводить впливи ключових постатей європейського живопису на творчість українського митця, стверджуючи, що його живописна система спирається на засади, перш за все, Рубенса і Веронезе. У багатьох живописних творах Шевченка В. Овсійчук схильний бачити наслідування стилів великих майстрів європейського живопису. Шевченкова акварель «Костьол Св. Олександра у Києві», на його думку, за своєю святковою парадністю та колорстичними ефектами нагадує роботи венеціанських художників XVIII ст. А. Каналетто та Ф. Гварді. Відгомін мистецтва Енгра позначені портрети, виконані Шевченком аквареллю й олівцем, зокрема портрет Юлії Сребдольської [18, с. 183–197].

Українські культурні діячі другої половини XIX – початку XX ст. кожен у свій спосіб розбудовували систему уявлень, створюючи майже містичний культ «батька Тараса» в ореолі біблійного національного пророка. Образ Шевченка цілком природно вписувався у міфологеми національного відродження з його активним апелюванням до історичних міфів і культурних героїв.

Під тиском творення канонічно-міфічного образу національного героя перебувала більшість українських діячів, хоча траплялись спроби наблизитися до розуміння глибин Шевченкової геніальності, усвідомлюючи її безкінечну багатовимірність. Серед тих поодиноких українських інтелектуалів, котрі, прагнули звільнити національну свідомість від стереотипів, змусити громадськість широкомасштабно і по-модерному сприймати своїх національних героїв, були М. Драгоманов і І. Франко. Виступаючи у ролі перших вели-

---

<sup>1</sup> На те, що ця робота Т. Шевченка — приклад сюрреалізму у середині XIX ст., першою звернула увагу французька дослідниця Валентна Маркаде, про що зазначає Д. Горбачов у публікації «Дунет ветер еще раз ... Іще раз про Шевченка» у газеті «Дзеркало тижня».

ких демістифікаторів, вони вдалися до розкодування складних символів творчості Кобзаря, намагаючись розв'язати «конфлікт міфологій»<sup>2</sup>, у світлі яких існував тогочасний образ Шевченка. Водночас обидва усвідомлювали неможливість втілення своїх намірів з огляду на масову свідомість, налаштовану зазвичай на сприйняття та культивування спрощених, почасти наївних, образів.

М. Драгоманов, зокрема, одним із перших звернув увагу на різноманітність тогочасних модифікацій Шевченкового образу — «безумний патріот», «сепаратист», «ворог Росії і Польщі», «козако-український республіканець», «мирний патріот», «пророк “своєї хати і своєї мудрості”», «не соціаліст і не революціонер», «законний австрійський поступовець» тощо<sup>3</sup>. Критично оцінюючи творення Шевченкового міфу, М. Драгоманов в цілому негативно ставився до народницького культу «апостола й пророка Божого Тараса», проте змушений був констатувати: «Так завше з пророками» [9, с. 327].

Безумовний інтерес у контексті Шевченкових образних модифікацій являють 1920-ті рр., коли здійснювалися перші кроки до наукового дослідження та усвідомлення масштабності українського генія. Але спроби деконструювати попередній міф супроводжувалися створенням нового, який послідовно впроваджувалися у життя. Вже тоді намітилися тенденції щодо нової стереотипізації, конструювання іміджевих ознак, які дозволяли імплементувати Шевченка в ідеологічні схеми радянської влади. Відбулося своєрідне «переозначення» Шевченкового міфу. Попередній міф, витворений у 70-х рр. XIX ст., було відкинуто і за безпосередньої участі нового покоління українських інтелектуалів сконструйовано інший.

У відповідності до ідеології, яка претендувала на радикальне перетворення світу, образ Тараса Шевченка мав стати одним із символів радянської України, зайняти одне з провідних місць у пантеоні національних героїв. До того

<sup>2</sup> «Конфлікт міфологій» — термінологія, яку використовує О. Забужко [12].

<sup>3</sup> Дехто з сучасних дослідників вважає, що М. Драгоманов припустився хибних оцінок творчості українського генія, обмеживши його світогляд «біблейством та гайдамаччиною» на доведення тези про те, що творчість Шевченка, начебто, не придатна для революційної та соціалістичної пропаганди [20, с. 8].

ж, національна ідентичність на тому історичному етапі виявилась актуальною завдяки українізації, за рахунок якої влада намагалась утверджувати свої позиції. Тогочасна епоха в Україні, що позначалася складною конфігурацією соціокультурних процесів, потребувала конструювання власної системи символів. Національно-культурні традиції мали узгоджуватися з ідеями, завданнями, стратегічними планами побудови соціалізму. Постаті, біографія і творчість яких були органічно співзвучними контексту суспільно-політичних та культурних трансформацій, активно вмонтовувалися в український культурний простір.

Серед поширених на початок 1920-х рр. різних модифікацій образу Тараса Шевченка більшість продовжувала перебувати у площині його народницького культу, принципово не відрізняючись одна від одної. Попри те, що доба романтизму минула, ідеалізований образ митця, витворений ХІХ ст., виявився закріплений мільйонами повторів у пам'яті суспільства. Постать національного героя продовжувала репрезентуватися згідно романтичних канонів, хоча жоден з них не відповідав новим суспільно-політичним запитам. Навіть видана у 1923 р. книга А. Річицького «Тарас Шевченко в світлі епохи», яка представлялась «першою марксистською монографією про Шевченка», тільки дещо модернізувала концепцію, так званого, «мужицтва» Т. Шевченка. А. Річицький запропонував до розгляду «мужицьку кріпацько-наймитівську, *передпролетарську* (курсив — Л. Б.)» модель суспільної ідеології Т. Шевченка як «борця за визволення соціальної верстви — матері сучасного робітничого класу, тієї верстви, що визволення своє здобуває лише в боротьбі цього класу проти капіталізму» [19, с. 225]. Цей образ, попри його зовнішню нову оболонку, не міг задовольнити офіційну ідеологію, не відповідав її стратегії, у якій центральне місце відводилося пролетаріату. Спроба А. Річицького сконструювати образ Т. Шевченка у контексті вимог часу була розкритикована і праця, не зважаючи на те, що була вдруге перевидана у 1925 р., так і не стала ключовою у конструюванні образу Кобзаря.

Водночас коло дослідників, яке сформувалось у 1920-х рр., прагнуло до наукового осмислення феномена Шевченка, усвідомлюючи необхідність критичного ставлення до його

творчої спадщини та неможливості «задовольнятися короткими ювілейними замітками, наївно-патріотичними промовами та всякого роду публіцистичними препаратами» [14, с. 173]. На хвилі нових зацікавлень шевченкіаною з'явилась низка видань, зокрема «Тарас Шевченко» (1921), «Шевченківський збірник» (1924), двотомник «Шевченко і його доба» (1925, 1926), готувалось «Повне зібрання творів Т. Шевченка».

Стверджуючи, що справжнє студювання життя й творчості поета лише починається, П. Филипович у вступі до «Шевченківського збірника» зауважував, що про жодного українського письменника не написано так багато, як про Т. Шевченка. Особливо наголошувалося на необхідності ґрунтовного дослідження біографії Т. Шевченка, яка потребує, позбавлення прикрас і легенд, а його спадщина — соціологічного, психологічного, історично-порівняльного аналізу [25, с. 3].

Різноманітні за тематикою статті відображали нові погляди на творчість Т. Шевченка і свідчили про спроби комплексного підходу до її вивчення. У фокусі досліджень опинились передусім невідомі факти з життя Шевченка, його світоглядні позиції та психологія творчості. В основу образної конструкції було покладено нерозривну єдність поетичної та художньої спадщини Шевченка.

Автори «Шевченківського збірника», звертаючись до гострих і контраверсійних проблем творчості Т. Шевченка, тим самим відображали її багатовимірність. Розвідка О. Новицького присвячувалася відомим і водночас загадковим автопортретам Шевченка, що, як будь-які інші автопортрети, промовисто могли розповісти про їхнього автора. Висвітлюючи біографію Т. Шевченка, стаття М. Новицького порушувала не менш дражливу тему — поетове трактування діви Марії як «божої мати-покритки», на якій, аналізуючи творчість поета, у свій час акцентували увагу І. Франко і М. Драгоманов [10, с. 98; 15, с. 58].

Ще одна суперечлива проблема — двомовність літературної спадщини Т. Шевченка, що по суті мала б розкрити підґрунтя його самоідентичності — загострювалася у статті А. Лободи «Між двох стихій (До психології творчості Шевченка)». Вказуючи на те, що свій «журнал» і повісті

Шевченко написав російською мовою, А. Лобода одним із перших висунув гіпотезу трагічної роздвоєності, «трагедії боротьби двох стихій» — української та російської, неначебно притаманної Кобзареві, як Гоголю або Кулішу.

Іншої точки зору стосовно цієї складної проблеми дотримувався М. Зеров, стверджуючи, що у Шевченка ніколи не було «інтимної внутрішньої спорідненості з російською мовною стихією в тій мірі, як у Гоголя або Куліша» [14, с. 175]. М. Зеров пояснював двомовність Шевченкової творчості переважно зовнішніми чинниками, зокрема тогочасною невиробленістю «журнального стилю» в українській мові, а також певною амбітністю генія, його прагненням довести вміння маніпулювати російською мовою з не меншою майстерністю, аніж українською<sup>4</sup>.

Закономірною особливістю наукового дискурсу 1920-х рр. було те, що деконструкція попереднього міфу Шевченка, спроби позбавлення його міфічних нашарувань, відбувалось водночас з конструюванням нової міфологеми. У «Шевченківському збірнику» пріоритетність надавалася революційному значенню творчості Шевченка, про що свідчили статті С. Єфремова «На нерівних позвах (Шевченко і самодержавіє)», П. Филиповича «Шевченко і декабристи», О. Дорошкевича «Шевченко в соціалістичнім оточенні». У статті С. Єфремова з вишуканою майстерністю лише окреслювались контури нової образної конструкції Кобзаря: «... Навіки лишаться в нашій історії поруч тісно злютовані дві великих дати, два народних свята — Шевченкові роковини й визволення од царизму, — як символ нерозривного зв'язку справжньої культури з дійсно високими формами політичного побуту» [11, с. 17].

Два інших автори вже значно поглиблювали тему революційності Шевченківської творчості. О. Дорошкевич підводив під неї низку обґрунтувань, домінантою яких було

---

<sup>4</sup> Вивчення Шевченкової самоідентичності під кутом зору його літературної і художньої творчості набувають нової актуальності у незалежній Україні, зокрема у дослідженнях О. Забужко. Вчена-письменниця висуває припущення, що «автор» російськомовних повістей Кобзар Дармограй — це придбана Шевченком і водночас відчужена ним од себе «маска». У цьому прийомі вбачається елемент гри, змагальності. По-справжньому грає Кобзар. Його російськомовний alter-ego *дармо-грає*, виглядає тінню, «несправжнім» [13, с. 84–85].

знайомство поета з «могутніми шуканнями соціалістичного світогляду перед-марксової доби» [7]. У свою чергу П. Филипович послідовно вписував Т. Шевченка у контекст історії декабристського руху. На кшталт того, як «декабристи розбудили Герцена», К. Рилєєв «надихав» Т. Шевченка. Стаття П. Филиповича, надрукована у «Шевченківському збірнику», скоро після цього була майже вдвічі розширена і вийшла вже окремою книжкою, на цей раз у державному видавництві, чим ще більше підкреслювалось її значення. «Шевченко — центральна постать українського письменства ХІХ віку, — стверджував автор, — зазнав чимало різних ідейних та літературних впливів, але серед його провідників декабристи займають особливо почесне місце і, до того ж, майже на протязі всієї діяльності автора “Кобзаря”» [22, с. 9]. Вивчення Шевченкового ставлення до декабристів, на переконання П. Филиповича, відкривало шлях до розуміння «громадського обличчя поета-революціонера», а також до «історії грудневої спадщини, визвольної думки, бунтарських настроїв».

Важлива роль у творенні тогочасного пантеону національних героїв, до якого одним з перших було зараховано Т. Шевченка, належала М. Грушевському. Образи видатних діячів національно-культурного відродження, що з'являлися на сторінках часопису «Україна», редагованого академіком по його поверненню в Україну, цілеспрямовано були орієнтовані на формування нової ідентичності та мали стати органічною складовою колективної свідомості. За ініціативою та безпосередньою участю М. Грушевського з 1924 р. по 1930 р. було підготовлено декілька ювілейних випусків «України». Спеціальні числа часопису присвячувались 64-й та 69-й річницям смерті Тарас Шевченко. Це були своєрідні меморіальні наративно-візуальні комплекси з відповідними назвами «В шістдесят четверті Шевченкові роковини» (1925 р.) та «В 69 роковини Т. Шевченка» (1930 р.). Особливо промовистим був перший з них, хоча сама по собі дата — шістдесят четверта річниця від дня смерті Кобзаря не могла сприйматися як ювілейна та знакова. Але акцент було зроблено на те значення, яке надавалося Т. Шевченку у національному пантеоні, що й зумовило підготовку спеціального випуску «України». Він відкривався редакторською

статтею, яка претендувала на роль концептуальної та системоутворюючої у моделюванні образу Т. Шевченка. Інші публікації — аналітичні статті, спогади, епістолярії, репродукції мистецьких творів — різні за жанром, доповнювали загальний образ, розкриваючи його багатогранність.

М. Грушевський не позбавляв образ Тараса Шевченка усталеного у колективній свідомості біблійного ореолу, впроваджуючи метафору «велика всеукраїнська трійця» та вписуючи у цю сакральну конструкцію образи інших двох інтелектуальних провідників нації — кирило-мефодіївців М. Костомарова та П. Куліша [4, с. 9]. Лексика М. Грушевського, хоча й модернізована відповідно до суспільно-політичних процесів, тим не менш, узгоджувалася з тією, що лишалася вживаною у дискурсі шевченкіани. Зокрема, до п'ятдесятої річниці смерті Т. Шевченка у 1911 р. була опублікована стаття С. Єфремова, де презентація Шевченка — «радикального демократа» та «мужицького поета» здійснена під загальною назвою «Апостол правди». У подібному ракурсі конструювався образ Кобзаря у збірці київської губернаторів «Пам'яті Шевченка» (1920 р.), де було надруковано статтю П. Любченка з красномовною назвою «Червоний Христос». Із Христом порівнював Шевченка Микита Шаповал у брошурі «Шевченко і самостійна Україна» [6, с. 7].

Публікації ювілейного випуску «України» демонстрували й утверджували академічні основи, що мали виступати підґрунтям у процесі конструювання образу «Великого Кобзаря». Синтезований образ Т. Шевченка відображав щонайменше чотири його іпостасі, а саме, поета, художника, революціонера, людину. При дотриманні збалансованості у конструюванні образу Кобзаря, вже очевидними ставали певні тенденції щодо гіперболізації його революційної складової. За каноном, впроваджуваним М. Грушевським, Т. Шевченко виступав «нашим гаслом», «нашим прапором», «пророком і вождем Нової України».

З метафоричністю, пафосом і патетикою М. Грушевський наголошував на ролі Т. Шевченка у тому, аби настало «свято розбудження нового колективу — Робочого Народу України» [2, с. 3]. Називаючи Т. Шевченка «наш Революційний Вістун», оминаючи словосполучення «мужицький поет», М. Грушевський створював портретний ескіз, який мав осо-

близьке значення для класу, проголошеного «гегемоном революції». У фокусі Стаття актуалізувала ідею нерозривної єдності двох знакових подій — річниці революції та вшанування пам'яті Кобзаря. Натхненна ода Т. Шевченкові водночас прозвучала заклик М. Грушевського до визнання революції, порив якої, на його переконання, «дійсно скропив землю ворожою кров'ю, — виорав глибокі борозни в ній і вивернув *нові родючі верстви* (курсив — Л. Б.)» [2, с. 4].

Образ Т. Шевченка, конструйований М. Грушевським, сягав апогею глорифікації. Піднесеність підсилювалась різноманітними прийомами, включаючи прописування з великої літери «Слова Поетові», «Він / Його», «Його Слово», «Великий Кобзар», як і «Революція», «Народ» тощо. Розрахунок був на те, аби масовий читач мав неодмінно відчутти велич постаті, не відокремлюючи її від революційних змін, що відбулися.

Образ Т. Шевченка дореволюційної доби, за версією М. Грушевського, асоціювався з образом Єремії. Це — «співець нездійснених мрій, розбитих надій, безповоротно упущених можливостей», «проповідник братання з ворогами», «ідеолог всепробачення». Він мав відійти у небуття і поступитися місцем іншому, який виступав «суворим пророком безоглядного визволення, руйнування насильства і неправди, вождем поневоленого люду проти класового гніту» [2, с. 5]. На переконання М. Грушевського, від сентиментального, заглибленого у сум Т. Шевченка, слід було відмовитися, оскільки він втратив свою актуальність, не відповідав загальним настроям суспільства на новому етапі його розвитку та завданням влади, яка воліла би бачити у ньому передусім революціонера.

Підґрунтям творення образу, співзвучного революційним процесам, виступала безмежна у своєму розмаїтті творча спадщина Т. Шевченка. Пояснюючи цей феномен, М. Грушевський підкреслював, що «слово» Шевченка постійно еволюціонує у своєму змісті, залишаючись незмінним за формою. «Верстви і покоління, як скрізь, так і у нас, зі змінами соціальних умов життя, еволюціонують в своїй національній ідеології і в соціально-політичних завданнях, як у всім іншим, і відповідно до того інакше підходили і підходять до Поетового Слова. — писав М. Грушевський. — По

іншому його розуміють, знаходять у нім наказ собі і науку, і його рокове свято дає їм все нові гасла, все нові провідні гадки» [2, с. 3].

Відносна лібералізація суспільно-політичного життя 1920-х рр. в Україні дозволяла ще деякий експериментувати з творенням образів Тараса Шевченка. Попри те, що конструювався радянський міф Шевченка, в образних модифікаціях можна було ще віднайти риси живої людини, котра, окрім свого невичерпного таланту, була наділена і звичайними людськими емоціями.

Відносна демократичність тогочасного культурного простору зумовила присутність гуманістичної концепції образу Т. Шевченка. На тлі революційного забарвлення певним контрастом виглядала модифікація Шевченкового образу, репрезентована у статті І. Франка [23]. У ній Кобзар поставав глибоким філософом, послідовним пошанувачем внутрішньої свободи людини. Це була одна з останніх праць І. Франка, яка мала незвичну історію, про що повідомлялось у короткому інформаційному супроводі К. Грушевської. Підготовлена на замовлення одного з англійських професорів у 1914 р. з нагоди столітнього ювілею Т. Шевченка, вона виявилась надрукованою у часопису «The Slavonic Review» лише десять років потому, тобто у 1924 р.

Серед публікацій, присвячених поетичній творчості Кобзаря, у ювілейному числі «України» була низка наукових досліджень С. Єфремова («Спадщина Кобзаря Дармограя»), П. Филиповича («Шевченко і Гребінка»), М. Новицького («Шевченко у процесі 1847 р. і його папери»), В. Петрова («Шевченко, Куліш, В. Білозерський — їх перші зустрічі») тощо. Образ Шевченка-художника репрезентувався у розвідках В. Щавинського «Шевченко як маляр» та О. Новицького «Шевченко та Рембрандт». Характерно, що обидві статті на момент їхнього подання до редакції мали однакову назву «Шевченко та Рембрандт» — ще одне яскраве свідчення поширеного стереотипу у сприйнятті художньої творчості Т. Шевченка. У відповідності до запитів часу О. Новицький наголошував на соціальних ознаках схожості художньої манери українського та голландського митців: «Головна спільність між Шевченком і Рембрандтом полягає у соціальних умовах. Рембрандт є виразник у мистецтві ідеалів робітни-

чого голландського народу за того часу, коли той тільки що одержав перевагу над своїми ворогами; Шевченко є виразник такого ж українського народу за тих часів, коли почався його національний рух» [17, с. 125].

Багатогранний портрет Т. Шевченка, який вимальювався у ювілейному збірнику, при всій своїй величності не був позбавлений спроб олюднення. Це цілком відповідало концептуальним засадам М. Грушевського, який вважав, що життя видатних людей, їхні дії та вчинки не потребують авторського ретушування. «Ми не іконописці, а історики» — наголошував М. Грушевський, визначаючи підходи щодо творення наративних образів ідейних провідників українства [3, с. 20]. Приватне життя Т. Шевченка, з огляду на його драматизм, продовжувало привертати увагу як науковців, так і широкої громадськості<sup>5</sup>. Розвідка «Шевченко і К. Б. Піунова», вміщена в ювілейному числі «України», демістифікуючи українського генія, репрезентувала його в інтер'єрі приватного життя, зокрема стосунків з жіночим оточенням. Упродовж 1920-х рр. ця тема неодноразово заявляла про себе, дещо пом'якшуючи новий «забронзовілий» образ Кобзаря [24].

Попри поодинокі зусилля дотримуватися збалансованості у відтворенні образної конструкції Кобзаря як духовного провідника, її контури ставали все більш революційно виразнішими. Надалі образ Тараса Шевченка послідовно конструювався та тиражувався у революційній площині відповідно до радянської ідеологічної схеми, опановуючи колективну свідомість. У 1926 р. О. Дорошкевич відверто зізнавався, що «ми старанно вишукували в Шевченкових творах, навіть геть пізніших, окремі слова (як “комунізм”, “соціалізм”, “промисловість” і т. д.), що довели б нам наочно за революційну лектуру нашого великого поета» [8, с. 24].

---

<sup>5</sup> Свого часу з'явилась праця відомого шевченкознавця П. Зайцева «Перше кохання Шевченка», надрукована 1914 р. у столичному часопису «Вестник Европы». Через деякий час вона вийшла окремим виданням (Зайцев П. Перше кохання Шевченка – К. : Друкар, 1918. – 31 с.). Автор розглядав маловідомий твір Т. Шевченка — поему «Черниця-Мар'яна» у контексті біографії поета. Після трагедії, що сталась з Оксаною — першим коханням Т. Шевченка, доля кожної дівчини, як вважав П. Зайцев, лякала поета, і це відбилося на всьому подальшому його житті й творчості.

Опонуючи М. Драгоманову з приводу того, що той не розгледів зв'язків Т. Шевченка з європейськими соціалістами, критикуючи А. Річицького за «мужицький світогляд» Кобзаря, закидаючи П. Филиповичу обережність оцінок стосовно Шевченкових зв'язків з «передовою інтелігенцією того часу», М. Новицькому — відсутність конкретизації щодо «генези революційного світогляду Шевченка», О. Дорошкевич висував гіпотезу про впливи на Шевченка російських «фур'єристів-петрашевців». При цьому, розуміючи очевидну штучність власної гіпотези, вчений зізнавався у «певній парадоксальності», хоча й стверджував: «...та сьогодні я її все ж таки ставлю, обґрунтовуючи поки-що трохи гіпотетично» [8, с. 24]. Із часом образ Т. Шевченка — революціонера-демократа став одним із ідеологічних символів радянської ідентичності і влада доклала максимум зусиль для його остаточної канонізації.

Конструювання образу Шевченка за спрощеною схемою з метою адаптації до домінуючих ідеологічних схем здійснювалось тривалий час, з приводу чого І. Дзюба узагальнював: «символічна глибина образу Кобзаря не всіма сприймається», хоча «корисливо-політичних наліпок» ніколи не бракувало [6, с. 7]. Різні ідеологічні табори посилено конструювали образи Шевченка.

Після здобуття Україною незалежності у соціокультурний простір почав прориватися «інший» Шевченко. Абсолютно новий за формою і концепцією монумент було зведено у Чернігові. Скульптор В. Чепелик відтворив образ молодого Шевченка, зумівши вдало передати не лише «шевченкову задуму» у хвилини творчого самозаглиблення, внутрішнього зосередження, але і його артистичну натуру. «Молодий поет, здається, присів на мить перед довгою дорогою. Ось збереться він з думками і зараз встане» [21, с. 190].

Підтвердженням подальшої трансформації образу стала емісія 100-гривневих купюр із зображенням Шевченка у молодому віці. «Але, — як зауважує А. Макаров, — зміна мудрого старця-Мойсея з рустикальним антуражем на життєрадісно-мрійливого плейбоя в якості загальноновживаної міфологеми була лише зовнішнім проявом болючих пошуків ідентичності для нової генерації українців» [16, с. 24]. Розпочинаючи Інтернет-проект «200 років НЕкано-

нічному Шевченку» у ювілейний рік, газета «День» наголошувала на тому, що «дідусь у кожусі», так само як і «франт-аристократ у фраку» ганебно збіднюють образ поета.

Зусиллями українських інтелектуалів Ю. Барабаша, І. Дзюби, О. Забужко образ Шевченка конструюється у парадигмі осягнення його творчої геніальності та месійного пророцтва. Проте, попри спроби наблизитися до розкриття феномену Шевченка, на думку Т. Гундорової, він «не відкривається нашому часу», оскільки все ще не знайдено той ключ, який би його відкрив [5]. Отже, ідентифікація Шевченка триває.

1. *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо [Текст] / Г. Грабович. – К. : Критика, 2000. – 305 с.
2. *Грушевський М.* В шістдесят четверті Шевченкові роковини [Текст] / М. Грушевський // Україна. – 1925. – Кн. 1–2 (11). – С. 3–5.
3. *Грушевський М.* Костомаров і Новітня Україна [Текст] / М. Грушевський // Там само. – 1925. – Кн. 3 (12). – С. 3–20.
4. *Грушевський М.* Соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчості [Текст] / М. Грушевський // Там само. – 1927. – Кн. 1–2 (21). – С. 9–38.
5. *Гундорова Т.* Кобзар Дармограй і Шевченко в масці [Електронний ресурс] / Т. Гундорова // Укр. правда. – Режим доступу : [www.istpravda.com.ua/articles/2014/03/8/141809/](http://www.istpravda.com.ua/articles/2014/03/8/141809/). – Назва з екрану.
6. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість [Текст] / І. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 720 с.
7. *Дорошкевич О.* Шевченко в соціалістичному оточенні [Текст] / О. Дорошкевич // Шевченківський збірник / під ред. П. Филиповича. – К. : Сорабкоп, 1924. – Т. 1. – С. 42–57.
8. *Дорошкевич О.* Шевченко й петрашевці в 40-х рр. [Текст] / О. Дорошкевич // Шевченко та його доба / під ред. С. Єфремова, М. Новицької П. Филиповича. – К. : Книгоспілка, 1926. – С. 23–43.
9. *Драгоманов М. П.* Шевченко, українофіли й соціалізм [Текст] / М. П. Драгоманов // Драгоманов М. П. Избранное. – К. : Либідь, 1991. – С. 327–430.
10. *Драгоманов М.* Уваги впорядника [Текст] / М. Драгоманов // Громада. Українська збірка. – Женева, 1879. – № 4. – 98 с.
11. *Єфремов С.* На нерівних позвах (Шевченко і самодержавіє) [Текст] / С. Єфремов // Шевченківський збірник / під ред. П. Филиповича. – К. : Сорабкоп, 1924. – Т. 1. – С. 9–17.
12. *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine: Українка у конфлікті міфологій [Текст] / О. Забужко. – 2-е вид., випр. – К.: Факт, 2007. – 640 с.
13. *Забужко О. С.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу [Текст] / О. Забужко. – К. : Абрис, 1997. – 144 с.
14. *Зеров М.* Шевченківський збірник [Текст] / М. Зеров // Україна. – 1924. – Кн. 3. – С. 173–175. – (Відгук на публікації в «Шевченківському збірнику» (К. 1924)).

15. *Листування І. Франка і М. Драгоманова* [Текст] / І. Франко, М. Драгоманов. – К. : ВУАН, 1928. – Т. 1. – 508 с. – (Матеріали для культурної й громадської історії Західної України. Вид. коміс. Західної України ВУАН).
16. *Макаров Ю.* Інший Шевченко [Текст] / Юрій Макаров // Українська культура. – 2013. – № 8. – С. 22–29.
17. *Новицький О.* Шевченко та Рембрандт (з ілюстраціями) [Текст] / О. Новицький // Україна. – 1925. – Кн. 1 – 2 (11). – С. 122–125.
18. *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури [Текст] / В. Овсійчук. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2008. – 415 с.
19. *Річицький А.* Шевченко в світлі епохи: публіцистична розвідка [Текст] / А. Річицький. – Х. : Держ. вид-во України, 1925. – 228 с.
20. *Смілянська В.* Біограф та його хроніка [Текст] / В. Смілянська // Кониський О. Я. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя. – К. : Дніпро, 1991. – С. 3–23.
21. *Федорук О. К.* Перетин знаку: вибрані мистецтвознавчі статті у 3-х кн. / Ін-т проблем суч. мистецтва України. Кн. I : Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. [Текст] / О. К. Федорук. – К. : Видавничий дім А + С, 2006. – 260 с.
22. *Филипович П.* Шевченко і декабристи [Текст] / П. Филипович. – К. : Держвидав, 1926. – 106 с.
23. *Франко І.* Остання стаття про Шевченка. Подала Катерина Грушевська [Текст] / І. Франко // Україна. – 1925. – Кн. 1 – 2 (11). – С. 5–9.
24. *Чубський П.* [Могилянський М.] Кохання в житті Шевченка та Куліща [Текст] / Петро Чубський // Записки історико-філологічного відділу. – 1928. – Кн. XXI–XXII. – С. 101–118.
25. *Шевченківський збірник* / під ред. П. Филиповича. – К. : Сорабкоп, 1924. – Т. 1. – 151 с.
26. *Шедеври українського живопису: альбом* / Авт.-упоряд. Д. Горбачев. – К. : Мистецтво, 2008. – 608 с.

### **Тарас Шевченко: варіативність образів у контексті історичних трансформацій.**

**Буряк Л. І.**, доктор історичних наук, професор, завідувач відділу Державної наукової установи «Енциклопедичне видавництво» (Київ).

**Українська біографістика = *Biographistica ukrainica*. – К., 2014. – Вип. 11. – С. 118–133.**

У статті розглядається зміна образів Тараса Шевченка у науковому дискурсі другої половини ХІХ – початку ХХІ ст. На окремих прикладах аналізуються зміст та тенденції творення образних конструкцій Шевченка у відповідності до культурно-історичних епох. Особлива увага приділяється науковим практикам руйнування та творення шевченкової міфологеми. Наголошується, що, на відміну від попередніх образів Шевченка, сучасний характеризується багатоманітністю модифікацій. Обґрунтовується висновок щодо незавершеності остаточної ідентифікації

образу Кобзаря, попри інтелектуальні намагання сучасників розглядати його як феномен геніальності та месійного пророцтва.

**Ключові слова:** образ Тараса Шевченка, українська наукова шевченкіана, трансформація образів.

**Taras Shevchenko: variety of images in the context of historical transformation.**

**Buryak L.**, Professor, Head of the department of State Scientific Institution «Encyclopedic Publishing», PhD of Historical Sciences (Kyiv).

**Українська біографістика = *Biographistica ukrainica*. – К., 2014. – Vol. 11. – P. 118–133.**

The article discusses the changing of Taras Shevchenko images in the scientific discourse of the second half of XIX – early XX centuries. By examples the content and trends of creating of imaginative Shevchenko designs according to the the particular cultural and historical eras are analysing. Close attention is paid to scientific practices of deconstruction and creation Shevchenko myths. It's emphasized that, unlike the previous Shevchenko images, the current model is characterized by its variety of modifications. The conclusion concerning the incompleteness of the identification of Kobzar image, despite the intellectual effort of contemporaries to analyze him as a phenomenon of genius and Messiah's prophecy is justified.

**Keywords:** image of Taras Shevchenko, Ukrainian scientific Shevchenko studies, transformation of images.

**Тарас Шевченко: вариативность образов в контексте исторических трансформаций.**

**Буряк Л. И.**, профессор, заведующий отделом Государственного научного учреждения «Энциклопедическое издательство», доктор исторических наук (Киев).

**Українська біографістика = *Biographistica ukrainica*. – К., 2014. – Вып. 11. – С. 118–133.**

В статье рассматривается вариативность образов Тараса Шевченка в научном дискурсе второй половины XIX – начала XX вв. На отдельных примерах анализируется содержание и тенденции создания образных конструкций Шевченко в зависимости от особенностей культурно-исторических эпох. Пристальное внимание уделяется научным практикам деконструкции и создания шевченковской мифологемы. Подчеркивается, что, в отличии от предыдущих образов Шевченко, его современная модель характеризуется многообразием модификаций. Обосновывается вывод относительно незавершенности идентификации образа Кобзаря, не смотря на интеллектуальные усилия современников анализировать его как феномен гениальности и месийного пророчества.

**Ключевые слова:** образ Тараса Шевченко, украинская научная шевченкіана, трансформация образов.