

разу Шевченкової Марії, перетворенням його в образ української матері-патріотки, яка свідомо прийняла терновий вінок мучеництва.

1. *Балей С.* З психології творчості Шевченка / С. Балей // *История психоанализа в Украине.* – Харьков: Основа, 1996. – С. 132–185. 2. *Брайко О.* Наративізація сакрального в поемі Тараса Шевченка "Марія" / Олександр Брайко // *Слово і час.* – 2008. – № 5. – С. 41–52. 3. *Гнідан О. Д.* Василь Стефаник. Життя і творчість: Посібник для вчителя / О. Д. Гнідан. – К.: Радянський письменник, 1991. – 222 с. 4. *Дзюба І.* Тарас Шевченко / Іван Дзюба. – К.: Видавничий дім "Альтернативи", 2005. – 704 с. 5. *Єсіпенко Д.* Трагічна сторінка української історії, концепти Страшного Суду і Богоматері у новелі В. Стефаника "Марія": вивчення творчості письменника у світлі християнського віровчення / Д. Єсіпенко // *Українська література в загальноосвітній школі.* – 2009. – № 6. – С. 29–33. 6. *Погребенник В.* Від антимілітаристської до національно-патріотичного пафосу: новела В. Стефаника "Марія" / Володимир Погребенник // *Дивослово.* – 1998. – № 3. – С. 62. 7. *Сирцова О.* Філософсько-світглядний зміст апокрифічних ремінісценцій у поезиї Т. Г. Шевченка / О. Сирцова // *Творчість Т. Г. Шевченка у філософській культурі України.* Зб. наук. праць / АН України, Ін-т філософії; (Відп. ред. М. Лук). – К.: Наукова думка, 1992. – 142 с. 8. *Смілянська В.* Поема "Марія" / Валерія Смілянська // *Сучасність.* – 1997. – № 3. – С. 109–115. 9. *Стефаник В.* Твори / Василь Стефаник. – К.: Дніпро, 1964. – 552 с. 10. *Франк С. А.* Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии / С. А. Франк // *Франк С. А. Сочинения / С. А. Франк.* – М., 1990. – С. 183–559. 11. *Франко І.* Женичина-мати у поемах Шевченка // Франко І. Збір. творів: у 50-ти томах / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 26: Літературно-критичні праці (1876–1885). – С. 153–154. 12. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. / Тарас Шевченко. – К.: Наукова думка, 1991. – Том другий: поезія 1847–1861. – 592 с.

**Г. Білик, ст. викл.,
Полтавський національний педагогічний університет
ім. В. Г. Короленка**

"КОБЗАР" ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ КУЛЬТУРНОЇ ЕПОХИ: Т. ШЕВЧЕНКО – М. СЕМЕНКО – БРАТИ КАПРАНОВИ

У статті з погляду літературної взаємодії висвітлюється художнє засвоєння збірки "Кобзар" Т. Шевченка як знакового національного наративу письменством ХХ і ХХІ століть, простежується специфіка її інтеграції у творчість М. Семенка і братів Капранових.

Ключові слова: "Кобзар" Т. Шевченка, текст як національний наратив, культурна епоха, літературна взаємодія, інтерпретація.

В статтє с точки зрения литературного взаимодействия толкуется художественное восприятие сборника "Кобзарь" Т. Шевченко как знакового национального нарратива писателями ХХ и ХХІ веков, рассматриваются особенности его интеграции в творчество М. Семенко и братьев Капрановых.

Ключевые слова: "Кобзарь" Т. Шевченко, текст как национальный нарратив, культурная эпоха, литературное взаимодействие, интерпретация.

The current article analyzes from the perspective of literary interaction the artistic acceptance of T. Shevchenko's poetry collection "Kobzar" as a remarkable national narrative by writers of the 20th and 21st centuries, observes the specificity of its integration in M. Semenko's and the Kapranov brothers' works.

Key words: "Kobzar" by T. Shevchenko, text as a national narrative, cultural epoch, literary interaction, interpretation.

Три останні століття в нашій культурі – XIX-е, XX-е, XXI-е, котрі за духовно-стильовою домінантою іменуються вченими як *народницьке, модерне й постмодерне*, породили і кожне свій "Кобзар", із яких перший – Шевченків – безумовно, є прототекстом (первісним, оригінальним явищем), а наступні – вже наслідок літературної взаємодії зі своїми дискусійними ідейно-естетичними заувагами. А проте кожен із трьох артефактів, і це маємо на **меті** висвітлити, по-своєму репрезентує час, національно-духовне буття нашого народу, формулює оригінальну концепцію світу, культури, людини й засвідчує ті мистецькі тенденції, які працюють на її текстуальне втілення.

Як відомо, початковий **"Кобзар" Т. Шевченка** вийшов друком 1840 року в Санкт-Петербурзі за сприяння Є. Гребінки й містив усього вісім творів: "Думи мої, думи мої...", "Перебендя", "Катерина", "Тополя", "Думка" ("Нащо мені чорні брови..."), "До Основ'яненка", "Іван Підкова", Тарасова ніч". Із черговими перевиданнями (а за традицією наступні видання віршів Т. Шевченка називалися саме так) – двома прижиттєвими й понад 130-ма після смерті поета – корпус збірки виповнювався новими текстами (вперше близька до "канонічної" його версія з'явилася 1925 року) й на сьогодні у своїй поетичній частині нараховує близько 240 творів [12]. Його шлях до читача був також "нерівним": попри велику популярність і поширення в рукописах, багато художніх речей поета мали обмежену аудиторію або ж піддавалися "купюрам", що якоюсь мірою позначилося на коментарях та оцінці критики, зумовило вульгарне прочитання. Однак нині, передовсім завдяки академічній науці, маємо "справжнього" Т. Шевченка, і значення його в українському письменстві, в історії нашого націотворення чітко й достойно витлумачене.

І. Дзюба та М. Жулинський, приміром, не сумніваються, що Т. Шевченко "бачив себе національним поетом, духовним провідником свого народу" [5, 24], тому й "створив книгу – духовного вояownika, якому довірив боротьбу за людські душі, що заціпеніли в бездіяльній самотності" [5, 17]. А разом із тим у Шевченковій поезії "відбилася вся глибина і самотність його особистості. Те, що він пережив і передумав, вищою мірою виявляє сутність людини взагалі і водночас позначене печаттю могутньої і неповторної індивідуальності..." [5, 63].

За нашим переконанням, "Кобзар" Т. Шевченка надзвичайно органічно влився у культивовану романтиками стихію української пое-

тичної і стражденної *душі*, її фольклорної та етно-історичної оболонки. Ступивши на ґрунт утопаний, митець, утім, не обмежив себе рамками *незвичного-незвичайного-екзотичного-чуттєвого*: його ліричний герой – це не тільки кобзар-співець, а й кобзар-віщун і мислитель. Йому (як і самому поетові) було дано мудрість глибинного бачення, у якому окреме спліталось з цілим, минуле доповнювало сучасне і майбутнє, а людська душа, крім добра і зла, містила ще якийсь третій непізнаваний вимір. Якраз його і йшлося поетові розбудити, оспалу байдужість витіснити волею до життя. Й оскільки Т. Шевченко добре усвідомлював підневільне становище людності краю, то відродження міряв тільки національним поступом – *розуму й чину*. Реалізуючи свій талантизм, митець утверджував українське буття – словом, сюжетом, самоідентифікацією.

Його аудиторією як "кобзаря" була маса, тому й мова поета проста, народна; першочерговим своїм завданням він бачив пробудження національної свідомості, а тому говорив про спільну й трагічну минувшину, однакове для всіх "лихо сьогочасне", про достойників і облудників, про науку, політику й мораль, про цінності та Бога – всуціль об'єднавчі моменти буття і свідомості. Німі, дурні, розтлінні, збезчещені, прокляті – таких "убогих", "юродивих" поет прагнув обігріти й уздоровити словом, дати їм світло істини. Митець свідомо паралельно індивідуалізує і типізує образний світ – із його творів постає омріяна Україна через гнилу свитину каліки, опухле дитя під тином, тлін замогильний тощо; він удається до вірша, пісенного ритму, бо прагне торкнутися струн чутливої душі народної, спертися на емоцію. У цілому ж ХІХ століття закінчувало епоху великого європейського зрушення народів та самооформлення націй, і геній Т. Шевченка це усвідомлював, роблячи, що було сил і можливостей, для національного визволення українців і постання України. Можемо стверджувати, що свою місію поет довершив, спочатку вибудувавши українську *"Державу Слова"* (бо після нього вітчизняне письменство вже не могло не відбутися, й не просто так наступне покоління літераторів називало себе його дітьми), а далі й сформувавши *культ національного героя*, котрий мав би постати в новітній історії вже не рабом чи нащадком рабів, а цілком модерною повноцінною людиною.

І саме на зорі модерності з'являється, скажімо так, "анти-Кобзар", скерований проти, як мислилося, Шевченкового культу й нав'язаного ним міфу "сільської й селянської" України. Його поява, на наш погляд, заманіфестувалася ще в лютому 1914 року (напередодні 100-літнього ювілею від дня народження Т. Шевченка), коли "кверофутуриста" з Миргородщини Михайль Семенко видав свої 8-сторінкові полемічно-поетичні "Дерзання". У передмові до книжечки (під назвою "Сам") зауважувалося:

«Ей ти, чоловіче, слухай сюди! Та слухай же – ти, чудний цілком! Я хочу сказати тобі декілька слів про мистецтво й про те, що до нього стосується, – тільки декілька слів. <...> Ти підносиш мені засмальцьованого "Кобзаря" й кажеш: ось моє мистецтво... Ти підносиш мені заялозені мистецькі "ідеї"... Чоловіче. Мистецтво є щось таке, що тобі і не снилось. Я хочу тобі сказати, що де є культ, там немає мистецтва. А передовсім воно не боїться нападів. Навпаки. В нападах воно гартується...» (цит. за [6, 28]).

Сьогодні вже більш-менш з'ясоване місце футуризму в українській літературі й культурі в цілому (див. [1; 6; 9; 10]). В. Моренець, наприклад, кваліфікує його як авангард і називає явищем із "міжчасся", коли настають "моменти кардинальних світоглядних зрушень, які вимагають від сучасника звільнитися від <...> дискредитованого естетичного, етичного, онтологічного досвіду" [10, 19]. За таких умов, засвідчуючи стан світоглядної кризи, водночас опонуючи і традиції, і модерній стилістиці, пише вчений, футуризм працював на "самоочищення літератури, яка в болісних потрясіннях (а не раз і конвульсіях) скидала з себе цілі шари зужитих, збаналізованих образно-філософських значень і форм, застарілих уявлень і засобів їх відтворення, скидала *не в безвість, а в історію...*" [10, 20]. О. Ільницький, зацентровуючи ідеологічний конструкт стилю, зауважує, що він став, по суті, остаточним утвердженням українського не-імперського мистецтва: "Український футуризм дебютував тоді, коли українське суспільство майже погодилося щодо того, якою має бути нова національна культурна норма. Основний принцип нової культури полягав у відмові від народництва й провінціалізму (тавро українського колоніалізму в імперії) і визнанні Європи – передусім у її традиціоналістському й класичному варіанті – як першочергової культурної моделі" [6, 12–13]. Тож через кверо-футуризм, "*штучним рухом*", який нехтує "самособойне" і виходить на простори вселюдського, "загальнозначимого", М. Семенко прагне наздогнати мистецьку сучасність.

Як позірну акцію розцінюймо і його деклароване спалення "Кобзаря".

О. Ільницький справедливо відзначив, що український футуризм "був вельми свідомий своїх предтеч і сучасників, а його історія та мистецька практика резонує з цією багатою інтертекстуальною атмосферою" [6, 18]. І Р. Мовчан навіть дуже влучно назвала М. Семенка "кобзарем на мотоциклі" [9, 400], підтримуючи думку інших науковців про те, що був він "поетом степу", романтиком і войовником міста, як, певною мірою, і Т. Шевченко.

Звичайно ж, М. Семенко-читач і М. Семенко-поет прекрасно вживалися з Т. Шевченком: помітьмо тут і родинне виховання майбут-

нього митця в сім'ї народної письменниці Марії Проскурівни [3], і намір "реабілітації Т. Шевченка", здійснюваний в однойменній рубриці редактованій ним "Нової Генерації" (1927–1931), і опікування пам'ятником Т. Шевченку в Харкові (1935), до якого позували дружина та син М. Семенка, і його редакторську роботу над фільмом "Тарас Шевченко" (1936) тощо. Натомість бунтує поет проти ідейного збіднення творчості Т. Шевченка до рівня масової свідомості, проти зовнішнього постаментування його без сутнісного заглиблення в тексти, проти Т. Шевченка як окрасу, лубка, зужитої в мистецтві формосхеми, що тривожило не самих лише футуристів. (Пригадаймо Тичинин диптих "26.II / 11.III {На день Шевченка}" {1919}, Маланюків "Шевченко" {1925} тощо.) Тому можемо припустити, що його «палю "Кобзар"» – це і свідоме самовідсторонення від "рідного", і – запалення (засвічування) "Кобзаря" власного, себто творення нової літератури для народу, нової картини світу, нового героя.

"Кобзар" М. Семенка вийшов друком 1924 року (перевідавався 1925-го) і вмістив поезії 1910–1922 років. 1928 року поет повторить свій літературний експеримент і видасть **"Малий Кобзар і нові вірші"**. По суті, це було вибране літератора із включенням попередніх збірок, розширенням або скороченням ранніх циклів, правками тощо: загалом 44 твори 1918–1920 років та 11 – 1925–1926 років. Але головне, що книга задумувалася як "новочасна бібліотека для народу". Тут фігурує новітня доба зі своїми підкресленими реаліями (залізо, бетон, рух, авто, антена, аптека, завод, ін.); водночас багато душі, серця (інтимного), які допускають провокації, дозволять із собою гратися; є улюблені поетові "патологеми", але й так само багато глибоких думок, влучних спостережень. Автор "виковує" новий ритм із виразною домінантою верлібру, не цурається "рубаного" метру, а мелодійні тонізми підсилює звуковими явищами, значно розширює ("перекроє") поетичний словник, пропагує вільний синтаксис і взагалі "казна-що виробляє з мовою". Ліричному героєві йдеться про себе, про власні духовні запити, які мусить зреалізувати, й до рівня "своєї гри" він кличе інших, хоч інколи, бавлячись, ніби й свідомо, трафить у їхні тенета (любові, дружби, родинної прив'язаності); він різкий і рішучий, в'дливий і знервований, він лише "сам" за себе (див. [11]).

Те, про що тільки мріяв Т. Шевченко, – свобода (воля), в поетичному світі М. Семенка – засадниче, аксіоматичне; він прагне донести читачеві, що людина ладна вибирати, ніщо не є її рамками, ніщо не обмежує по дорозі в майбутнє. Це була типова, але й найбільш загрозлива, самоїдська тенденція модернізму.

Третій прихід "Кобзаря" належить нашому дню й пов'язаний із творчістю письменників-близнюків Віталія і Дмитра Капранових: 2001 року виходить їхній **"Кобзар 2000"** з ілюстраціями В. Єрка, що

мав п'ять перевидань; 2008-го – **"Нові розділи до Кобзаря 2000"**, 2010-го – **"Кобзар 2000 + Нові розділи + Найновіші розділи"**. Над своїм першим "Кобзарем" письменники працювали від раннях 1990-х, мешкаючи спочатку в Москві й переживаючи хвилю потужного українського діаспорного піднесення, а 1998-го – перебравшись до Києва; видали його однією з перших книг у своєму видавництві "Зелений пес".

Складається твір із чоловічої та жіночої версій: відповідно "Hard" (жорсткий) і "Soft" (м'який). Чоловікам пропонується своєрідний трилер, події якого розгортаються навколо "небуденних особистостей сильної статі" (оповідання "Сон", "Гайдамака", "Тарасикова ніч", "Княжич", "Дівочі очі", "Варнак", "Москалева криниця", "Причина", "Розрита могила", "Неофіт. Історія на один галс", "Немирівна", "Наймит", "Кавказ", "Молитва"). Варіант "для жінок" уміщує передовсім історії кохання, розповідає про змагання жінок за своє щастя і помсту за зрадливість, здебільшого оповиту містиком (оповідання "Русалка", "Катеринка", "Як умру, то", "Петрусь", "Відьма", "Породила мене мати", "СОН-6", "Перебендя", "Тополя", "Великий лох", "Доля", "Мар'яна-черниця", "І мертвим, і живим...", "Якби ви знали, паничі") [7]. Письменники беруть назви поезій Т. Шевченка, розгортають їх у цілком оригінальні історії "з нашого часу", які жодним чином не співвідносяться з прототекстами "Кобзаря"; зрештою, ще й "висловлюються прозою".

Відгукуючись на появу цієї книги, О. Коцарев відзначив "цілком якісні та цікаві оповідки в романтичному дусі", поєднання "сьогоднішньої буденності із містичними архетипічними сюжетами – про відьом, диявола, привидів, вовкулак", почуття смаку письменників – у "сполученні романтичного і побутового", «жваве письмо, прозорий і приємний стиль, сюжети, в яких авторам навіть вдається уникати самоповторів, <...> "ідеалізований" патріархальний світ» [8]. На його переконання, "видання багато в чому концентрує в собі загальні риси українського масліту", хоч і не зовсім розуміє письменник і критик в одній особі, до чого тут "Кобзар" (?): чи досить цитат-заголовків із Т. Шевченка, "особливо в очах читача, котрий навряд чи дуже схильний шукати грайливих алюзій, а скоріше – чітких і гармонійних смислових зв'язків" [8]. Відповідає йому Т. Гундорова: «Ця масова книжка пародіює ту роль єдиної Книги, якою наділено "Кобзар" в українській свідомості» [4, 50], що підтверджують і автори в одному з інтерв'ю: "...кобзар – це не Шевченко, а мандрівний музикант, який виконував пісні та розповідав різні бувальщини" [2]. Тож і свій варіант "Кобзаря" вони засновують на "переоцінці національної культури, проявленні її табуйованих образів й топосів" (мова про "сексуальність, ненормативну лексику, іронію щодо традиційних досі тем, зумисне

зведення до купи патріотики й еротики..." [4, 63], що й характеризує український постмодернізм як культурну рефлексію. А отже, простежується певне національно-екзистенціальне культурно-історичне коло, в якому "Кобзар"-поет підноситься до месії, а через кілька століть знову йде в маси співцем-бурлакою, щоб розбудити народну потребу слова... "Українізатори", "культурники", "думаючі письменники", а з другого боку, "піарники", "кітч-мейкери", "попсовики" – у цих координатах прочитують нині творчість братів Капранових, однак важливо робити акцент на тому, що вони всією своєю діяльністю прагнуть повернути народ культурі.

Отже, можна зробити **висновок**, що три "Кобзарі" в нашому письменстві – річ не випадкова. Вони між собою взаємно пов'язані: Шевченків "Кобзар" як канонічний національний текст зумовив появу двох наступних, зігравши роль "знака", резонатора уваги читача. Літературна взаємодія між Т. Шевченком і його наступниками проявляється як засвоєння через відштовхування і, в разі М. Семенка, заперечення, а в разі братів Капранових, – пародіювання / інтерпретацію. Назва "Кобзар" увиразнює адресата й адресанта: це масовий читач і митець-культурник, який розбудовує сферу національного через просвітницько-ідеологічний, мистецько-ідеологічний й ментально-ідеологічний компонент. Таким чином, маємо "народницький", "футуристичний" і "постмодерний" "Кобзарі". Ці ризи у вітчизняному письменстві зафіксовують тяглість і неперервність нашого духовно-культурного буття, наявність у ньому живих рухів, фундаментальних ідей, неопступальних цінностей, як-от рідне слово, але так само й поєди що неподоланих проблем постколоніального стану.

1. Біла А. Футуризм / Анна Біла. – К.: Темпора, 2010. – 248 с. 2. *Брати Капранови*: "Ми приїхали до Рівного, щоб подразнити читача" [Електронний ресурс] / Рівне Вечірнє. – 2006. – № 46. – Режим доступу: <http://www.rivnepost.rv.ua/showarticle.php?art=013385> 3. *Брижіцька І.* Шевченківські мотиви у творчості Марії Проскурівни та Марусі Вольвачівни / І. Брижіцька // Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць. – Вип. 11; [редкол.: Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), Я. В. Вільна (відп. ред.) та ін.]. – К., 2009. – С. 113–117. 4. *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с. 5. *Дзюба І.* На вічному шляху до Шевченка / Іван Дзюба, Микола Жулинський // Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – С. 9–66. 6. *Ільницький О.* Український футуризм (1914–1930) / пер. з англ. Р. Тхорук / Олег Ільницький. – Л.: Літопис, 2003. – 456 с. 7. *Капранови, брати.* Кобзар 2000 + Найновіші розділи. Soft: роман / Брати Капранови. – К.: Гамазин, 2010. – 401 с. 8. *Коцарев Олег.* "Кобзар 2000" Капранових – непоганий привід ще раз поговорити про український масліт [Електронний ресурс], 20.04.2011 / Олег Коцарев. – Режим доступу: <http://culture.unian.net/ukr/detail/191325> 9. *Мовчан Р.* Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі / Раїса Мовчан. – К.: ВД "Стилос", 2008. – 544 с. 10. *Моренець Володимир.* Поетичний авангард: його природа й сучасні вияви / В. Моренець // Сильовий тенденції української літератури

XX століття: 36. – К.: ПЦ "Фоліант", 2004. – С. 13–62. 11. *Семенко Михайль*. Вибрані твори / М. Семенко / Упоряд. і передм. А. Біла. – К.: Смолоскип, 2010. – 688 с. 12. *Шевченко Т.* Кобзар / Т. Г. Шевченко / Передм. П. Мовчана; Худож. В. Гарбуз. – К.: Вид. центр "Просвіта", 2004. – 888 с., іл.

**О. Боронь, канд. філол. наук, ст. наук співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України**

ПОВІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ВАРНАК" І РОМАН ВАЛЬТЕРА СКОТТА "РОБ РОЙ": СПІЛЬНЕ І ВІДМІННЕ

У статті доведено типологічну природу певної подібності особливостей зображення головного героя Шевченкової повісті і персонажа роману Вальтера Скотта, що пояснюється впливом європейської літературної традиції.

Ключові слова: сюжет, типологічні відношення, ремінісценція.

В статье доказана типологическая природа определенной схожести особенностей изображения главного героя повести Шевченко и персонажа романа Вальтера Скотта, что объясняется влиянием европейской литературной традиции.

Ключевые слова: сюжет, типологические сходжения, реминисценция.

The article proves typological nature of certain similarities in depicting main character in the story by Shevchenko "Varnak (The Convict)" and in the novel by Walter Scott "Rob Roy". It is explained as the result of the influence of European literary tradition.

Key words: plot, typological convergence, reminiscence.

Творчість Вальтера Скотта, який у першій половині XIX ст. зажив усеєвропейської слави, без сумніву, справила помітний вплив на повісті Т. Шевченка. Український поет знав і любив історичні романи видатного шотландця, свідчення цьому – неодноразові згадки про його твори, зокрема: "Антиквар", "Вудсток", "Кенілворт", "Квентін Дорвард", "Пертська Красуня". Утім, про ознайомленість Т. Шевченка з іншими романами письменника, крім п'яти названих, можна говорити поки що тільки гіпотетично, хоча п'яти ймовірність дуже висока. У всякому разі коректніше вести мову про типологічні перегуки між рештою творів англійського романіста і Шевченковими повістями. Так, В. Скотт у романі "Роб Рой", а Т. Шевченко в повісті "Варнак" – реалізували мотив шляхетного розбійника, доволі поширений у європейських літературах. В українському та російському тогочасному письменстві цей мотив теж активно розроблявся, хоч генеза його в того чи того митця могла суттєво відрізнитися: скажімо, українські письменники використовували переважно фольклорні перекази про Гаркушу (Г. Квітка "Гредання о Гаркуше", 1841;