

УДК 821.161.2-09
ББК 83.3 (4УКР) 5-8

Ідилічна візія України Тараса Шевченка

У статті з рецептивної позиції аналізуються ідилічні пейзажні візії Тараса Шевченка, досліджується їх поетика.

Ключові слова: *візія, візуалізація, ідилічний пейзаж, композиція, композиційний центр.*

*Tarasova Maria Idyllic vision of Ukraine by Taras Shevchenko
In the article with receptive positions are analyzed historical landscape visions, the poetics of their creation is investigated.*

Key words: *vision, visualization, idelical landscape, composition, the composite centre.*

Проблемі поетики Шевченкового пейзажу присвячено чимало наукових досліджень. Привертають увагу як статті, в яких вивчаються окремі образи-символи Шевченкового пейзажу [Див.: Боронь: 2003; Мовчанок: 2004; Пономаренко: 2005; Генералюк: 2006], так і наукові праці, автори яких мали на меті дослідити художню манеру письменника у змалюванні світу природи [Див.: Барабаш: 2003; Генералюк: 2004; Шевченко: 2008]. Досліджуючи питання поетичного пейзажу Шевченка, не слід оминати увагою і статті, що відкривають нам Шевченка-живописця [Див.: Рибаль: 2006], адже його треноване мистецьке око та професійне відчуття кольору та композиції не могли не позначитись на поетичних текстах. З огляду на сучасний стан вивчення поетики змалювання природи Шевченком визріла потреба дослідити кожен з видів пейзажу поета-художника, яких, на нашу думку, є декілька. Зокрема, можемо говорити про ідилічний пейзаж («Садок вишневий коло хати», «І досі сниться...» та ін.), містичний пейзаж («Причинна», «Утоплена», «Княжна» тощо), історичний пейзаж («Гамалія», «Іван Підкова», «Гайдамаки») тощо. Ми зупинимо свою увагу на ідилічній візії України. *Завдання* статті полягає в тому, щоб простежити залежність між появою картин-ідилем та становленням поглядів Шевченка на буття людини, дослідити предметно-образне наповнення ідилічних візій, пояснити значення ідилічних пейзажів для розуміння поетичного світу митця.

Українській романтичній поезії 20 – 60х років XIX ст. притаманний особливий спосіб зображення пейзажів. Вони виразно поділяються на дві групи: перша – ідилічні пейзажі, друга – бурхливі пейзажі. Саме такий настрій у змалюванні природи і забезпечує особливий романтичний ореол поетичним творам цього періоду, який так легко відчуту і так важко пояснити. В поетичний світ Шевченка органічно увійшли пейзажі-ідилеми, що пояснюється, на нашу думку, не лише спадковою романтичною традицією, а й тим, як склалася доля самого митця. Для Шевченка, що більшу частину свого життя провів далеко від батьківщини, написання ідилічних пейзажних поезій відіграло роль своєрідного лікування від страшного недугу, що точив поета-художника сильніше від будь-яких негараздів, – ностальгії. Бурхливих пейзажів у Шевченка вкрай мало.

Ідилічний пейзаж, принципи побудови якого заклалися ще в античній літературі, у поетів-романтиків, а згодом і в Шевченка передбачав присутність ряду обов'язкових компонентів, а саме: річка чи струмочок, що зачаровують своїм журчанням, пахучі квіти й трави, кристалі дерева – вишні, тополі, верби, кожне з яких має свою виразну національно-духовну семантику й таким чином увиразнює той чи інший закладений у текст мотив. Така структура ідилічного пейзажу, на думку М. Епштейна, не випадкова і продиктована потребою «насичувати й радувати усі людські почуття» [Епштейн: 1990: 132], а їх, як відомо, п'ять – слух, нюх, зір, дотик, смак. Ця схема побудови ідилічного пейзажу загалом притаманна усім етнокультурам, проте поезія кожної з них має свої особливості у його створенні. Українська романтична поезія (згодом Шевченко значно посилив цей компонент) використовують «окремі живописно-зображувальні елементи, що походять з української народної поезії» [Генералюк: 1999: с. 73]. Романтичні поезії насичені архетипними образами-символами, що легко сприймаються нашою свідомістю, невимушено творять в уяві реципієнта образ України. Це пояснюється не лише впізнаваністю образів, а й їх потужною, сакральною енергетикою, що здатна впливати на читача навіть якщо цей образ лише результат візуалізації.

Отже, появу ідилічних пейзажних поезій або окремих образів пропонуємо в першу чергу пов'язувати із тим, як склалася

особиста доля письменника. Припускаємо, що вияв поетичного таланту Шевченка був простимульований саме відірваністю від рідної землі, ностальгією. Сам Шевченко, перебуваючи на засланні, у 1857 році так пояснював причину свого звернення до пера: «Быстрый переход с чердака грубого мужика-маляра в великолепную мастерскую величайшего живописца нашего века. ...И что же я делал? Чем же я занимался в этом святилище? Странно подумать, я занимался тогда сочинением малороссийских стихов, которые впоследствии упали такой страшной тяжестью на мою убогую душу. Перед его дивными произведениями я задумывался и лелеял в своем сердце своего слепца кобзаря и своих кровожадных гайдамаков. ... Передо мной мелькали мученические тени наших бедных гетманов. Передо мной расстилалась степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей. И я задумывался, я не мог отвести своих духовных очей от этой родной чарующей пре лести. Призвание, и ничего больше» [Шевченко 1970, 5: 40].

Шевченко, наділений вражаючою здатністю до вчування, здатен був не просто відчути те, про що пише, а перевтілитися в образи, які поставали в його уяві. На думку Л. Генералюк, в такі моменти «митець увиходить в унісон із прожитим життям природи, резонує з її минулим, відкидаючи все, що заважає екзистенції бачення з глибин» [Генералюк: 2004: 57]. Отже, пестячи в уяві ідилічні образи України, Шевченко відмежовувався від суворої дійсності, тож фактично отримував можливість «пережити катарсис» [Пастух: 1999: 2].

Створені Шевченком ідилічні картини природи, мають свою специфіку і суттєво відрізняються на різних етапах його творчості. Причина цього полягає не у професійному зростанні його як поета чи художника, а в елементарному дорослішанні, виробленні власної системи життєвих координат, витворенні особистих поглядів на буття людини у світі.

На ранньому етапі творчості, у часи навчання в Петербурзі, Шевченкова ідилічна картина вже мала особливу структуру й передбачала наявність певних символічних образів, проте ще була далекою до того ідеального світу, яким марив поет-художник на засланні.

Петербурзькі візії України – це візії ще зовсім молодій людини двадцяти чотирьох-двадцяти дев'яти років, хоча вже й майстерного поета й художника. Саме тому ідилічні картини рідного краю цього часу репрезентовані образами красивої природи та щасливо закоханих пар: «Защебече соловейко / В лузі на калині, / Заспіває козаченько, / Ходя по долині. / Виспівує, поки вийде / Чорноброва з хати; / А він її запитас: / «Чи не біла мати?» / Стануть собі, обіймуться, / Співа соловейко; / Послухають, розійдуться, / Обоє раденькі» [Шевченко: 1970, 1: 78].

Картина ця, що, мабуть, мимовільно поставала перед очима Шевченка так само легко візуалізується і читачами. Пояснюється це особливостями поезики автора – Шевченко віддає перевагу лаконічним, проте енергетично насиченим (а отже, й легко уявлюваним) образам й предметам. Це його професійне кредо не лише як поета, а й як художника, засвідчує уривок з повісті «Художник»: «В первых опытах редко встречается подобный лаконизм: первоначальные опыты всегда многосложны. Молодое воображение не сжимается, не сосредотачивается в одно многоговорящее слово, в одну ноту, в одну черту, ему нужен простор, оно парит и в парении своем часто запутывается, падает и разбивается о несокрушимый лаконизм» [Шевченко: 1970, 4: 142].

Лаконічна картина зустрічі двох закоханих не перенасичена деталями, адже Шевченко керувався найбільш правильним для митця принципом – передати «оточуюче життя, але не у випадкових ознаках, а в її основних, значущих рисах» [Якобсон: 1971: 39]. Саме тому, перед очима реципієнта постає лише найвагоміше – долина, якою походжає молодий козак, калина, на якій щебече соловейко, дівчина-красуня, що кидається в обійми коханого. Основні акценти вдало розставлені автором, лакуни здатен заповнити будь-який сприймач, і тоді «поетичний малюнок» доповниться де-не-де деревами, соковитими травами, яскравим сонячним світлом. На питання ж, чому для зображення картини ідилічного весняно-літнього пейзажу Шевченко обирає саме ці образи-символи, відповіді не складно. По-перше, вони відповідають усталеній схемі створення пейзажів-ідеалом, по-друге, ці образи – знакові для української етнокультури, вони «становлять величний пантеон духовності, своєрідну запоруку безсмертя нашого народу» [Степанишин: 1994: 13]. Разом з тим саме

архетипна знаковість тих чи тих предметів з поетичного «полотна» сприяє максимальному наближенню читачької візії до візії авторської.

Долина як традиційний для українського ментосу, для народної поезії топос-символ щасливої України вдало доповнюється образом калини, що найчастіше «фігурує як символ краси, радості» [Жайворонок: 2006: 269]. Спів соловейка доповнює ідилію аудіально. Поява на цьому майстерно побудованому пейзажному тлі фігур двох закоханих, які, поза сумнівом, становлять композиційний центр візії, теж не випадкова, адже через них вдається ретранслювати головну ідею – щастя у злагоді, гармонії й любові. Без цього жоден найкрасивіший краєвид не буде повноцінним. Відтак ще раз простежується вплив Шевченка-художника на Шевченка-поета. За словами самого митця, «відсутність людини, яка б оживляла картину, справляла на нього непримне враження» [Яцюк: 2004: с. 31]. Практично будь-який пейзажний малюнок його позначений присутністю людини, те саме стосується і його малюнків у слові.

Картини-ідилеми, де на пейзажному тлі розгортаються почуття двох закоханих знайдемо ще чимало у «петербурзькому» періоді творчості. Практично усі вони мають однакову структуру: спочатку автор «дає» читачеві тло, своєрідну декорацію, а потім посилює ідилічний настрій, зображуючи щасливих закоханих, які увиразнюють загальний настрій «полотна».

Шевченко важко переживав розлуку із Батьківщиною, але ще важче йому було побачити її спустошеною та приниженою. Після першої подорожі Україною у 1843 році Шевченко написав комедію «Сон», що стала квінтесенцією його болю. Ідилічна картина-панорама України надзвичайно яскраво увиразнила задум митця – показати на контрасті красу рідного краю і страждання його мешканців: «Летим. Дивлюся, аж світає, / Край неба палає, / Соловейко в темнім гаї / Сонце зустрічає. / Тихесенько вітер віє, / Степи, лани мріють, / Меж ярами над ставами / Верби зеленіють. / Сади рясні похилились, / Тополі по волі / Стоять собі, мов сторожа, / Розмовляють з полем. / І все то те, вся країна, / Повита красою, / Зеленіє. Вмивається / Дрібною росою, / Споконвіку вмивається, / Сонце зустрічає...» [Шевченко: 1970, 1: 240].

Фізично-просторова точка зору вражає своєю масштабністю. Шевченко зміг показати всю Україну, величезний її простір не змінюючи при цьому планів зображення. Автор ніби з допомогою надчутливої відеокамери, з висоти пташиного польоту фіксує найтипівіші пейзажі батьківщини. Таким чином Шевченко першим в українській літературі і, що вкрай важливо, задовго до появи аеропланів і літаків, які допомагали побачити світ в прямому сенсі під іншим кутом, зміг створити унікальний картографічний пейзаж.

Не випадково автор подає нам Україну саме у момент світанку. Це найбільш енергетичний і знаковий час доби, коли все – свіже й урочисте після нічного відпочинку – готується зустріти новий день. Як відомо, ще за язичницькими уявленнями сонце, світло – це символ перемоги добра над злом (його в свою чергу співвідносять з темрявою, ніччю). Початок дня – це момент урочистий, світлий, осяяний Божою ласкою. Все живе радіє сходу світила, тому й «соловейко в темнім гаї / Сонце зустрічає».

На створення ідилічного настрою цього пейзажу працює кожен його компонент, кожне слово. Тому й вітер віє саме тихесенько, а значить ніжно пестить своїм легким доторком рослини, тварин і людей. Степи й лани не просто розкинулись, вони «мріють», тобто випромінюють спокій, відчуття гармонії. Загалом пейзаж, хоча й має певну схематичність, вибудований бездоганно: образи лаконічні й легко уявлювані, насиченість аудіо-візуальних та нюхових словесних подразників допомагають витворити в уяві довершену візію-панораму України.

Відбувається еволюція філософських та життєвих поглядів поета несвідомо, але результати її позначаються на його творчій спадщині. Якщо раніше, тоді, коли й сам митець ще був молодим хлопцем, ідилічний пейзаж вінчала пара закоханих, то згодом цей образ трансформується в пару щасливого подружжя: Год, другий минає, / Як побрались; а дивіться / Вкупочці гуляють / По садочку. Старий батько / Сидить коло хати / Та вчить внука маленького / Чолом оддавати» [Шевченко: 1970, 1: 288].

В цьому ж уривку ми простежуємо і ще один важливий момент, що зрештою остаточно закріпиться у свідомості Шевченка як символ щастя й благополуччя – наступність поколінь. Перед очима читача в оточенні затишного садочка вже постає не тільки

закохана сімейна пара, а й маленька дитина – найбільша радість, хатина, на призьбі якої сидить дід, що грається з малим онукам, вчить молитися. Вперше саме у цьому уривкові митець окреслив найвагоміші для нього складові щасливого буття звичайної людини, пізніше саме ними він маритиме у засланні, що ми й простежимо за його поетичною творчістю.

Усвідомлення того, що народження й виховання дитини, – головна місія людини на землі поступово закріплюється у поезіях митця. Ані чималі матеріальні статки, ані щасливе подружнє життя не можуть дати справжнього глибоко задоволення від існування: «І дід, і баба у неділю / На призьбі вдвох собі сиділи / Гарненко, в білих сорочках. / Сіяло сонце, в небесах / Ані хмариночки, та тихо, / Та люблю, як у раї. / Сховалося у серці лихо, / Як звір у темнім гаї» [Шевченко 1970: 1: 309]. Шевченко створює бездоганну у своїй простоті картину на перший погляд щасливої старості. Перед очима постає біла й охайна хата – одвічний в українській традиції символ «благополуччя, досягнутого завдяки працьовитості» [Жайворонок: 2006: 616]. На призьбі сидять дід і баба. Роки важкої праці позаду: вже є дім, забезпечене життя, недільний ранок можна провести у безтурботному відпочинку. Не випадково автор змальовує діда й бабу у теплих сонячних променях, а небо – чистим, без жодної хмаринки. Всі ці компоненти, подібно до мозаїчних частинок, що окремо не здатні створити єдиного цілого, разом утворюють картину, що зачаровує своїм ідеально-умиротвореним настроєм. Аби посилити його, автор порівнює атмосферу із раєм. Таке порівняння не випадкове, адже предметно-емоційне наповнення цього епізоду цілком відповідає християнським уявленням про рай, згідно з яким це «вічнозелений сад, в якому солодко співають пташки; ... завжди тепло й світло, не буває зими, негоди; ... завжди спокій» [Жайворонок: 2006: 493]. Заважає назвати цю візію ідилічною лише той факт, що поруч зі старими немає дітей чи онуків. Шевченко передає страждання старих через відсутність у них дитини, спадкоємця, окраси й розради їхньої старості, використовуючи образ лиха-звіра, що сховалося у серці.

Набула завершеності ідилічна візія України на засланні. Пояснюється це тим, що «з неосяжної далечини – хронологічної, географічної, арештантської – Україна уявляється втраченим раєм»

[Барабаш: 2007: 8]. Водночас у Шевченка вже визріло бачення й власного майбутнього, яке кожному мріється лише щасливим. Для нього це означало одне – хата понад річкою й міцна родина.

Ще одна причина, з якої саме на засланні з-під пера Шевченка з'явилося чимало ідилічних поезій-пейзажів, – бажання у власних мріях сховатися від страшних буднів, жорстоких реалій існування, непринадної природи, що оточувала його в чужих землях. Фактично, можемо говорити про так звану «компенсаторну функцію слова, до якого людина наворачтається ніби випадково, несвідомо, шукаючи виходу із конфлікту між внутрішнім та зовнішнім світом» [Білоус: 2002: 3]. Як відомо, словом можна «вбити», словом же можна й «вилікувати». Пишучи поезії ідилічні за характером, митець вдавався до самолікування, яке полягало у можливості відірватися від жорстоких реалій: полинути душею в омріяні куточки рідного краю, «побачити», «відчути», «почути» землю, річки, дерева. Це мало тим більш «лікувальне» значення, оскільки Шевченко мав «велику схильність ... вкорінювати свою душу в інші ества» [Генералюк: 2004: 57]. Таким чином, написання поезій стало одним з психологічних механізмів захисту від складних життєвих умов.

На відстані, та ще й за особливих умов перебування у засланні, Україна бачиться поету особливо красивою, гармонійною, привабливою: *«Село! – і серце одпочине / Село на нашій Україні / Неначе писанка село, / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади; біліють хати, / А на горі стоять палати, / Неначе диво. А кругом / Широколистії тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори за Дніпром. / Сам Бог витає над селом»* [Шевченко 1970, 2: 23 – 24]. У цьому уривку не лише надзвичайна сила любові до України і туга за нею, а й уся майстерність поета-художника. Передусім звертає на себе увагу досконало вибудована композиція твору. (Не випадково, дослідниця Шевченкової малярської спадщини, З.Тарахан-Береза, відзначила уміння митця передати перспективу не лише в малюнку, а й у його поетичних творах).

З висоти пташиного польоту, що забезпечує гарний огляд й відчуття урочистості, піднесеності, Шевченко змальовує рідні краєвиди. На першому плані – село, яке для митця завжди було «ідеалом світу» [Моклиця: 2002: 142]. Порівняння села із писанкою, символом життя, добробуту, свята, викликає приємні

почуття, що позначається на процесі візуалізації. З огляду на асоціації, які викликає таке порівняння, в уяві одразу постають охайні білі хатки, чисті подвір'я, затишні садочки, зелений гай навколо села. Трохи осторонь – панський будинок, «палати», які вражають красою. Помпезність їхню підкреслюють широколисті тополі. Далі відкривається типово український краєвид – ліс, поле, річка, гори. Двічі повторювана лексема «ліс» підкреслює його величність і неосяжність, він простягається аж до горизонту і кінця-краю його не видно. Переконаливо й кольористично досконало Шевченко вимальовує гори, що випинаються десь вдалині за рікою Дніпром. Вони сині, бо ж саме такими й бачаться з далекої відстані.

Останній рядок уривку – «Сам Бог витає над селом» – не лише посилює враження повної ідилії, але й передає нам почуття самого автора у момент створення ним даного фрагменту. Цікавим видається прийом, що його застосовує автор у даному творі. Трохи згодом він пропонує нам той самий краєвид, уважний читач помітить ті самі деталі, але тепер художник обирає інший ракурс: «Високі на горі палати, / Чималий у яру ставок, / Зелений по горі садок, / І верби, і тополі, / І вітряки на полі. / І долом геть собі село / Понад водою простяглось» [Шевченко 1970, 2: 24].

Композиційний центр візії тут – панські палати, які читач має можливість «роздивитися» краще: поруч ярк, навколо будинку – сад. Постають на «полотні» й тополі, але тепер вже можемо побачити й верби, на полі – вітряки. Все це знакові образи для українського світомислення. Одним «мазком» малює автор село, воно лише доповнює пейзаж, але тепер вже не виступає центром мікрокосму.

Така зміна ракурсу не випадкова. Якщо в першому уривку автор мав на меті передати красу українського села і лише натякнув (розташувавши осторонь) на присутність у житті селян панів, то, змальовуючи другу картину, письменник підводить свого читача до думки про справжніх господарів села. Більшу частину картини займає панський будинок і те, що він вивищується над усім навколо, те, що село ніби схиляється перед силою господарів, готує читача до страшних перепитій сюжету – життя і доля селян в руках панів-хазяїв.

На засланні Шевченко часто згадував рідні куточки, мріяв будь-що побачити їх ще раз, звертався до них у своїх поетичних творах: «Сонце заходить, гори чорніють, / Пташечка тихне, поле німіє, / Радіють люди, що одпочинуть, / А я дивлюся... і серцем лину / В темний садочок на Україну. / Лину я, лину, думу гадаю, / І ніби серце одпочиває. / Чорніє поле, і гай, і гори, / На синє небо виходить зоря. / Ой зоре! Зоре! – і сльози кануть. / Чи ти зійшла вже і на Україні?» [Шевченко 1970, 2: 34].

У цьому творі уважний читач побачить у першу чергу не майстерного поета чи маляра, а людину, що страждає і сумує за рідною землею, адже «внутрішня психологічна дія видається майже збіжною в часі з її авторським висловом» [Новиченко: 2003: 6]. Образи твору легко візуалізуються і укладаються в загальну картину, бо вони є знаковими для поетичного континууму Шевченка і для світомислення будь-якого українця.

Шевченко змальовує Україну у містично-енергетичний момент заходу сонця. Зникнення світила сприяє зміні настрою, оточуючої атмосфери – відчуття втоми доповнюється вдячністю за прожитий день і радістю від того, що попереду відпочинок. Із настанням сутінок змінюються і предмети навколо («гори чорніють», «чорніє поле, і гай, і гори») – їх обриси стають м'якшими, кольори згущуються, темнішають аж до повного злиття із чорнотою ночі. Змінюється аудіальне наповнення – «пташечка тихне, поле німіє». Нарешті на «синє небо виходить зоря». Автор не просто змальовує прекрасну пейзажну картину, він сам милується витвором своєї уяви й пам'яті: «Лину я, лину, думу гадаю. / І ніби серцем одпочиваю». Ці рядки підтверджують версію про самолікування поезією. Зоря – чи не єдина щира співбесідниця, далекі, але легко уявлювані, бо ж випечені уявою, гори й поля, небо й сади – енергетичні донори для зболеної душі Шевченка. Природа, що оточувала митця на засланні не могла вдовольнити його естетичних потреб і очікувань. Усе навколо було антиподом рідних краєвидів, гнітюче враження справляли ці краєвиди, проте й тут Шевченко намагався відшукати зелений острівець, де можна було б відпочити душею. Дивувався він лише нелюбові самих місцевих мешканців та солдат до природи: «Странная, непонятная антипатия к благоухающей зелени... Непонятное затвердение органов» [Шевченко 1970, 5: 62].

У поетичній творчості поета протиставлення «рідний красвид – чужий красвид» простежується дуже виразно. Змальовуючи суворо-аскетичні казахські степи Шевченко зумисне «згущає фарби», увиразнює й посилює мотив безплідності цієї землі: «Червоніє по пустині / Червона глина та печина, / Бур'ян колючий та будяк, / Та інде тирса з осокою / В яру чорніє над горою, / Та дикий інколи каймак / Тихенько виїде на гору / На тім захилім верблюді» [Шевченко 1970, 2: 77].

Звертає на себе увагу особлива поетика Шевченкового пейзажу. Митець рідко використовує слова, що прямо називають той чи інший колір. На думку І. Франка, це свідчить про високу художню майстерність та прекрасне чуття слова, бо ж «правдиві поети ніколи не дозволяють собі тих кольористичних оргій, у яких любуються теперішні декаденти та пленеристи пера і чорнила. Їх описи виглядають радше як вказівки для маляра або як преїскуранти різних вишуканих фарб, аніж як поетичні креації» [Франко: 1981: 101].

Кольорозображення світу природи у Шевченка вкрай делікатне, інтелігентне. Окрім прямого називання кольорів, Шевченко також вдається до неймовірного для літератури середини XIX ст. способу передачі кольору. Він передає колір і стан природи лише завдяки «асоціативним полям» [Фролова: 1987: 45], що оточують усі без винятку слова. Пізніше, аж на початку XX ст. те саме робитимуть письменники-імпресіоністи, Шевченко ж випередив їх (та ще й як талановито!) на кілька десятиліть: «І небо невмите, і заспані хвилі; / І понад берегом геть-геть / Неначе п'яний очерет / Без вітру гнеться» [Шевченко: 1970, 2: 116].

Без будь-якої напруги виникає візія непривабливого холодного дня. Небо – сіре, вкрите хмарами, «невмите». Саме слово «невмите» допомагає читачеві «побачити» небо саме таким, яким його бачив митець – неоднорідно «пофарбованим» у темно- і світло-сірий колір. Морем (яке сам митець назвав «нікчемним») біжать такі самі сірі «заспані» хвилі. Вздовж берега – похилений очерет. Шевченко вкрай рідко послуговувався таким прийомом передачі кольору, нечасто побачимо на його поетичній палітрі і відтінки кольорів. Пояснюється це тим, що найчастіше митець «інтерпретував певний мотив за усталеним фольклорним кодом» [Пахаренко: 1999: 160]. В усній народній творчості діє традиція

називання лише хроматичних кольорів (синій, жовтий, зелений) або ахроматичних (білий, чорний, сірий), називання відтінків ми майже не зустрінемо: «Усі гори зеленіють, / Тільки одна гора чорна... / Тільки одна гора чорна: / Виорала бідна вдова. / Ой орала, волочила, / Слізеньками промочила. / Де взялася чорна хмара / Та й упала зима біла... / Та й упала зима біла...» [Балади: 1988: 396].

Попри те, що Шевченко в той чи інший спосіб не так і часто називає кольори, візії, які утворюються в уяві читачів у процесі прочитання творів насичені різноманітними барвами. Це пов'язано зі здатністю предметів асоціювати кольори. Шевченко використовує прийом «непрямого» зображення кольору. Зберігається у Шевченка і семантика національно-духовного сприйняття кольорів: зелений (гай, садок, верба) асоціюється зі спокоєм, злагодою, червоний (калина, сонце) – символ майбутнього тощо.

Серед улюблених поетикальних прийомів – прийом радше кінематографічний, аніж поетичний чи малярський. Митець часто вдається до змалювання окремої характерної деталі через укрупнений її показ після змалювання загального тла: «Сонце гріє, вітер віє / З поля на долину, / Над водою гне з вербою / Червону калину; / На калині одиноке / Гніздечко гойдає...» [Шевченко 1970, 1: 45]. У такий спосіб він досягає не лише потрібної акцентуації на тому чи іншому мотиві, а й робить поетичне полотно яскравішим і виразнішим. Наближення, укрупнення тієї чи тієї деталі пейзажу робить його ще більш достовірним й уявленим.

Подекуди написані поетом ідилічні поезії створюють враження, що письменник не подумки линує у рідні куточки, не за спогадами писав милі серцю красєвиди, а щойно повернувся із подорожі Україною і лише оформив свіжі враження у поетичні рядки. Таке відчуття, що виникає в читачів у момент читання твору, свідчить про виняткову майстерність автора і, справді, геніальну здатність абстрагуватися від навколишнього світу аби побачити інший світ, що абсолютно не нагадує оточуючих реалій: «І бачиться в селі убогім / (Мені так бачиться) нічого / Не виросло і не згнило, / Таке собі, як і було. / І яр, і поле, і тополі, / І над криницею верба / Нагнулася як та журба / Далеко в самотній неволі. / Ставок, гребелька, і вітряк / З-за гаю крилами махає. / І

дуб зелений, мов козак / Із гаю вийшов та й гуляє / Попід горою; по горі / Садочок темний, а в садочку / Лежать собі у холодочку, / Мов у раю, мої старі. / Хрести дубові посихлялись, / Слова дощем позамивались... / І не дощем, і не слова / Гладесенько Сатурн стирає... / Нехай з святими спочивають / Мої старії...» Шевченко 1970, 2: 202].

Найперше увагу дослідників у цьому уривку (як, зрештою, й у випадку з іншими творами Шевченка) має привернути висока здатність тексту викликати емпатію (співпереживання). Таку здатність має далеко не кожний художній текст, адже запорукою цього є в першу чергу потужна енергетика митця, яку він, ретельно добираючи слова, вкладає у поетичні рядки. Читаючи цей уривок ми не лише розуміємо про що хотів сказати автор, а й співпереживаємо. Як і кожному з нас, Шевченкові хочеться бачити знайомі з дитинства куточки, все те, що складало світ, коли він був ще маленьким, незмінним: «нічого не виросло і не згнило». Пейзаж, знайомий від народження, не зазнав змін – саме цього прагне зболена душа поета, усе навколо – рідне, з кожним деревом і кущем пов'язані свої спогади й історії.

Митець один за одним називає яр, поле, тополі, криницю, вітряк тощо. Окремі предмети він не просто включає до загального ряду. Так, верба не просто з'являється на поетичному полотні. Автор зазначає, що вона «нагнулася як та журба / далеко в самотні неволі». Таке зауваження додає невеличкий штрих, нюанс у загальну настроєву картину – відчувається світлий сум Шевченка за рідною оселею, і саме цей його моральний стан робить можливим відчуття почуття неживих предметів.

Уважний, допитливий читач відчує у цьому уривку і маленького Шевченка, який вже у дитинстві вирізнявся з-поміж однолітків бурхливою фантазією. Саме нею швидше за все і продиктоване порівняння самотнього дуба на горі із козаком, що вийшов із гаю погуляти попід горою. Такі свої дитячі вигадки Шевченко не лише зберіг у пам'яті, а й органічно вплів у художню канву твору, зарядивши його енергетикою своїх щасливих спогадів.

Насамкінець автор «веде» свого читача до найбільш важливого для нього місця у рідному обійсті – могил батьків. Час зробив свою справу: похилились хрести, зникли написи на них, але

незмінним залишилось головне – відчуття райського спокою, якого не знали старі за життя і якого люблячий син бажав би їм бодай після смерті. І чуємо ми слова, що їх Шевченко вимовляє подумки: «Нехай з святими спочивають / Мої старії...»

З метою детальніше проаналізувати поетикальні прийоми, які використовував Шевченко, розглянемо поезію періоду заслання (адже саме тоді автор створив свої найдовершеніші поезії-ідеlemi) «І досі сниться: під горою...»: І досі сниться: під горою, / Меж вербами та над водою, Біленька хаточка. Сидить / Неначе й досі сивий дід Коло хатиночки і бавить / Хорошее та кучеряве / Своє маленькеє внуча. / І досі сниться: вийшла з хати / Веселая, сміючись, мати, / Цілує діда і дитя, / Аж тричі весело цілує, / Прийма на руки, і годує, / І спать несе. А дід сидить, / І усміхається, і стиха / Промовить нишком: «Де ж те лихо? Печалі тії, вороги? / І нищечком старий читає, / Перехрестившись, отче наш. / Крізь верби сонечко сіяє / І тихо гасне. День погас, / І все почило. Сивий в хату / Ї собі пішов опочивати» [Шевченко 1970, 2: 233].

Перед нами довершена літературна пастораль, «твір, присвячений зображенню мирного й простого селянського (пастушого) життя й не позбавлений, як правило, деякої ідеалізації» [Даниель: 1990: 221]. Фактично Шевченко створив чотири завершені картини, кожна з яких майстерно виписана: 1) «Біла хата над водою»; 2) «Дід і онук»; 3) «Українська мадонна»; 4) «Захід сонця». Свідомість Шевченка-поета і Шевченка-художника в цьому творі злилися в єдине ціле. Саме ця єдність є одним із добре прихованих «секретів» енергетичності аналізованої поезії.

Джерелом енергетичності в цьому випадку були невимовні душевні страждання Тараса Шевченка, що бентежили його під час написання твору. Для митця в тих страшних умовах чи не єдиним «джерелом надії була краса» [Утевська, Горбачов 1997: 4], і хоча він умів її побачити навіть у похмурих навколишніх пейзажах, не вистачало йому рідних краєвидів, які насичували життєдайною силою. Крім того, саме в такий спосіб, поринаючи у свій власний світ, що нічим не нагадував оточуючої реальності, він звільнявся від тиску почуттів.

Звернімося ж до тексту поезії й з'ясуємо, як саме твориться перед нами та гармонійна «пастораль», де «одночасне оперування прийомами образотворчого й словесного мистецтва відбувається

практично непомітно для реципієнта» [Генералюк 2004: 54]: «І досі сниться: під горою, / Меж вербами та над водою, / Біленька хаточка».

Деталей небагато: гора, верби, вода, біла хата. Проте сама ця не перенасиченість, вираженість дозволяє легко візуалізувати (побачити) створений автором світ. «Пильний художній зір митця вичленовує з реального простору України такі реалії, що здатні стати місткою образно-символьною деталлю» [Ставицька: 2001: 15]. Ще одна причина утворення в свідомості реципієнта зорової картини – знаковість цих предметів для світу українців, більше того – архетипна знаковість, завдяки якій відбувається «зринання, відновлення їх у свідомості в силу успадкованої наявності» [Соловей: 1999: с. 145].

У Шевченка «матеріалізація художньої думки набуває знакового характеру» [Зись: 1975: 174]. У реципієнта ж має бути ключ до цього знаку (своєрідного шифру), яким стає саме генетична пам'ять, швидше навіть її емоційний компонент, адже образи хатиночки, гори, річки з вербами – символи затишку, душевного спокою, Божої благодаті. Сприяє візуалізації цього фрагменту й результат живописної складової художнього мислення митця, адже композиція візії вибудована майстерно, як її міг побудувати тільки Шевченко – «художник, що володіє абсолютним оком і перспективним малюнком віртуозно» [Україна в малярстві: 1999: 230].

В уяві реципієнта постає пейзажна картина, що буквально випромінює спокій і затишок, чому сприяє саме досконала композиція візії: Шевченко розташував хатиночку не де-небудь, а під горою, де вона захищена від негоди й недружелюбного вторгнення. Замість традиційного вишневого садочка бачимо верби. Стереотип (традиційна знаковість) таким чином ніби порушено. Проте традиційний «вишневий садочок» замінено іншою знаковою деталлю власне українського пейзажу – вербами над спокійним плесом ставка.

До речі, подібна ж візія поставала в уяві Тараса Григоровича вже майже наприкінці його життя, коли він мріяв повернутися з Петербурга на батьківщину, одружитися й збудувати будиночок над Дніпром, розвести сад. Про таку його мрію свідчать листи до брата В.Г.Шевченка, що були написані протягом 1859 р. З

приводу купівлі землі для такого будинку Т. Шевченко зокрема писав: «Та вже там роби, як знаєш і умієш, та тільки зроби, бо мені й досі сниться Дніпро і темний ліс попід горою» [Шевченко: 1970, 5: 413]. Прагнення купити клаптик землі обов'язково на березі Дніпра, щоб він міг побудувати хату якнайближче до води, було його настійливою вимогою. Пізніше, вже у лютому 1860р., він писатиме про те, що біля самої ділянки обов'язково має протікати Дніпро: «Та напиши, чи той ґрунт у Трощинського над самим Дніпром? Бо як не над Дніпром, то мені й за копу його не треба!» [Шевченко 1970, 5: 424].

Цілком можливою на рівні з візуалізацією може бути й актуалізація прочитаного, тобто ми не лише будемо «бачити» а й «чутимемо» зображене: ледь вловимий шелест листя верби та журчання води. А отже, в одному рядку відбуватиметься «злиття слухових і зорових поетичних образів, які однаковою мірою «просяяться» на нотну партитуру чи художнє полотно» [Скоць: 2000: 2]. Щоправда, чи з'являться такі слухові нюанси, залежатиме лише від індивідуальних властивостей сприйняття кожного окремого реципієнта.

Варто пам'ятати, що «компонуючи твір живопису ... художник ... визначає процес сприймання твору живопису» [Живопись: 2004: 48]. Тарас Шевченко в першу чергу подав нам своєрідне тло, «театральну декорацію» для розгортання ідилічної картини народного побуту. Вже у наступному реченні план зображення укрупнюватиметься: «Сидить / Неначе й досі сивий дід / Коло хатиночки і бавить / Хорошеє та кучеряве / Своє маленькеє внуча».

Така сюжетна замальовка буде близька й зрозуміла кожній людині незалежно від віку, бо ж візуальний ряд легко скеровує емоції читачів, спрямованість думок (сми́слів). Це – зв'язок поколінь, найбільша радість, призначення людини на землі – продовжувати рід. Бачити й виховувати своїх онуків – найщасливіша старість, це ментально близько саме слов'янському, українському етносові. Образ малюка – «хорошого» та «кучерявого», що грається на подвір'ї, а не змушений поневірятися по світу чи лежати голодним під тином («Сон» (Комедія): «...а онде під тином / Опухла дитина – голоднеє мре»). Дві людські постаті – сивочолого старого й малюка – вказують на координати

ціннісних орієнтирів самого митця – щаслива старість й щасливе дитинство.

Зазначимо, що протягом цих епізодів Шевченко постає перед нами не лише як людина, що відчуває важливість подібних моментів у житті людини, а й як талановитий художник, більше того, ніби режисер, який, вибудувавши сценічний план, створивши мізансцену з двома персонажами, виводить «на сцену» третю, найголовнішу дійову особу. Розпочинається просте, але сповнене художнім смислом дійство: «І досі сниться: вийшла з хати / Веселая, сміючись, мати, / Цілує діда і дитя, / Аж тричі весело цілує, / Прийма на руки, і годусь, / І спать несе».

На порозі з'явилася Мати. Прикметно, що автор навіть виносить саме це на перший план: з хати вийшла не жінка, а саме мати – весела, усміхнена, бо ж щаслива. Саме образ цієї молодиці підкреслює вже заявлений Шевченком смисл зв'язку й наступності поколінь, з її появою з'являється ланка, якої не вистачало: дід – дочка (чи то невістка) – онук. Ніби минуле – сучасне – майбутнє візуалізується в цих образах. Окрім закладеного смислу, у цій візії важливим є також її емоційний компонент. Щастя, радість панує у цій родині.

Знаком цієї щасливої родинності стає поцілунок, подарований жінкою діду й сину. Розкодувати цей знак просто, бо ж він надзвичайно інформаційний, універсальний і емоційно насичений: поцілунок – знак любові, прихильності. Більше того, поцілунок є знаком відкритості й відвертості того, хто його дарує. В уяві читача вже створені дві зорові картини, які – зауважимо! – активно генерують ідилічні настрої. Щойно на подвір'ї були лише дід і онук, потім з'явилася мати, вона цілує діда й сина і, нарешті, створюється третя завершена візія: жінка, ніби мадонна, приймає на руки малюка, прикладає його до грудей і, завмирає, годуючи. Пригадуються знамениті Шевченкові слова: «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим» [Шевченко 1970: 192].

Саме глибокий філософський, соціальний смисл, закладений в образ матері, що зі щасливою посмішкою годусь дитину, зміщує акценти у композиції візії. Постає жінки ніби укрупнюється, її риси стають виразнішими. Перед нашим зором постала картина, яку можна було б назвати «Українська мадонна»:

«А дід сидить, / І усміхається, і стиха / Промовить нишком: «Де ж те лихо? / Печалі тії, вороги?»»

Як відомо, «око чітко бачить площу зображення тільки в певному ракурсі, так званому полі чіткого бачення. Поза полем чіткого бачення людина невиразно розрізняє предмети й може їх бачити достатньо чітко тільки при зміні фокуса зору, якщо переведе погляд на інші об'єкти чи предмети» [Живопись: 2004: 48]. Саме тому митець «прибирає» з нашого поля бачення жінку, й «звертає» наші погляди на сивого діда. Зовсім не випадково ми чуємо з вуст діда запитання: «Де ж те лихо? Печалі тії, вороги?». В такий спосіб Шевченко підкреслює відсутність зла в даний момент. І це, як і кожна, навіть, найдрібніша деталь у цьому творі, працює на посилення атмосфери ідилічності твору: «І нищечком старий читає, / Перехрестившись, отче наш».

Ці рядки відкривають перед нами силу віри Шевченка в Бога. Хресне знамення й молитва бережуть родину від лиха. Не випадково ці ритуальні дії виконує саме дід; він, як голова роду, бере на себе й функцію його захисника, не войовничого, а виваженого, релігійного, духовно заглибленого. І захищає він щастя своєї родини словом Божим. Проте варто згадати і те, що віруючі люди схильні дякувати Богові за все, що він їм дає. От і дід у цьому творі, як людина глибоко релігійна, не забуває дякувати за своє щастя: «Крізь верби сонечко сіяє / І тихо гасне. День погас, / І все почило». Шевченко «відводить» наш погляд від хати і подвір'я й створює кількома рядками цілком завершену картину заходу сонця. Візуальна картина заходу сонця, сповнена глибинного містичного смислу, доповнюється слуховим образом тиші, такої місткої, що її можна почути.

Зазначимо також, що зовсім не випадково Шевченко «зводить» два таких насичених смислами епізоди – дідова подяка Богові та захід сонця. Таким чином митець підкреслює їх взаємопов'язаність: захід сонця – своєрідний рубіж, який успішно подолано і подяка за це – ще й сподівання на те, що й у подальшому все складатиметься так само добре. Та от уже день закінчився: «Сивий в хату / Й собі пішов опочивати».

Завершує свій твір митець таким чином зовсім не випадково. Останній рядок продиктований не поетом, а швидше живописцем, бо ж «композиція картини має бути так побудована,

щоб глядач відчув у ній тривалість події: й те, що передувало даній сцені, й те, що послідує» [Беда 1981: 202]. Старий пішов додому, подвір'я спорожніло і тут вже Шевченко дозволяє своєму читачеві «побавитись» з фантазією: змалювати цю білу хатинку, огорнуту сутінками, небо темнішає, ніч вкриває землю, у віконечку загорається світло, яке відбивається у воді притихлого ставочка...

Окремо треба сказати про кольористику поезії. Хоча Шевченко прямо називає лише один колір – білий (колір хати), проте ми можемо говорити й про інші кольори й відтінки, адже процес візуалізації передбачає й встановлення кольористичного наповнення візії. У літературній «пасторалі» «І досі сниться: під горою» переважає зелений колір і його відтінки: це і колір трави, що вкриває гору, і колір листя на вербах, навіть вода, напевно, матиме зеленуватий відтінок, бо ж у ній, як у дзеркалі, відбивається оточуючий пейзаж. Психологи «розкодовують» зелений колір порізному, але у переважній більшості визначають його, як колір, споглядання якого сприяє заспокоєнню, нервовому розслабленню. Викликаючи в уяві ідилічні, візії поет немов здійснював своєрідну медитацію, метою якої було послабити душевні страждання, що випали на долю поета у засланні. Крім того, зелене тло найбільш вигідне до білого кольору, воно створює контраст, завдяки якому білий колір хатиночки починає світитися, ніби й справді випромінюючи щастя.

У візіях, що з'являються у свідомості читача – жовтий та червоний колір заходу сонця. Ці кольори надзвичайно енергетичні, тобто вони активно впливають на психіку людини. Символіка червоного кольору та його відтінків тісно пов'язана з життям та його енергетикою. Червоний – колір сили, енергії, непереможності. Додаючи цієї «фарби» на ідилічне полотно, де переважає зелений колір, присутні білий та жовтий, Т.Шевченко посилює вже заявлений смисл – сподівання на щасливе «завтра».

Отже, нами розглянуто особливості Шевченкового ідилічного пейзажу. Твориться він за загальноприйнятою у поетичній традиції схемою, яка передбачає наявність низки обов'язкових предметів, компонентів художнього світу. Їх склад і кількість обумовлені п'ятьма органами почуттів люди, які вони повинні радувати. Саме тому для художнього континууму Шевченка притаманні архетипно-знакові образи тихої річки (ставу,

струмка), міцних або ж тонко-гнучких дерев, пахучих трав, теплого сонця тощо.

Ідилічний пейзаж Шевченко має чітко окреслений час, пору року – це завжди весняно-літній період, який найбагатший на красу й тепло – все навколо різнобарвне, квітне й пахтить, кожен куточок землі і справді нагадує райський сад, з яким так часто Шевченко порівнює свої ідилічні пейзажні малюнки у слові. Дослідивши поетикально-стильові особливості пейзажів-ідилем поета-художника ми дійшли висновку, що вони еволюціонували й видозмінювалися за своїм художньо-предметним наповненням. Пов'язано це, на нашу думку, із виробленням у Шевченка особистих поглядів на буття людини, власної філософії життя. Остаточно оформилися і набули завершеного, повноцінного ідилічного змісту пейзажі, що були створені на засланні. Їх предметний світ повністю збігається із мріями самого митця, які він висловлював у численних щоденникових записах та листах до друзів. Пейзажі-ідилеми періоду заслання – це не лише красивий краєвид, а обов'язково (й визначально) – охайна біла хата та щаслива родина на подвір'ї.

Література:

Балади: 1988: Балади. Родинно-побутові стосунки. / Упорядники: Дей О. та ін – К.:Наукова думка, 1988. – 528 с.; *Барабаш: 2003:* Барабаш Ю. «Я так її, я так люблю...» : (Шевченкова Україна: словообраз, концепція, «текст») // Сучасність. – 2003. – № 7-8. – С. 111 – 129.; *Барабаш: 2007:* Барабаш Ю. «...Людей і Господа любіть» (Любов як ментальна й поетична константа творчості Тараса Шевченка) // Слово і час. – 2007. – №3. – С. 3 – 19.; *Беда: 1981:* Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. Учеб. пособие для студентов – М.: Просвещение, 1981. – 239 с.; *Білоус: 2002:* Білоус П. «І хтось немов схиляється до мене і промовляє чарівні слова» // Українська мова та література. – 2002. – №1 – С. 2 – 4.; *Бронь 2003:* Бронь О. Могила як домінанта Шевченкового простору // Матеріали 34 наукової шевченківської конференції: У 2 кн. – Кн. 1 – Черкаси, 2003. – С. 126 – 133.; *Генералюк: 1999:* Генералюк Л. Взаємодія мистецтв у творчості Шевченка // Українська мова в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 1999. – №1. – С. 69 – 79.; *Генералюк: 2004:*

Генералюк Л. Візуальний код Шевченка // Слово і час – 2004. – №3. – С. 52 – 60.; *Генералюк 2006*: Генералюк Л. Образ дерева і семіотика візуально-просторових концептів (поезія, проза, малярство Т. Шевченка). // Слово і час. – 2006. – №6. – С. 21 – 31; *Даниэль: 1990*: Даниэль С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.; *Шевченко 2008*: Шевченко Л. Кольорове осягнення світу в поезії Тараса Шевченка. Період заслання // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2008. – №5. – С. 36 – 38 ; *Жайворонок: 2006*: Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.; *Живопись: 2004*: Живопись: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Н. П. Бесчастнов и др. – М.: Владос, 2004. – 223с.; *Зись: 1975*: Зись А. Искусство и эстетика. Традиционные категории и современные проблемы, изд 2-е, перераб. и доп., М.: Искусство, 1975. – 417с.; *Качуровський: 2006*: Качуровський «Садок вишневий коло хати»: спроба формальної аналізи// Дивослово. – 2006. – №1. – С. 30.; *Мовчанок 2004*: Мовчанок В. Народнопісенний Дунай в поезії Тараса Шевченка // Народна творчість та етнографія. – 2004. – №3. – С. 45 – 50.; *Пономаренко 2005*: Пономаренко О. Оновлюючи світ і душу (Архетипи вогню й води в міфопоетиці Тараса Шевченка) // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2005. – №9 – 10. – С. 164 – 173.; *Моклиця: 2002*: Моклиця М. Тарас Шевченко як психологічний експресіоніст // Сучасність. – 2002. – № 7 – 8. – С. 136 – 149.; *Новиченко: 2003*: Новиченко Л. Лірика Тараса Шевченка // Слово і час. – 2003. – № 3. – С. 3 – 17.; *Пастух: 1999*: Пастух Т. Чари «Вишневого садка» Тараса Шевченка: (Спроба мікроаналізу) // Дивослово. – 1999. – №9. – С. 2 – 4.; *Пахаренко: 1999*: Пахаренко Шевченко-кобзар // Кур'єр Кривбасу. – серпень 1999. – С. 154 – 165.; *Скоць: 2000*: Скоць. А Дніпро в творчості Тараса Шевченка // Дивослово. – 2000. – №10. – С. 2 – 5.; *Соловей: 1999*: Соловей Е. Українська філософська лірика: Навчальний посібник із спецкурсу, – К.: Юніверс, 1999. – 368 с.; *Ставицька: 2001*: Ставицька Л. Національна ідея у дзеркалі образу України // Дивослово. – 2001. – №4. – С. 15 – 17.; *Степанишин: 1994*: Степанишин Б. Краса, велич і трагедія України (Узагальнюючі образи Шевченкового «Кобзаря») // Дивослово. – 1994. – №3. – С.

13 – 18.; *Україна в малярстві: 1999*: Україна в малярстві Т. Г. Шевченка (матеріали до уроку-екскурсії) // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 1999. – №1. – С. 228 – 235.; *Утевська, Горбачов 1997*: Утевська П., Горбачов Д. Художник Тарас Шевченко // Українська мова та література. – 1997. – №8. – с. 4 – 5.; *Франко: 1981*: Франко І. Зір. тв.: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – т. 31: Літературно-критичні праці. – 596 с.; *Фролова: 1987*: Фролова Цікаве літературознавство. – К.: Радянська школа, 1987. – 230 с.; *Шевченко: 1970*: Шевченко Т. Твори: У 5 т.– К.: Дніпро, 1970.; *Якобсон: 1971*: Якобсон П. Психологія художественного творчства. – М.: Знание, 1971. – 48 с.; *Яцюк 2004*: Яцюк В. Віч-на-віч із Шевченком. – М.: Іконографія 1838 – 1861 років. – К.: Балтія Друк, 2004. – 112с.; *Эпштейн 1990*: Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 303с.

Любомир Сеник, проф. (Львів)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 821.1612 – 31

Тарас Шевченко: феномен генія

Здійснюючи комплексний підході до спадщини Т.Шевченка, у статті виокремлюємо програму національного визволення. Поет бачив свої засади національного життя, які привели його до заперечення неволі, до утвердження державності, національної справедливості, виконання яких належить досі до обов'язку українців. Феномен генія віддзеркалений у масштабній інтелектуальній діяльності митця.

Ключові слова: національна програма, геній, заперечення неволі, державність.

Сеньк Л. Тарас Шевченко: феномен генія.

Осуществляя комплексный подход к наследию Тараса Шевченко, в статье обособляем программу национального освобождения. Поэт видел свои начала национальной жизни, обусловившие его отрицание несвободы, к утверждению государственности, национальной справедливости, исполнение которых обязательно для каждого украинца. Феномен гения отражен в масштабной интеллектуальной деятельности художника.