

base” of the analyzed phenomenon, shows great attention of Starytsky to the key theses of Shevchenko's works, including theses having historiography semantics.

Keywords: Taras Shevchenko, Mykhailo Starytsky, intertext, typology, historiography, impacts, poetry, prose.

УДК 821.161.2.09

Людмила СКОРИНА

ШЕВЧЕНКОВЕ СЛОВО В ПЕРІТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА 1920-Х РР.

У статті висвітлена рецепція постаті й творчості Т.Г.Шевченка в перітексті українського письменства 1920-х років. Головна увага наразі сконцентрована на Шевченківських цитатах, алюзіях і ремінісценція в заголовковому комплексі українського письменства вказаного періоду. Об'єктом дослідження стали твори О. Ведміцького, В. Вера, О. Влизька, Г. Коляди, О. Коржа, Є. Плужника, М. Рильського, М. Семенка, Едварда Стріхи, П. Тичини, П. Филиповича, Л.Чернова (Малошійченка), Г. Шкурупія, Є.Яворовського. Вказані типи Шевченківських інтертекстуальних заголовків та їхні функції.

Ключові слова: інтертекстуальність, паратекстуальність, інтертекстема, заголовок, цитата, епіграф, алюзія, прототекст, метатекст, типологія, функція, українське письменство 1920-х років.

Постановка проблеми. У літературі певної епохи дослідники пропонують вирізняти прецедентні тексти, які є найбільш цитованими, найчастіше привертають увагу письменників,

найпростіше розпізнаються читачами. Окремо Н.Кузьміна запропонувала розрізняти «ядерні» тексти – ті, що «мають непроминальне значення, вони випробувані часом, не залежать від соціально-економічних чи політичних передумов і – певною мірою – навіть від рівня освіти, адже включені в шкільну програму [1, с.53]». Такі тексти зберігають свою значимість для носіїв певного культурного коду протягом тривалого часу. Так, для європейської літератури, на думку І.Арнольд, «ядерними текстами» є Біблія, «Божественна комедія» Данте, «Дон Кіхот» Сервантеса, твори Шекспіра [2, с.365]. Для англомовної культури, за Ю. Шишовою, такий корпус текстів становлять «германська міфологія й англо-саксонський героїчний епос, канонічні біблійні тексти Старого й Нового Завітів, життя найвідоміших святих, а також певною мірою низка апокрифічних переказів і навколоцерковних легенд; грецька й римська міфологія й твори античних авторів; тексти, що існують в рамках фольклорної традиції; твори класичної європейської літератури [3, с.110]». У російській літературі «ядерними» вважаються твори Пушкіна, Лермонтова, Грибоедова, Гоголя [2, с.365]. В українському письменстві до категорії «ядерних» у першу чергу відносимо твори Т.Г.Шевченка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До цього часу в українському літературознавстві відсутні комплексні дослідження репертуару ядерних текстів і, зокрема, прецедентних текстів 1920-х років, немає студій, у яких були б визначені функції Шевченківських інтертекстем в літературі певних історичних епох. Варто було б уточнити конкретні форми апелювання до Шевченкового слова, конкретизувати, які тексти найчастіше цитуються, в якому контексті, з якою метою – це й становить мету пропонованої статті.

Виклад основного матеріалу. У масиві художніх творів 1920-х років, заголовки яких переадресовують читачів до статі й творчості Т. Шевченка, розрізняємо три групи: 1) твори, в заголовку яких згадане ім'я Кобзаря, 2) ті, в яких фігурують певні факти біографії письменника чи пов'язані з ним реалії, 3) тексти, що дублюють назви творів письменника чи містять в заголовку Шевченківську цитату.

До першої підгрупи віднесемо, зокрема, поезію Євгена Плужника «Шевченко» (1925). Заголовок-антропонім визначає її жанр як «ліричний портрет», тобто твір, у якому лаконічно окреслюються окремі штрихи життєпису письменника. Апеляція поета до постаті Кобзаря не випадкова. Як твердить Л.Череватенко, «українцем він (Є.Плужник – Л.С.) почував себе з дитинства, любив українську мову, літературу, „пісні... Шевченка”. Ще в гімназії його приголомшило святкування столітнього ювілею Т. Шевченка, точніше – заборона святкувати цей ювілей [4, с.26]». Згаданий у Плужниковій поезії портрет Шевченка на стіні – біографічна деталь, що вияскравлює глибоку повагу до Кобзаря. Л.Череватенко з цього приводу вказує: «Ще коли Є. Плужник мешкав у Скороходьків, над столом у нього висіли портрети М. Некрасова і – ні, не Барб'є, як у відомому вірші, а Т.Шевченка. Портрет – уже інший – Т. Шевченка прикрашав і кімнату на Прорізній. Та не знай ми цього факту зовсім, все одно віддали б Шевченкові першість поміж Плужникових духовних вождів. Т.Шевченко був для нього взірцем благородства, мужності, переборювання страждань, вірності своєму обов'язку. Саме в поезії Т. Шевченка слід шукати першопочатки не лише багатьох Плужникових ідей, але й формальних пошуків також [4, с.52]» (тут і далі курсив мій – Л.С.).

З аналізованої поезії зрозуміло, що Шевченко був для Плужника не лише геніальним поетом, а й духовним наставником, слово якого підтримує, «коли надійдуть втома і зневір'я [4, с.118]». Один погляд на портрет – «І знову в серці відчуваю мир я / І тихий голос радісних надій». Також у тексті згадані символічна деталь зовнішності Кобзаря («це за всіх замислене чоло, / Що, наче символ, стало над часами» – змальовуючи портрет талановитого митця чи національного лідера, найчастіше увагу звертають саме на чоло, що символізує розум, мудрість) і характерний Шевченків концепт, що окреслює його візію майбутнього: «Вже близько час – за нього ж день розквітне / – І на його оновленій землі! [4, с.118]». Поетичні рефлексії Плужника підсумовує констатація: «Щасливий нарід, що його відродин / Був на

землі воістину Пророк! [4, с.118]». Як слушно вказує Я. Грицак, «потреба мати свого національного поета-пророка була пов'язана з ключовою проблемою ідентичности для суспільства у процесі змін: створення стійких форм соціальної організації шляхом вироблення системи суспільних міфів. У випадку українського націотворення таку роль „поета-міфотворця” виконав Тарас Шевченко [5, с.392]». Наведені міркування відомого історика стосувалися другої половини ХІХ ст., однак і на початку 1920-х суспільна ситуація склалася так, що потреба в Шевченкові-пророку залишалася актуальною (з огляду на «процес змін» і потребу вироблення «системи суспільних міфів» радянської доби).

Якщо для Є.Плужника поштовхом до написання поезії були рефлексії, спричинені спогляданням портрету Кобзаря, то Павло Филипович у циклі «Тарас Шевченко» (1926) мав амбітніше завдання – художньо осмислити й відобразити окремі віхи життя письменника. Перша поезія з триптиха («Київ») побудована на зіставленні двох подвижників української культури – Т. Шевченка й П. Куліша, які мали чимало спільного («Іх і сторінки літописні / Захоплюють, і кобзарі, / А раптом сміх веселий блисне. / І вже рибалять на Дніпрі [6, с.109]»), а проте були різними («Один вродливий і охайний, / І гордий, мов аристократ. / А другий – витвір незвичайний / Занедбаних кріпацьких хат. / Один закоханий в культурі / І вірить у державний лад, / А другий в гайдамацькій бурі / Шукає втіхи і порад [6, с.110]»). Не зважаючи на повагу до таланту П.Куліша, першу роль П.Филипович віддає Шевченкові – як богонатхненному пророку (на що вказує символічна деталь): «Над головою у Тараса / Горить полум'яний язик. / І голос впевнений пророка / В незнану кличе далечинь, / Де золотіє путь широка / Щасливих, вільних поколінь [6, с.111]». У другій поезії циклу («Новопетровське») П. Филипович репрезентує читачам степовий краєвид. Опис природи позначений апокаліптичними барвами, це простір муки, гіркої суми, безнадії: «із трьох сторін лиш дикий степ», «пісок та камінь. Мертва тиша. / Безмежна чорна самота [6, с.111]». Змальований пейзаж не лише формує емоцій-

не тло поезії, а й чіткіше відтінює душевний стан Шевченка-солдата в Новопетровській фортеці – надломленого, але все ж таки нескореного. Найбільше його гнітять не особисті переживання (муштра, самотність), а становище України («скрізь панують на землі / Кати великі і малі [6, с.112]»). Настроєво ця поезія П.Филиповича перегукується з творами Кобзаря періоду заслання, а картинка з киргизького життя має витки в Шевченковому малярстві. Поезія третя («Повернення») показує читачам Шевченка на пароплаві під час мандрівки Волгою. Слухаючи гру «кріпацького Паганіні», він уявляє «неначе простягає руки / Замучений, безсилий раб. / Неначе стогнуть мільйони / Живих і мертвих кріпаків. / А десь крізь стогін і прокльони / Зростає помста, стигне гнів [6, с.114]». Концептосфера цього вірша, вочевидь, формувалася від тиском радянської ідеології, відповідно до якої Шевченко мислився винятково як борець за соціальне визволення народу від гніту кріпаччини, панської сваволі, речник ідеї революційного оновлення світу. Не обійшлося в поезії і без традиційних футуристичних проєкцій: «встануть ще закуті / Та не подолані раби!», «гряде огненна завирюха, / Час визволу уже наспів! [6, с.115]». Однак картини майбутнього у Филиповича пов'язані не лише з руйнуванням старого світу у вогні повстання, а й із вірою в науковий прогрес: «Доба знання далекозора / Нове життя віщує нам [6, с.115-116]».

У Максима Рильського пієтет до Т.Шевченка виник під впливом родинного оточення. Відомо, що його батько Тадей Розеславович разом з іншими патріотами у травні 1861 р. супроводжував домовину Кобзаря з Києва до Канева. Поет згадував, що змалку любив слухати, як батько чи старші брати читали «Наймичку» Т. Шевченка й уривки з «Пана Тадеуша» А.Міцкевича. У період учителювання в залізничній школі в Києві до одного з літературно-мистецьких вечорів М. Рильський створив вірш «Пам'яті Шевченка» (1925). Написана в піднесено-патетичних тонах, ця поезія «випадає» з доробку Рильського-неокласика й, фактично, випереджає народження Рильського-соцреаліста. Звісно, оцінюючи твір, маємо враховувати й обставини його появи. Чи міг поет відмовитися від

ретрансляції «ультрареволюційної» версії образу Шевченка? Звісно, міг. Для порівняння – Франко в доробку Рильського цього періоду постає не в офіційно-казенній іпостасі Каме­няра, а як поет-мислитель, у якого неокласик переймає «се­крети поетичної творчості». Однак, у випадку з Кобзарем, вочевидь, спрацювали кон'юнктурні чинники – специфіка слухацької аудиторії, її очікування, обставини виголошення твору на літературно-мистецькому святі тощо. Центральний месидж поезії – «звіт» про здобутки радвлади в Україні, пафосне запевнення: те, про що колись мріяв Шевченко, нині стало дійсністю: «Збулись твої слова пророчі, / І час оновлення настав, / І темні просвітились очі, / Вчораш­ній раб всесильним став [7, с.367]». Концепт «нове життя» конкретизується в поезії через поняття «братерський лад», країна «без пана, без царя, без бога», «ясні поля», «свободи стяг» тощо. Однак «революційний запал» ліричного героя не вичерпується звітом про здобутки, фінальні рядки твору – своєрідна «декларація про наміри» (в унісон до пролетар­ського лозунгу «Делу Ленина верны»). Оскільки Шевченко мріяв про звільнення від гніту й визиску не лише українців, а й усіх народів, ліричний герой патетично обіцяє не зупи­нятися на здобутку, боротися далі, йти по накресленому Кобзарем шляху:

*Пророче наш, предтече ранній!
Ми віримо, що прийде день, –
І трони упадуть останні
Під звуки громових пісень!
Вперед, брати! Все далі й далі!
Як тихий не вечірній світ,
Нам сяє в радості й печалі
Ясний Шевченків заповіт! [7, с.367].*

Принципово важливе значення для усвідомлення суспіль­ної ролі цієї поезії має її заголовок – «Пам'яті Шевченка». Саме таку ПАМ'ЯТЬ про Шевченка (не геніального поета, мислителя, національного лідера, а революціонера, предтечу «Великої Жовтневої») ретранслює Рильський, таку модель його потрактування пропонує читачам.

У другу підгрупу виокремлені твори, у заголовках яких згадані певні реалії, пов'язані з Шевченковим життям і творчістю. Найперше в цьому контексті можна пригадати два твори Павла Тичини – триптих «На могилі Шевченка» (1918) й поезію «26. II (11. III)», що мала підзаголовок «На день Шевченка» (1920). Творчістю Кобзаря автор «Сонячних кларнетів» зацікавився ще в часи навчання в духовній семінарії. На засіданнях таємного українського гуртка його члени читали твори Шевченка (за спогадами, Тичина декламував поему «Катерина»). 1914 р., не зважаючи на царську заборону святкувати 100-ліття від дня народження Шевченка, київські студенти організували різні заходи, у яких брав участь зокрема й Павло Тичина. Доводилося йому відвідувати й Канів; для національно свідомої української молоді такі поїздки стали своєрідним різновидом паломництва, обов'язковим ритуалом національно-духовного «причастя». Три вірші з циклу «На могилі Шевченка» являють собою жанрову замальовку-спогад про відвідини Чернечої гори. Ремінісценції Шевченкових творів прозирають тут у концептах «тиран», «неволя», «повстання», «добро» («Жалілися: нема добра, / а ми ж добра всім хочем [8, с.99]»), народ («Коли вже здохне лютий гад / і не душитиме народа! [8, с.100]»). Згодом до 59-річчя з дня смерті Т.Г. Шевченка, яке в УРСР відзначали 11 березня 1920 р., П.Тичина написав вірш «26. II (11. III)» («На день Шевченка»). Подібні тексти згодом отримали іронічну назву «датських». Їх поява була зумовлена не так бажанням віддати генію данину пам'яті й поваги, як потребою висловитися з нагоди ювілею. Естетичні здобутки Тичини-«кларнетиста» в цій поезії дуже скромні та й самого Шевченка далєбі складно помітити за революційною бутафорією й барабанною риторикою: «Там на горі за Дніпром / радо кричать прапори: / честь йому, слава, хвала! / Грають оркестри лункі, / в квітах вітають портрет – / там на горі за Дніпром. / Котиться спів у степи, / йде від села до села: / честь йому, слава, хвала! / Встанемо ж, менші брати, / стрінем пророка свого. – / Там на горі за Дніпром / честь йому, слава, хвала! [8, с.118]». Апеляція до «менших братів», вочевидь, має переадресувати

читача до Шевченкового «Послання...» («Обніміте ж, брати мої, / Найменшого брата...»).

Перу Олександра Ведмицького належить поезія «На Чернечій горі». Перебування на могилі Шевченка породжує в душі ліричного героя рефлексії про Кобзаря. Не обійшлося тут без пригадування традиційних шевченківських образів і мотивів: у рядках «Сріблом Дніпро між кручами, пісками. / Вже не реве, не стогне, не шумить [9, с.21]» легко упізнається зачин балади «Причинна»; наступна фраза («Напивсь крови, упився сонцем, спить [21]») переадресовує до «Заповіту». Шевченкові пророцтва про майбутнє України (у традиціях ідеологічного дискурсу 1920-х) трактуються як виконаний факт, а революція – як здійснення Шевченкової мрії про гармонійний суспільний устрій. Сам Шевченко постає у творі як «вічно живий» (перегук з Ленінським культом) в оточенні співців-кобзарів. Доволі промовисто виглядає в тексті займенник «Він», написаний із великої літери; Шевченко поволі набуває статусу сакральної постаті, Пророка, який своїм духом наснажує наступні покоління борців із соціальною кривдою і несправедливістю: «У грудях кожному встає Тарас: / І ми – Дніпро, що гонить буйні води! [9]».

До підгрупи творів, у заголовках яких процитовані, творчо переосмислені чи обіграні назви Шевченкових текстів, відносимо, зокрема, усмішку Остапа Вишні «До тих, що поза Україною суцї» [10, с.190] (в її назві відтворена частина заголовку Шевченкового послання «І мертвим, і живим ...»). До слова, подібна заголовкова формула виявляється доволі продуктивною, у цьому контексті можна пригадати також заголовки поезії Євгена Яворовського «До мертвих і живих на Україні і в еміграції суцїх», про яку докладніше будемо вести мову далі. Часто автори застосовують такі заголовки для номінування гострих публіцистичних чи сатиричних творів, інколи – містифікованих «листів» чи «спогадів». Наприклад, Пилип Капельгородський обіграв Шевченкову цитату в заголовку свого нарису «В своїй хаті – чужа правда, і сила, і воля», надрукованого в альманасу «Літературний ярмарок». До цієї ж підгрупи віднесемо також віршовану повість Максима Рильського

«Марина» (1928-1933). На зв'язок з однойменною поемою Шевченка вказує сам автор – він не лише дав своєму твору таку ж назву, а й навів в епіграфі слова Шевченка: «Неначе цвяшок, в серце вбитий, / Оцю Марину я ношу». Зв'язок поем Шевченка й Рильського очевидний. М.Рильський застосував окремі мотиви з твору Кобзаря: Марину розлучають із коханим (у Шевченка його забирають з весілля й віддають у солдати, у Рильського Марка вбив закоханий у Марину панич Генріх); дівчина потрапляє до панського дому, стає забавкою старого пана, який чимало селянок пустив по світу покритками; спільним є й фінальний епізод – Марина запалила панський дім, прирікши на смерть усіх його мешканців. Задум розповісти про долю жінок-страдниць, які подвійний «несли тягаря у темряві подвійний [11, с.67]», інспірований, вочевидь, Шевченковими текстами; однак було б неправильно обмежувати коло претекстів, на які покликався Максим Рильський при написанні цієї поеми, лише Шевченковою «Мариною». У творі є ще кілька Шевченківських епіграфів: до четвертої частини взяте мотто з поеми «Сон» («Та й сон же, сон, напрочуд дивний, / мені приснився»), до одинадцятого розділу – рядки поезії «О люди! Люди, небораки!...» («Чи буде суд! Чи буде кара!»). Важлива роль у тексті відводиться народним пісням (у передмові до першого видання М.Рильський зазначив: «Перший поклад поеми – перечута в дитинстві пісня про втечу двох кріпаків, залюблених дівчини та хлопця /.../ звідси ж сюжетний кістяк, що далеко, розуміється, вийшов за межі тієї пісні» [11, с.391]) і творам А.Міцкевича (мовиться, зокрема, про баладу «Лілеї» й епічну поему «Пан Тадеуш»).

У ставленні до Шевченка і його творчості в українському письменстві 1920-х виразно окреслюються два напрямки. Представники першого виявляють пошану до Кобзаря, цитують його твори для підтвердження власної думки; інколи цей пієтет сягає реєстрів п'єдесталізації, піднесення Шевченка до статусу кумира, ікони. Речники пролетарської ідеології, підносячи образ Кобзаря, редукують його творчість до набору корисних «ідеологічно витриманих» цитат, життєпис підлаковується, з

нього вилучаються усі факти, що можуть скомпрометувати «світлий», ідеалізований образ поета-революціонера. Адепти другого підходу прагнуть зруйнувати культ Шевченка. У крайніх своїх виявах це доходить до пересмикування і звинувачення Шевченка в тому, що він спричинився до появи в українській поезії шаблону й цілої юрми наслідувачів-графоманів. Найпоказовіше ці тенденції репрезентовані у творчості футуристів, зокрема Михайля Семенка [12], який на початку поетичної кар'єри, анонсуючи цілковитий розрив із попередньою літературною традицією, пафосно заявив: «Я палю свій „Кобзар”», – а в 1924 р. видав власний «Малий Кобзар».

У «двобой» з Шевченком Семенко не був першим: ще 1913 р. російський футурист Василіск Гнедов заявив: «Усім набридли Тарас Шевченко./ Та гопашник Кропівницький». Проте ці рядки не мали помітного суспільного резонансу, на відміну від Семенкових. Бунт українського футуриста проти «культу Шевченка», фактично, є українським відлунням реакції російських колег на класику, зокрема, на творчість О. Пушкіна. Загальновідомо, що в грудні 1912 р. у Москві за підписами Д. Бурлюка, О. Кручюних, В. Маяковського й В. Хлебнікова побачив світ маніфест з епатажним заголовком «Ляпас суспільному смаку», в якому автори, самоозначившись як єдині справжні творці нового мистецтва («Лише ми – обличчя нашого Часу»), запропонували «скинути Пушкіна, Достоевського, Толстого й інших з пароплаву сучасності». Назагал ставлення футуристів до Пушкіна було неоднозначним. Той же В. Маяковський, за слушним висловом К. Ковальджі, «був приречений все життя озиратися на Пушкіна. На божество, яке давило й заважало самоствердитися. Як не викидай його з корабля сучасності, як не тряси з дитячою жвавістю його триниогу, а все ж прийде до зізнання в любові [13]».

Кожен російський письменник чи критик за власним бажанням, відповідно до власних потреб творив свій образ класика. К. Чуковський занотував свого часу: «За три роки своєї літературної кар'єри він [Маяковський – Л.С.] встиг уже звикнути до того, що будь-який тупорилий обиватель, обплывуючи нову поезію, оголошує своїм союзником Пушкіна. Пушкін з

якихось незбагнених причин став у ті роки прикриттям для всього убогого, тривіального, трафаретного, манірного. Будь-яка світська бариня, яка шкрябала примітивні віршики про рози – мімози, очі – ночі, хвалилася своєю близькістю до Пушкіна. Пушкін став знаменом найбільш відсталих, реакційних літературних кіл /.../ У всіх гімназіях Пушкіним заволодили люди у футлярах і зробили його світле ім'я так само запорошеним, казенним і нудним, як грецькі дієслова, закон божий, латина. /.../ Як же було Маяковському не повстати проти цих двох – однаково гидких – „Пушкіних”: „Пушкіна” мармеладних естетів і „Пушкіна” російської поліцейщини? У Росії існувало тоді кілька „Пушкіних”, і всі вони були фальшиві» [14]. Те ж сталося в Україні з Шевченком. Для народників він був батьком, для радянських критиків – революціонером; кожне покоління пристосовувало його образ до власних потреб. Тож Семенко (як і його вчитель Маяковський) також повстав проти Шевченка-«ідола», вимагаючи скинути його з п'єдесталу. Втім, як слушно зазначає А. Біла, «завдання українського футуриста було набагато складнішим, адже Шевченко у свідомості нації навечно злитий із монолітним образом пророка-месії. Повалюючи іконостас Шевченка, Семенко здійснював акт розтаємнення національного канону, сучасникам навіть здавалося, що він глумиться над національною культурою [12, с.7-8]».

Однак, у 1928 р. українські футуристи переглянули своє ставлення до Кобзаря. У журналі «Нова генерація», який редагував Семенко, був розміщений цикл поетичних памфлетів «Реабілітація Т. Г. Шевченка». Привертає увагу саме поняття «реабілітація» (себто, за «Словником української мови», «повнення доброго імені, репутації несправедливо заплямованої або безпідставно звинуваченої людини»). Спростовуючи інсинуації й несправедливі закиди на адресу Шевченка, футуристи спробували осучаснити його. Стартував цей проект у травневому числі «Нової генерації» за 1928 р.; останній памфлет був надрукований у жовтневому номері за 1929 р. За цей час у серії з'явилося сім творів («Моя ораторія» Гео Шкурупія, «Без ікон і без трупів» Едварда Стріхи, «До мертвих і

живих на Україні і в еміграції суших» Євгена Яворовського, «Заклик до громадської дисципліни» Олекси Влизька; «Наш!» Віктора Вера, «Ей ви, не хапайте за манжети тов. Шевченка!» Гео Коляди, «Хоробрий товариш» Олександра Коржа).

У памфлеті «Моя ораторія» ГеоШкурупійокреслює головну думку циклу, що може бути сконденсована у двох словах – «як ви». Прагнучи викорінити міщансько-просвітянську традицію потрактування творчості Шевченка, «культуру», «що заплуталась в рушниках», виступаючи проти аматорів «вишиваних сорочок і картопляного лушпин-ня», хуторянства й «вусатого міщанина», «проти іконописців і дурнів» [15, с.169], поет моделює інший код рецепції Кобзаря – як борця й предтечі пролетарського письменства. Шевченко в нього – не ікона, не «батько Тарас», а жива реальна людина «з плоті й крові». У поезії помітна тенденція до інтимізації у сприйнятті й потрактуванні постаті Шевченка. Автор ставить ліричного героя поруч із класиком, на рівні: «Стою кирпатий / і мужній, / як Ви, / спиною спершись / на Вас / і на історію». Г. Шкурупій творить імідж Шевченка за власним «образом і подобою», намагається зробити його однодумцем, спілником. Уявно переносючи класика у свою епоху, автор памфлету твердить: «Ви тепер / були бо пудалом, / як і ми, / для всіх / просвітянських орд!» Футуриста дратує сфабрикований просвітянами «плаксивий портрет» генія, якого вони «дуже просто / і дуже сумлінно / засоплили», перетворили на «ікону / в накрохмалених рушниках!», «заслиненого, / заплаканого дідугана, / у вишиваній краватці, / у шапці синій, / з матнею в штанях, / в чоботях, / помащених дьогтем» [15, с.170-171] (промовистий набір деталей, прикметних для просвітянського дискурсу, доповнений образами «оздоблені свинарнями хутори», «приміщення, устатковані м'якою меблею», «хуторянська трьохпільна короста» тощо). Від усього цього, за твердженням Гео Шкурупія, Шевченка терміново треба звільнити, показати його як європейця, «улюбленця / гранд-дам / і панночок», «дотепного богемця, передовика, / члена / товариства „Мочиморд” [15, с.172]», який часто нехтував аристократичною пристойністю. Химерно у цій цитаті

виглядає поєднання «богемника», Казанови з «передовиком» (знак індустріальної доби). Цінність Шевченка для літераторів 1920-х (зокрема й для Г.Шкурупія) визначалася не вільнодумством, а ступенем революційності, тим, що він творив «гримучі слова, / що таврували / царських / льокаїв, / посіпак / і самого царя [15, с.173]».

Наступним кроком не так реабілітації, як перетворення, пристосування Шевченка до вимог нової доби став віршований памфлет Едварда Стріхи (М.Семенка) «Без ікон і без трупів!» Епатажний заголовок відображає тенденцію десакралізації Шевченка, позбавлення того містичного ореолу, яким його огорнули прихильники. Не оминувши нагоди в'їдливо висловитися на адресу «академічних почвар», неокласиків, шевчен-кознавців («червогонів і книгориїв»), автор показує Кобзаря як звичайну людину – з його болями й радощами, життєвими потребами, творчими злетами й невдачами, не оминаючи й фізіологічної деталізації:

*Тарас Шевченко – жива людина
а не легендарний Ісус Христос.*

*Тарас Шевченко –
з черевом і мозком,
а не висхлі
підмащені олією
моці.*

Тарас Шевченко обідав і пив горілку... [16]

Безпосереднім втіленням цієї тенденції стала «Повість про гірке кохання» Гео Шкурупія, в якій автор спробував показати Шевченка як людину, яка кохала, їла, пила, творила, любила відвідувати ресторани й салони, не цуралася богеми, різних витівок, епатажу.

У памфлеті «До мертвих і живих на Україні і еміграції сущих» Євген Яворовський, на відміну від Гео Шкурупія й Михайля Семенка, не задовольняється саркастичними ескападами на адресу міщансько-просвітянської братії чи «академіків» (хоч і без них не обійшлося: «І сидить отакенне / всеукраїнське пузо / де-небудь / в звичайній / радянській хаті, / рахується / членом профсоюзу / і ззиває Шевченка рідним

татом»), поступове загострення політичної ситуації в Україні змушує його виступити проти Д. Донцова і Є. Маланюка, котрі «від всеукраїнського пуза до емігрантського кодла хтять оганьбити Шевченків заповіт».

У поезії «Заклик до громадської дисципліни» Олекса Влизько, порівнюючи Шевченка з Пушкіним, віддає перевагу російському класикові, адже він «у лаптях / ніде / не ходив [17, с. 246]». Тож, аби не компрометувати українців, Шевченкові пропонується перевдягнутися: «Будь ласка – / ходіть в спінжаку, / хоч би / і поганому / тільки б». «Ще треба нам нових Шевченків...» – цей рядок із поезії другої циклу «Вам – безсилим» демонструє центральну «шевченківську» тезу Олекси Влизька – потреба у НОВОМУ Шевченкові на відміну від старого муміфікованого образу. Так само Віктор Вер у вірші «Наш!» виступає проти тих «преparatorів» Шевченка, які, розмноживши його твори «міліонами одбитків», зменшили його в «мільон разів», перетворили на «дідугана похнюпого», «одгороженого од життя мурами шаноби», чий лик у «ківоті рушників... в шапці і без шапки / ... / десятиріччями по хатах українських висів».

Засадничі тези поетичного памфлету Гео Коляди з характерним заголовком «Ей, ви, не хапайте за манжети тов. Шевченка!» органічно вписуються в контекст того, що вже висловили його колеги по футуристичному «цеху». У його творі присутні ті ж мотиви критики хохлацької нації, звичка «нагороджувати орденом божеським кожного генія в лапках», інвективи на адресу «критиків гетьманських, радських, бандитських і інших», що зробили з Шевченка «національне опудало». Після заголовку автор наводить у вірші слова, що окреслюють його кредо: «Геть Тараса і хай живе тов. Шевченко». Поет констатує, як це вже раніше зробив М.Семенко, що Шевченко не є ні богом, ні героєм, ні «українським Христом», а лише звичайною людиною. Образи Шевченка-Христа, «національного опудала», сопливця ретранслюються по колу – від Шкурупія й Семенка до Вера й Гео Коляди. Утім, якщо Влизько всього лиш просив Шевченка перевдягнутися, то Коляда йде далі, пропонуючи критикам...роздягнути мит-

ця. Поет констатує, що «радянські шевченкісти» / «шевченкоїди» «замість, щоб його реставрувати / і показати без штанів / як справжню людину, / борця, / що знавсь на поетичному ремесві», «зробили канона / і наділи на Шевченка / ковпак та свиту / і разом як блазня / виставляють на показ / і репетують / і репетують вони – / учіться, / учіться / у нього рими! [18]» Відмовляючи іншим реципієнтам (у першу чергу критикам) у можливості адекватно сприймати творчості Кобзаря, автор співає панегірики футуристам: «Тільки ми / реставруєм, / реабілітуєм / Шевченка / і лозунг наш: / Геть Тараса / іконописного!»

Фінальним акордом аналізованого циклу став памфлет Олександра Коржа «Хоробрий товариш». У спогадах про початки власної літературної кар'єри поет занотував: «.. мое знайомство з українською поезією і взагалі літературою як сучасною, так і минулих часів, натоді було сумнівне. За винятком дечого з шевченкового „кобзаря” (у виданні журн. „пробуждение”, як безплатний додаток до цього таки журналу) – мені анічогісінько не доводилося читати. звідси, може, дехто поквапиться зробити висновок, що першим моїм учителем був шевченко, але це далеко не так. роль „вчителя” ні в якому разі не могла припасти на долю великого земляка. я не збираюся стояти вперто на тому, що в мене, мовляв, не було вчителів – вони були. мій потяг до поезії, правда, хоч і не з'ясовувався будь-чийм впливом, але ж, невдовзі за тим, як я вперше взявся за перо, мені пришили на допомогу два російські поети, це були кольцов і нікітін, під чиїм впливом до деякої міри я і перебував у „передліткомівському періоді» [12, с.542] (текст поданий із збереженням авторської орфографії і пунктуації – Л.С.). Очевидна несамостійність позиції О.Коржа декларується вже в перших рядках: «І я, / і я так само, / одверто / скажу за М.Семенком: що нині є / під моїм ногами / Тарас Григорович Шевченко [19, с.17]». Поет цитує провокативний уступ із передмови до збірки «Держання». Між іншим, у цьому він не був самотнім. Так, Гео Шкурупій у «Повісті про гірке кохання Тараса Шевченка» надводить два епіграфи: перший – із згаданої передмови до

Семенкової збірки «Дерзання» («нині Шевченко під моїми ногами»), другий – рядки цитованого поетичного памфлету Семенка-Стріхи з циклу «Реабілітація Шевченка».

Повний цикл рецепції Шевченка, за версією О. Коржа, виглядає так: піднесення іконописного образу Шевченка просвітянами-націоналістами-міщанами – прагнення скинути Кобзаря з п'єдесталу «під ноги» або хоча б стати на одному рівні, поблажливо поплескуючи його по плечу. Цілком очевидно, що об'єктом викриття футуристів, а отже – й реабілітації, є не сам Шевченко, а різні іміджі генія, що виникли в Україні навколо його реально-біографічної постаті. Як і колеги, О. Коржа дратує образ Шевченка – «мітичного батька-божка тих для кого іще не вмерла країна сивих шапок», Шевченка, який «любив Україну» і «співав малоросійських пісень», отого «матнистого „батька” Тараса». Він не лише ретранслює Семенкову тезу про «Шевченка під ногами», а й намагається піти далі за свого навчителя, зауваживши, що на Шевченка «нам – футуристам доведеться плювати іще не один раз». Іконописний лик батька Тараса в рецепції О. Коржа опиняється в одному асоціативному ланцюжку із салом, горілкою і гопаком. Що ж пропонує поет, витягаючи Кобзаря «з болота укрміщанії»? У чому полягає сенс реабілітації? Для памфлетиста реальним є Шевченко, зображений на «салдацьких портретах», Шевченко в європейському костюмі, якому «любить Україну /.../ було замало». На противагу до «просвітянського» іміджу Шевченка, Корж і футуркомпанія визнають за ним роль «поета й революціонера права», називають «геніальним поетом і бунтарем». Підсумовуючи, письменник зазначає: «В „батьки” Шевченка не зашаровариш / Тарас Григорович – наш перший хоробрий товариш». Таким чином у поетичних памфлетах футуристів ставиться питання про розвінчання хибних моделей інтерпретації Шевченка, що сформувалися у масовій свідомості наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, й витворення образу «справжнього Шевченка», який (по факту) знову виявився далеким від дійсності.

Поетичні памфлети Семенка, Шкурусія, Коляди та «іже з ними» провокують паралелі з поезією В. Маяковського «Юві-

лейне» (1924»): 1) і Маяковський, і його українські колеги ведуть боротьбу з хибними іміджами класиків (Пушкіна / Шевченка), які виникли в середовищі міщанства; 2) декларують повагу до «живого» класика, а не до того канону-ікони, який ретранслюється в суспільній свідомості, 3) висловлюють переконаність, що якби Пушкіна / Шевченка можна було перенести в 1920-ті роки, то він би став союзником футуристів. Втім, найпомітніше вплив В.Маяковського на українських авангардистів виявився не в поетичних памфлетах із циклу «Реабілітація Шевченка», а у творчості Леоніда Чернова (Малошийченка). У заголовку його збірки «Кобзар на мотоциклі» можна запідозрити відгомін Шевченкового «Кобзаря», хоч насправді прямого зв'язку із збіркою Шевченка цей твір не має. Напевне, в цій ситуації варто вести мову про спробу замість Шевченка-Кобзаря поставити на чільне місце постать поета-сучасника. Семенко уклав свій «Кобзар» із поезій різних періодів, презентувавши таким чином підсумкове видання – той же принцип застосував і Леонід Чернов. Остання його книжка поезій, відома зараз під назвою «На розі бур», з'явилась друком уже після смерті автора (23 січня 1933 р.), вона була зібранням поезій різних періодів, сам автор збирався видавати її під заголовком «Кобзар на мотоциклі». У цій збірці ім'я Шевченка зринає неодноразово, наприклад, у поезії «Шляхи під сонцем»:

*На Цейлоні солоними бризками
Сонце смажило нас, мов курчат –
Танцював я там шіммі з метисками,
А вночі мотоциклом дирчав.
І з матросами в доску одеськими –
Там, де пальми у храм через став,
Я катався авто з сингалезками
І рибалкам Шевченка читав [20, с. 105].*

Думається, апеляція до Шевченка тут не випадкова. Як і значна частина літераторів, котрі дебютували в цей період, Л. Чернов відчув потужний вплив Шевченка. На це він вказує в автобіографії: «Кишинівська 4 гімназія... Тут, далеко від кучерявих берегів тихого Інгульця, далеко від рідних

степів – уперше забриніла мені „національна свідомість”: я почав цвірінкати наївні вірші про „батька Тараса” і про „сильнооку дівчину – згвалтовану Україну” [20, с.21]». І хоча цитовані рядки не позбавлені відтінку кепкування над собою – цей настрій не переноситься на Кобзаря, реценція постаті Шевченка в Л.Чернова, на відміну від футуристів, позбавлена «богоборчих» мотивів; натомість з’являється тенденція до «привласнення» Шевченка, намагання стати на рівних із ним.

Певний інтерес у межах цієї студії може становити й таке специфічне літературне явище як «листи до Шевченка». У доробку Л.Чернова є три подібні тести – два прозових і один поетичний. У першому творі, який має заголовок «Лист до Т. Г. Шевченка», автор імітує діалог із класиком («З великою радістю, з глибоким хвилюванням читав я Вашого листа до мене. Мені надзвичайно приємно, що Ви й досі не забули про моє скромне існування»). Епістола Чернова структурується як відповідь на Шевченкові питання про майбутнє. Поет «звітує»: «Немає в нас більше царів! І панів немає! Вже десять років, як викинули в помийницю те сміття. За словом Вашим, „окропили ми волю вражою злою кров’ю”. Здійснились Ваші, Тарасе Григоровичу, найпалкіші бажання. Не пізнали б Ви тепер того замученого люду, бо нині він сам, як то кажуть, буде своє щастя і керує своєю державою [21, с.18]». У текст листа органічно влітаються слова Шевченкового «Заповіту». Згадавши із сарказмом про сучасні літорганизації, Л. Чернов констатує, що Шевченкові навряд чи вдалося б вступити до них, а далі моделює долю окремих Шевченківських персонажів за радянської влади: Залізник і Гонга, за його версією, «живуть /.../ зараз у Польщі, горять бажанням помсти за свій нарід, що стогне під польським панським чоботом. Кажуть, що ніякі суди, ніякі дефензиви не врятують панів від гніву народнього. Завзяті хлопці [21, с.18-19]»; Катерина «акуратно дістає аліменти й почуває себе прегарно. Її малий вже в піонерах. Дуже здатний хлопчисько. Побий мене блискавка, коли за десять років він не буде головою окрвиконкому»; Назар Стодоля «працює зараз в кооперації».

Ключовими месиджами «Другого листа до Т.Г.Шевченка», який Л.Чернов написав у співавторстві з Оксаною Забілою, є розповідь про «склоки між літторганізаціями» й «сірйати-ну ... мистецьких буднів», нарікання: «Ми ще й досі не маємо справжнього мистецького суспільства», «мишачі нори з українлісівськими канапками та дешевими килимами засмоктують людей», думка про «негайну гостру реформу нашого мистецького життя». Шевченко в цьому листі постає як співрозмовник, близький до ліричного героя своїми переконаннями й бунтарськими настроями. У потрактуванні Л. Чернова, він є людиною широких поглядів, яка може зрозуміти гіркі нарікання сучасника: «Хто як не Ви, Тарасе Григоровичу, зрозуміє нас, – Ви – бунтар, поет європеєць у чоботях, в протилежність рушниковим хуторянам в модних піджаках, лакерках і жовтих рукавичках [22, с.68]». Зацитований уступ цікавий з огляду на дві речі. Перша – критична позиція адресанта, який вже не хвалиться Шевченкові революційними здобутками, а цілком об'єктивно міркує про насущні проблеми літературно-мистецького життя. По-друге, Л. Чернов не наполягає на потребі «перевдягнути» Шевченка з кожуха у фрак; для нього Кобзар і в чоботях є більшим європейцем, аніж ті, хто прикриває провінційність і внутрішню порожнечу європейською «обгорткою».

Поезію «Третій лист до Тараса Григоровича Шевченка» [20, с.101] супроводжує епіграф із поезії В. Маяковського «Ювілейне». Завдяки цьому у вірші Л. Чернова виникає ефект подвійної адресації: головним «співрозмовником» є Шевченко, додатковим – Маяковський. Як відомо, свою поезію російський футурист написав під впливом ювілейних заходів до 125-річчя від дня народження О.Пушкіна. Поезію Л.Чернова так само можна кваліфікувати як «датську» (написана вона 3 квітня 1931 р., а отже, по-перше, пов'язана із відзначенням 70-ї річниці від дня смерті Кобзаря, по-друге, – з річницею смерті В.Маяковського). Аналізовані твори мають низку спільних мотивів: передчуття ліричним героєм своєї смерті, прагнення після відходу в позасвіття стати поруч із класиком (у Маяковського: «Послесмерти

нам стоять почти что рядом: / Вы на Пе, а я на эМ»; у Чернова: «Маяковський з Пушкіним, / а я, Григорчу, з вами. / Поруч з вами – кожному поетові пече. / Жодна кома не повстала поміж нами: / Ви на Ша, а я на Че [20, с.102]»). Не зважаючи на вільне поводження з Пушкіним, яке епатувало широкі кола читачів у Росії («Дайте руку!», «Я тащу вас. / Удивляється, конечно? / Стиснул? Больно? / Извините, дорогой»), ліричний герой Маяковського звертається до класика на Ви, із пошанівним «Александр Сергеевич». Звертання «на Ви» маємо і в поезії Чернова, однак апелювати «Тарасе-Григорче», «Григорчу» творять ефект фамільярності, більшої інтимності. Як Пушкін у сприйманні В. Маяковського, так і Шевченко в потрактуванні Л.Чернова є союзником боротьбі з графоманією, провінційністю, бездарністю – усіма тими «віршомазиками», що «в історії стоять на Ге».

Висновки. Проведене дослідження дозволяє зробити наступні висновки. Найчастіше до Шевченкового слова й біографії апелюють поети (у статті досліджуються твори Є.Плужника, В.Сосюри, П.Тичини, І.Микитенка, О.Ведмицького, О.Коржа, М.Семенка та ін.); значно рідше Шевченківські ремінісценції й цитати трапляються в перітексті епічних творів (Остапа Вишні, Гео Шкурупія). На цьому етапі дослідження було виявлено 20 інтертекстуальних заголовків, що переадресовують читача до образу й творчості Т.Шевченка. Усі аналізовані твори були поділені на три групи: 1 – ті, у заголовку яких згадане ім'я Кобзаря, 2) ті, в яких фігурують певні факти біографії поета чи пов'язані з ним реалії, 3) тексти, що дублюють назви творів Т.Г.Шевченка. У письменстві 1920-х чітко проглядаються дві тенденції: пошанівне ставлення Шевченка, що подекуди сягає реєстрів канонізації, ставлення до Шевченка як до кумира, іконописного «батька Тараса», предтечі новочасних революціонерів; на противагу до цього, прихильники авангардного мистецтва прагнуть осучаснити Шевченка, зробити його спілником у справі оновлення мистецьких принципів і прийомів.

Список використаної літератури

1. Кузьмина Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Наталья Кузьмина; Изд. 4-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2007. – 272 с.
2. Арнольд И. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. статей / И.Арнольд; науч. ред. П. Бухаркин. – СПб: Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 1999. – 444 с.
3. Шишова Ю. Мифологема как единиц асемиокультурного кода / Ю. Шишова // StudiaLinguistica. – СПб, 2001. – Вып.10. – С.105-119.
4. Плужник Є. Поезії / Євген Плужник; [упоряд., вст. ст. Л. Череватенка]. – К.: Рад.письменник, 1988. – 415 с.
5. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856 – 1886) / Ярослав Грицак. – К.: Критика, 2006. – 632 с.
6. Филипович П. Поезії. Переклади / Павло Филипович; [упоряд., передм. В.Т.Поліщука]. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – 256 с.
7. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. / М.Рильський; [редкол. : Л.М. Новиченко (голова) та ін.] ; АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1983 –. – Т. 1 : Поезії, 1907-1929; Проза, 1911-1925. – 534 с.
8. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / Павло Тичина; [упорядк. О.І. Кудіна; ред. О.Т. Гончар]. – К.: Наукова думка, 1983 –. – Т. 1 : Поезії 1906-1934. – 736 с.
9. Ведмицький О. На Чернечій горі / О.Ведмицький // Плуг. – 1928. – №3. – С.21.
10. Вишня Остап. Твори : у 4 т. / Остап Вишня; [упорядк. Ю.І.Цекон, відп. ред. А.А. Дімаров]. – К.: Дніпро, 1988 –. – Т.2 : Усмішки, фейлетони, гуморески, 1925-1933. – 461 с.
11. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. / М.Рильський; [редкол. : Л.М. Новиченко (голова) та ін.] ; АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1983 –. – Т. 2 : Поезії, 1930-1941. – 432 с.
12. Семенко М. Вибрані твори / Михайль Семенко; [упор. А. Біла]. – К.: Смолоскип, 2010. – 687 с.
13. Ковальджи К. «После смерти нам стоят почти что рядом...» / К. Ковальджи. [Електронний документ]. – Режим доступу: <http://www.vilavi.ru/gaz/kkpm/kkpm.shtml>.
14. Чуковський К. Два поэта / Корней Чуковский // Смена. – 1936. – № 9. [Електронний документ]. – Режим доступу : <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/dvapoeta.htm>.
15. Шкурупій Г. Вибрані твори / Гео Шкурупій; [упор. О. Пуніна, О. Соловей]. – К.: Смолоскип, 2013. – 872 с.
16. Стріха Едвард. Без іконі без трупів! / Едвард Стріха // Нова генерація. – 1928. – №7. – С. 5-8.

17. Влизько О. Поезія. Проза / Олекса Влизько; [упоряд. та передм. В.Т.Поліщука]. – Черкаси : Вид. Чабаненко Ю.А., 2008. – 352 с.
18. Коляда Гео. Ей ви, не хапайте за манжети тов. Шевченка! / Гео Коляда // Нова генерація. – 1929. – №.1. – С.37.
19. Корж О. Хоробрий товариш / Олександр Корж // Нова Генерація. – 1929. – №10. – С.17-18.
20. Чернов-Малошийченко Л. Кобзар на мотоциклі: вірші, гуморески, оповідання / Леонід Чернов-Малошийченко; [упорядк. І. Задюї]. – Одеса : Барбашин, 2005. – 320 с.
21. Чернов Л. Лист до Т. Г. Шевченка / Леонід Чернов // Авангард. – 1928(бюлетень). – С.18-19.
22. Чернов Л. Другий лист до Т. Г. Шевченка / Леонід Чернов, Оксана Забіла // Авангард. – 1929 (арт-матеріали). – С.66-69.

Одержано редакцією – 16.05.16
Прийнято до публікації – 18.10.16

Summary. Skoryna L. The word of Shevchenko in peritext of ukrainian writing in the 1920s. The article deals with the figure and works reception of T. H. Shevchenko in peritext of Ukrainian writing of the 1920s. Considering the format of the article the main attention is concentrated on Shevchenko's quotations, allusions and reminiscence in the title complex of Ukrainian writing of the period. The object of analysis were works of O. Vedmitskyi, V. Vera, O. Vlyzka, H. Koliada, O. Korzh, Ie. Pluzhnyk, M. Rytskyi, M. Semenko, Edvard Strikha, P. Tychyna, P. Fylypovych, L. Chernova (Maloshyichenko), H. Shkurupii, Ie. Iarovyi. It is specified the types of Shevchenko's intertextual titles and their functions.

Keywords: intertextuality, paratextuality, intertexteme, title, quote, epigraph, allusion, prototext, metatext, typology, function, Ukrainian authorship of 1920s.