

нічого гіршого за «безсилля, гніт і глум ...» [1, с.160]. Втіленням переможної сили справедливого народного гніву, Шевченківських месницьких поривань, є постать Марини у фіналі:

І над усім, як зірка пурпурова,
Стоїть вона, заціпивши уста,
Струнка, вродлива, та уже не та, –
Не злякана, заплакана дитина, –
Грім! гнів! покара! – месниця Марина [1, с.160].

Традиційний для Т.Шевченка образ знівченої і поганьбленої краси в М.Рильського стає образом краси, «одухотвореної протестом і гнівом» [2, с.270]. М.Рильський звертається до проблеми довготерпіння українського народу, його здатності до активного протесту тільки тоді, коли він пройде усе пекло страждань.

До кожної з одинадцяти глав поеми поет підібрав відповідні епіграфи: один з Міцкевича, три – з Шевченка, шість – з українських народних пісень (ще один з польської балагульської пісні). Народнописенна стихія стала органічним елементом поеми. Вся поема пронизана духом великого українського поета. Є безпосередні згадки про Т.Шевченка: «залізного Шевченка крок» [1, с.129], перегукування з його поезією – «Ще тут колись конфедерати мстиві Знущались, як уміли, з шинкаря (Пекучими рядками з «Кобзаря» Повіяло в тісній моїй кімнаті)» [1, с.110], зустрічаються також менш прозорі ремінісценції – «З ясным ножем в освяченій долоні, Кайданники тавровані встають» [1, с.160]. Подібно до Шевченка поет, звертаючись до національної історії, викриває фальшиве панське «народолюбство», панську сваволу і ницість та оспівує народних героїв.

Список використаних джерел:

1. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / М.Рильський. – Т. 2. – К: Наукова думка, 1983. – 431 с.
2. Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського (1910-1941) / Л.Новиченко. – К.: Наукова думка, 1980. – 407 с.

Summary

National character in social and historical context is the subject of representation in the poem by M.Rylskiy «Maryna».

We distinguish expressive artistic similarities in M.Rylskiy's literary work and poem with the same name by T.Shevchenko. Their heroines become hostages of boundless mockery, but when their patience is interrupted, they revenge their masters.

M.Rylskiy as well as T.Shevchenko was deeply interested in problems of national history. M.Rylskiy was aimed to create a new image on the background of classical samples. Poet combines vital facts in history of XIX century with literary reminiscences, creating original image of national avenger.

The characteristic trait of the poet's whole work is the use of his predecessors' experience, that is also defined as the sign of classical style. Epigraph to M.Rylskiy's poem is taken from «Maryna» by T.Shevchenko, it determines author's deepest sympathy and affection to his people sufferings.

Image of Maryna in M.Rylskiy's poem is a new artistic embodiment of national character, that reflects evolution from submissive victim to avenger, who doesn't submit, but changes circumstances.

In finale of poem figure of heroine becomes the embodiment of vital force, just anger of people, T.Shevchenko's vengeance gusts.

Traditional for T.Shevchenko image of disfigured and embarrassed beauty is transformed to beauty that is inspired by protest and anger in M.Rylskiy's poem. A poet considers the problem of Ukrainian people long-suffering, its ability to active protest only after unbearable sufferings.

Key words: poem, image, motive, conflict, tradition.

УДК 161.2

Т.А. Бєлоброва

МОДИФІКАЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ МОЛИТВИ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ Т.Г.ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається модифікація жанрового канону молитви, світоглядно-поетикальні мотиви поетичного дискурсу Т.Г.Шевченка, аналіз особливостей просторової структури ліричного переживання в молитовному тексті. Акцентовуються питання на динамічності духовного поступу ліричного героя в молитовних текстах, естетично-філософському потенціалі, спектрі індивідуально-авторських засобів художнього освоєння світу.

Ключові слова: трансценденція, спекторальна полівалентність, просторово-часова організація, системогенеза, хронотоп, катарсис, синергійність.

Останніми роками науковий інтерес до містичної літератури в українському літературознавстві стає все очевиднішим. Однак він здебільшого торкається питань релігійних, зосібна біблійних мотивів у творчості того чи іншого письменника, впливів Святого Письма, християнської доктрини на світоглядні й художні позиції ми-

тця. Тим часом естетичні категорії та духовно-етичні явища літературних текстів такого характеру лишаються осторонь нинішніх досліджень. Має цілковиту рацію Т.Бовсунівська, котра переконує, що актуальною проблемою сучасного літературознавства є становлення жанру молитви в українській літературі. Її жанрові протоформи (молитва, псалом, сповідь, заповіт, бесіда, повчання, одкровення, видіння, диво, похвала, осанна та ін.) сформовані з одного боку, «під впливом Святого письма і давньоукраїнської художньої традиції, з другого – російської «слізливої молитви» та світової, переважно середньовічної традиції» [6; 3].

Переживання ліричного героя в молитовному тексті зорганізовується в такий спосіб, що «самовиповідання» суб'єкта дії, котрий маючи переважно гомогенний характер, розпросторується в трансцендентний вимір. Конфігурація ліричного переживання зазвичай знакує вектор відземного саморуху, що підтверджується системою формальних проявників. Поглиблене вивчення стилістики, котра фіксує цей процес метафорами, іншими тропами, уможливить з'ясування шляхів розвитку й динаміку ліричного переживання, просторовану за усталеною схемою, що відтворює духовно-емоційну вертикаль відруху. Це дасть змогу висвітлити й теоретично обґрунтувати жанрово-стильову специфіку молитовного тексту в аспекті визначальної для нього просторово-часової організації.

Відомо, що «кожна стильова течія, кожен жанр пов'язаний, зрозуміло, з певним типом просторово-часової організації» [1; 107]. М.Бахтін зазначав, що саме хронотоп в літературі «має суттєве жанрове значення» [4; 122]. У створенні художньої картини світу, за переконанням Ю.Лотмана, домінуюча роль відводиться семіотичі простору, а «просторове моделювання стає мовою, котрою можуть передаватися непросторові уявлення» [11; 205]. Просторова конфігурація ліричного переживання в молитовному тексті має, поза сумнівом, свою специфіку. Вона функціонує насамперед як субстанція духовна.

Молитва є усталеним текстом, релігійно-містичним зверненням із проханням про що-небудь до Бога, до святих. У творах відповідного жанру відстежується «сокровенний вияв релігійного духу людини, апеляція людської душі до Бога [5]. Будучи важливою складовою культурного дійства, молитва є водночас універсальним текстом щодо сфер використання, а в художній літературі віддавна й подосі виформовує специфічний жанр, котрий становить собою відгалуження медитативної лірики. Це канонічний твір, що передає «рух мислення, яке підноситься до горнього, співвідноситься з красою божественного образу» чи то у формі прямого звернення, чи завуальовано [17; 61]. Літературна молитва «генетично пов'язана з такими жанрами християнської літургії як псалом, кант, гімн, ектенія (назва групи молитовних прохань) і т.п. Чільним у молитві є психологічно-художнє відображення мотивів сповідальності, духовного єднання з Абсолютом» [20; 404].

У молитві з психологічним і поетичним взаємопроникненням передається стан душевного просвітління адресанта. Частина людської душі в момент моління прагне «пробитися» до абсолютного плану свого буття через порив творчої особистості, яка шукає відповіді до світу трансцендентного, у сферу буття Абсолюту. В молитовному тексті ігнорується об'єктивізований виклад подій. Принципи нараці тут визначаються «монодетермінантною персонологією» (М.Кодак), яка зазвичай корелює із сповідально-монологічним мовленням, спрямованим до високого, надземного, що заперечує швидкоплинне й утверджує вселюдське, вічне. Літературна молитва розвивалася шляхом збагачення відбитого в ній емоційно-психологічного стану ліричного суб'єкта («Молитва» П.Куліша, «Молитва» Т.Шевченка, «Молитва» Є.Маланюка й ін.). Аспекти його фізичного й духовного буття ініціюються власною життєтворчістю, прилучаючись до сфери ідеального як феномена надбуттєвого, космічного.

У багатьох молитовних текстах етичні параметри не завжди адекватні християнським канонам. Так у Шевченкових творах вони виходять за межі християнського світорозуміння і змушують говорити про пошук шляху в площині визнання Абсолюту. Філософія поета належить до типу «філософії дороги», центральними категоріями якої є пошук Бога, шляхи до пізнання Божественної Істини, діалог з Богом, діалог безпосередній (містичний) або опосередкований діалогом з людьми, культурою, природою» [15; 135]. Світлий душевний порив, до якого апелює письменник, змушує його звернутись до специфічної лексики та інтонації, опірних метафор, котрі й формують структуру ліричного переживання й поетичного образу. Молитва у творчості Т.Шевченка існує і як жанр, і як авторський ліричний відступ усередені твору, і як опосередковане зображення людей, які моляться, і навіть як «не молитва» (Т.Бовсунівська) в розумінні канонічного християнського тексту. Динамічність духовного поступу ліричного героя в молитовних текстах знакує чуттєве заглиблення у сенс природного, первинного, спрямовує рух до істинного, високого. Сміслові контури текстів засвідчують спекторальну полівалентність. Душевний стан людини в момент руху в усвідомленому просторі позначений багатьма напрямками (здивування, тривога, сумнів, сподівання на очищення від гріха тощо). Однак просторові координати модифікуються відповідно до того, як вони психологічно сприймаються й моделюються у синкретичному потоці авторської свідомості, котра долає шлях від земного до трансцендентного, координуючись із космічним буттям. Цей простір усвідомлений як шлях до високих істин, маркований емоційно й возведений у ранг Абсолютного. Саме ці його ознаки «дають змогу відчутти золотий перетин зовнішнього світу із внутрішнім переживанням ліричного «Я» в прекрасну мить осягнення своєї неперебутності. Власне, саме цей простір переживання, почування, усвідомлення здатний поєднати минуле із сучасним і майбутнім в образі Абсолютного» [2; 231].

Фундаментальною категорією художнього освоєння дійсності в молитві виступає простір. Він стимулює розкриття могутнього естетично-філософського потенціалу тексту, вводячи його в космогонічне мислення всесвітнього розуму, оптимізуючи цим реальне буття особистості. Спостерігаємо розвиток ліричного переживання через ефект симбіозу видимої об'єктивності (прийомом ущільненого хронотопу сакралізуються минуле й теперішнє того, хто молиться) із позірною суб'єктивністю світобачення адресанта (самоаналіз ліричного героя,

осмислення ним власного буття). Нині до шевченкознавчого дискурсу ввійшли структурно-семантичний, порівняльно-типологічний, крос-культурний, семіотичний, герменевтичний аналіз, об'єктом дослідження стали поетів християнізм, релігійно-етичні підстави його творчості, її трансцендентний, ірраціональний вимір, містична компонента, міфологізм (із його опозитом – де міфологізацією), психоповедінкові та психоаналітичні ракурси, екзистенційні рефлексії, такі категорії, як архетип, структура, текст, інтертекстуальність тощо [3, 16].

Чуттєве й мислительне сприйняття простору оприявнюється певними знаками-ключами, котрі виконують функцію носіїв жанрової специфіки, вони набувають статусу вічних, актуалізуючи ідею морально-етичного вдосконалення особистості. Саме вони засвідчують неповторність просторової структури ліричного переживання в молитовному тексті. Спостереження над текстами Т.Шевченка спонукають до висновку про те, що образність, яка перебуває в просторовості його переживання, складає цілісний образ трансцендентного відземного пориву. Для потвердження наведемо відомі рядки «Заповіту»:

...отойді я
І лани, і гори –
Все покину і долину
До самого бога
Молитися... [21; 306].

Значна частина художніх творів Т.Шевченка репрезентує поетичні візії метафізичного плану. Ключ до їх розуміння варто шукати в усвідомленні екзистенційно-онтологічної проблематики буття як людини окремішно, так і нації загалом. Це дасть змогу глибше з'ясувати етично-естетичні координати філософсько-естетичної системи митця.

Сакралізація дійсності в художньому осмисленні Т.Шевченка становить один із функціональних структурних рівнів його системогенези. В низці окреслених феноменів його поезики метафізично сакральним формантам належить особнє місце – як з погляду дотеперішнього замовчування релігійності поета, так і з погляду реальної присутності релігійності в плані його світосприйняття, а відта і світовираження.

Думаємо, має цілковиту рацію Іван Огієнко, зазначаючи, що наслідками релігійного виховання наповнена уся Шевченкова душа. Власне свій спосіб думання поет переніс у «Кобзар» [14, 172]. Сповідальність у Т.Шевченка постає як «стихія його мовлення». Сповідальні мотиви великою мірою формують молитовний дискурс текстів. Основна церковна теза «Молись!» наскрізно простежується в багатьох творах: «Тоді не журіться, / Гарно помоліться!»; «Молись тільки Богу / Иди в хату, лягай спати» та ін..

Постійне звернення Т.Шевченка до Бога знакує, з одного боку, релігійність світогляду, а з іншого – визначає специфіку його тексту. Поетова молитва доходить свого апогею в творах національної тематики. В молитовному екстазі він проклинає «святого Бога», що допустив Україну до руїни. Готовність погубити свою душу за Україну видається очевидною алюзією на біблійний текст про «тріумфальні» наслідки жертви Христа, локалізовані у словах: «смертю смерть подолав». Жертовність Т.Шевченка для воскресіння України справедливо вважають ідейно-тематичним ядром його творчості:

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю! [21, 34]

Одним із сутнісних аспектів молитовного жанру поета є міленарні візії, що розгортаються в структурі його релігійних текстів у мотив сподівання на господнє втручання у мирські справи окремої людини, світу, нації. У цьому сенсі варто говорити про два модули художнього буття в релігійних текстах поета: реальний та ірреальний (візійний). Істотно, що такий симбіоз художньо-філософського бачення (відтворення) буття передається незвичними «ходами» поетового мислення. В його естетичній концепції навіть Бог наділений національними рисами, він має виразно окреслену «національну ідентифікацію» (Т.Бовсунівська). Історіософські твори Т.Шевченка, перейняті оптимістичним пафосом, вірою в щасливу Україну, повсякчас кореспондують із біблійними текстами, як, приміром, «Давидові псалми», «Подражаніє 11 псалму», «Ісаія.Глава 35», «Осія. Глава 14» та ін.. Тому в тематичному спектрі молитовних творів Т.Шевченка нерідко об'єктом звернень стає Бог і Україна водночас. Попри виразно громадянські рефлексії, такі твори зберігають формальні чинники молитовного жанру. Прикметний з цього погляду текст «Гамалії»:

О милий Боже України!
Не дай пропасти на чужині,
В неволі вольним козакам [22, 177]

В історіософській доктрині Т.Шевченка сакралізується нація, що й надає його текстам євангельсько-релігійного пафосу. Однак це не має нічого спільного з канонічним християнством. Мова йде про наближення утверджуваних поетом істин до абсолютних начал буття. У самій природі Шевченкового таланту превалує екзистенційне начало. Підґрунтям його міленаризму є «постійна присутність Бога, експліцитна й імпліцитна, очікування його втручання, що «виправить» історію, приведе її у відповідність зі «святою правдою», без якої поетові не мислилося людське існування» [13,20].

Коли Т.Шевченко «діяв» молитву – активну, спонукальну, він, крім усього, користувався традиційними, біблійними образами, вдавався до переспівів чи подражань [16,32]. У межах молитовного жанру поета маємо не тільки зужиті прийоми сакралізації світу. Він вдається до багатого спектру індивідуально-авторських засобів

художнього освоєння світу. У цілому ж усю його творчість можна розглядати як розгорнену метафору доведеної «до краю» молитви. Виокремлення локальних із погляду містично-релігійного аспекту проблем, базових для метафізичного художнього мислення поета, нині становить одну з важливих і перспективних наукових тем шевченкознавства.

У процесі моління реалізується не лише явний процес трансцендентного спілкування людини з Богом, але й заглиблення її у сферу особистісних переживань. У цьому випадку відстежуємо відхід від автентичного змісту молитовного тексту, тобто, фактично нехтування біблійним претекстом. Натомість увиразнюється така епістемологічна характеристика літературної молитви, як «зосередженість на духовності особистості з демонстрацією крайнього індивідуалізму» [9; 153]. Адресант у молитовному тексті переживає екзистенційний стан самозаглиблення й самоаналізу. О.Кухар, міркуючи над молитовними текстами Є.Маланюка, слушно зауважує, що «як результат цього процесу відбувається катарсис, в результаті якого герой визнає вищість і всесильність Бога» [8; 187]. Відомо, що катарсис є сутністю естетичного переживання. У поезії «катарсис реалізується через градацію, напружену динаміку ліричного сюжету, завершувану «вибухоподібною» кінцівкою» [10; 340].

У молитовному тексті герой виступає своєрідним «серединним царством» між опозиційними полюсами силовими лініями: верх/низ, висота/глибина, небо/безодня, світло/морок, біле/чорне, добро/зло й под. Молитовний текст для митця є свого роду способом збереження духовної сутності й одержання «трансцендентної наснаги в протиставленні злу» (О.Кухар). Сказане потверджують, наприклад, і рядки відомої Шевченкової «Молитви»: «Злоначинаючих спина...». Є.Маланюк з цього приводу писав: «Життя висить на волосинці молитви лише. Бо більше нічого не залишилося. Сили зла проникають крізь кожну щілинку і стараються нас заллати» [18; 92].

Молитовне слово стає акумулянтно-енергетичного стану, прихованим чинником дії, символом синергійності. Коли людина перебуває в стані творчого пориву, це означає: «переживання виходу за рамки звичних для людини меж тіла й Его. Трансперсональні переживання надзвичайно розширюють відчуття персональної тотожності, уводячи в нього елементи зовнішнього світу та інших вимірів реальності» [7; 24].

У сучасних умовах відродження духовності цілком закономірним є процес повернення до релігійної літератури, з'ясування її ролі у формуванні гуманістичної свідомості. На часі теоретичні узагальнення нагромаджених сакральних творів, їхнє структурування, вивчення процесу жанротворення, означення шляхів та динаміки художньої адаптації сакральних текстів і форм їх літературної модифікації.

Список використаних джерел

1. Агеева В. Українська імпресіоністична проза. – К., 1994.
2. Барабаш С. Філософія хронотопу в поезії Ліни Костенко «І засміялась провесінь...» // Наукові записки. – Кіровоград, 2002. – Вип.47.
3. Барабаш Ю. Історіософія Шевченка // Слово і час. – 2004. – №3.
4. Бахтін М. Літературно-критические статьи. – М., 1986.
5. Бетко І. Молитва як релігійно-філософський жанр // Дивослово. – 1999. – №12.
6. Бовсунівська Т. Молитва як літературний жанр: Роль Т.Шевченка в романтичному жанротворенні // Дивослово. – 2003. – №7.
7. Гроф С. Космическая игра. – М., 1991.
8. Кухар О. Жанр молитви у ліриці Є.Маланюка // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наукових праць. – К., 2004. – Вип.18.
9. Лепяхін В. Молитва як словесна ікона: Іконічність молитви // Ікона та іконічність. – Львів, 2001.
10. Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997.
11. Логман Ю. Внутри мислящих миров: Человек-текст-семиосфера-история. – М., 1996.
12. Моренєць В. До питання модерності лірики Василя Стуса: Художньо-філософські аспекти індивідуального стилю // Наукові записки Києво-Могилянської Академії: Філологія. – К., 1998. – Т.4.
13. Наливайко Д. Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму) // Тарас Шевченко і європейська культура. –; Черкаси, 2000
14. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Тарас Шевченко. – К., 2002.
15. Плющ Л. Шаманная поэтика Т.Г.Шевченко // Философия и социологическая мысль. – 1992. – №6-7.
16. Стебельська А. Шевченко і трагічні оптимісти // Слово і час. – 1994. – №8.
17. Святий Григорій Нисский. Об устройении человека. – СПб., 1995.
18. Сембай-Галицька. Весна на віки. Листи Є.Маланюка. – Детройт, 1997.
19. Стус В. Мені зоря сіяла нині вранці // Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – К., 1995. – Т.2.
20. Українська літературна енциклопедія: У 5 т. – К., 1995. – Т.3.
21. Шевченко Т. Заповіт // Шевченко Т. Твори: В 5 т. – К., 1985. – Т.2.
22. Шевченко Т. Заповіт // Шевченко Т. Твори: В 5 т. – К., 1985. – Т.1.

Summary

This article deals with modification of the genre canon prayer, the ideological and poetic motifs of the poetic discourse T. G. Shevchenko, analysis of the peculiarities of the spatial structure of the lyrical experience in the prayer text. It is accentuated the questions on the dynamic of the spiritual progress of the lyrical hero in the prayer texts, the aesthetic and philosophical potential, the spectrum of the individual and author's means of the artistic opening up the world.

The author sees the work of Shevchenko interesting and productive in this discourse. The study of these motifs in the poetic heritage of the writer demonstrates aparadigmatic means of artistic expression. The concept of prayer words is characterized by ideological and semantic content, expressed in sacred texts and artisticgenre-specific nature

(literary translations and remakes, styling, different types of intertextual connections, etc.). The form and content of artistic realization of supplication and confessional identity in Shevchenko sacred texts: canonical forms, symbolism, specific rhythmic structure, penetrating rhetoric, lexical repetition, dialogic elements of worship, noticeable signs of spiritual ideals, the pathos of Scripture and its spiritual intra- and style-volatile proximity, sacred faith.

Holy letters are only impulses for writing author sacred patterns. Further occurrences of sacred text in Ukrainian literary space was reflected in prayer, confessional, psalm imitations, typical feature of which is the implementation of the national image of the world in the Old Testament images.

Key words: transcendent, spectral quantivalent, spatial and temporal organization, system genesis, chronotope, catharsis, synergy, canonicity, symbolism, spiritual, imitation.

УДК 821.161.2-24.091

Т.О. Джурбій

ТРАДИЦІЇ Т.Г. ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ М.Л. КРОПИВНИЦЬКОГО

Статтю присвячено дослідженню творчих взаємозв'язків М. Кропивницького та Т. Шевченка. На прикладі неоригінальних драматичних творів Кропивницького, сюжет для яких запозичено у Шевченка, простежено художні подібності, відмінності стилю двох авторів, проблематики, змістової наповненості.

Ключові слова: драма, поема, запозичений сюжет, п'єса, інтерпретація змісту, художній та історичний розвиток твору.

Творчість М. Л. Кропивницького поклала початок нового етапу розвитку української драматургії та театру зокрема. Його неоригінальні драматичні твори, незважаючи на запозиченість сюжетів, є оригінальними засобами відображення національно-ментального світогляду крізь призму європейської та вітчизняної літератури. П'єси на запозичені сюжети представляють «здебільшого правдиві картини життя, побуту різних прошарків українського суспільства, широко і творчо використано усну народну творчість – пісні, легенди, приказки і прислів'я, – розмовну народну мову, ... цим самим драматичні переробки ... сприяли посиленню реалістичних тенденцій в українській драматургії...» [2, с. 171].

У творчому процесі драматурга весь час відбувалася еволюція у напрямку створення реалістичної соціальної драми. У цьому процесі поступово відпадали елементи побутовізму та мелодраматизму. Тому цілком закономірним є той факт, що Кропивницький часто звертався до творчості славетного Кобзаря – Т. Г. Шевченка. На сюжети шевченківських (здебільшого побутових) поем він написав кілька драматичних переробок: вперше це сталося у 1872 році, коли написав за його поемою «Невольник» однойменну драму, яка протягом багатьох десятиліть користувалася великим успіхом у глядачів, особливо коли роль Коваля виконував автор, а Ярину грала Марія Заньковецька. Досить часто драматург звертався до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля», яку виставляв кілька разів під час гастролей першої трупи українських корифеїв в Петербурзі. Обрав він цю драму і для постановки 4 січня 1887 року у присутності Олександра III.

На початку 1890-х років М. Кропивницький створює ще одну п'єсу за шевченківським сюжетом. Це була інсценізація поеми «Титарівна».

На сучасному етапі питання творчих взаємозв'язків Кропивницького та Шевченка перебуває у стадії розвитку, дослідження. Одним із фундаментальних досліджень цієї проблеми можна назвати дисертацію Анатолія Новикова «Марко Кропивницький і українська драматургія другої половини XIX – початку XX століття». Серед великого розмаїття неоригінальних творів Кропивницького А. Новиков детально розглядає лише п'єсу «Титарівна», а про решту згадує у контексті аналізу інших творів.

Детальною розвідкою XX століття про розвиток української драматургії стала праця З. Мороза «На позиціях народності». Характеризує вчений досить ґрунтовно й постаті видатних драматургів XIX століття, зупиняється детально на особливостях їх творчої манери. Згадуються у цій праці й неоригінальні твори М. Кропивницького, писані на шевченківський мотив, та дослідник не вважає їх здобутком вітчизняної літератури, хоча й не применшує цінність цих творів, і тому не зупиняється на детальному їх аналізі.

Тому вважаємо доречним дослідити вплив Т. Шевченка на драматургію М. Кропивницького.

Тарас Шевченко у житті і творчості Марка Кропивницького мав надзвичайно велике значення. Своїм життям, що було присвячене боротьбі за національне відродження України, Кропивницький багато в чому нібито повторював багатостраждальну долю Шевченка. Навіть дитинство його схоже було на Тарасові сирітські роки. І дійсно – М. Кропивницький, як і Т. Шевченко ріс без матері, досить часто голодував зі своєю сестрою у старій холодній хаті. Ріс він теж серед бідного простого селянського люду, товаришував з дітьми кріпаків. Отже сирітську долю він добре знав.

Марко Кропивницький, працюючи уже в театрі, бездоганно декламував під час сценічних виступів поезії Т. Шевченка. Усе своє життя Марко Лукич шукав і знаходив підтримку у творчості Шевченка, особливо у часи смутку.

Першою переробкою за Шевченком була драма «Невольник». Цю драму автор назвав «драматичними малюнками в 5 діях», зауваживши при цьому: «Перероблено з поеми Т. Г. Шевченка «Невольник». Цей твір мож-