

Шевченкознавство

УДК 821.161.2
ББК 83.3(4 Укр) 1

ШЕВЧЕНКО ЯК «АБСОЛЮТНА АКТУАЛЬНІСТЬ»: НАЦІОНАЛЬНА ОНТОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА

Л. Б. Тарнашинська

*Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України;
м. Київ, вул. Грушевського, 4*

Теза Дмитра Чижевського – шукати значення Шевченка в сфері естетичній – стала визначальною в дослідженні національної онтології українського шістдесятництва.

У статті розглядаються проєкції Шевченкового слова в творчості літературного покоління шістдесятників.

Ключові слова: Шевченко, Чижевський, шістдесятники, онтологія, естетичне, спадкоємність.

Не вмирає душа наша,

Не вмирає воля.

(Тарас Шевченко. «Кавказ»)

Над Україною – Тарасова рука...

(Павло Тичина)

Споконвіку світ народжує поетів, чия творчість визначає національну сутність того чи того народу. Таким великим поетом для українців є, безперечно, Тарас Шевченко, чия поезія довела свою неспростовну актуальність усім наступним поколінням нащадків. І річ не тільки у співзвучності поетового Слова з устремліннями народу, суголосності мембранної душі Поета з українською «колективною душею», а й у самій природі поетичного твору, ядром якої завжди залишається сфера естетичного, що, безперечно, працює в полі традиції. Тема продовження традиції не нова й розгортає широке поле дискусій. Однак як би ми не намагалися відкинути з літературознавчого вжитку цю «пані очевидність», вона однаково повертатиметься до нас (інакше не існувала б література), викликаючи – попри все – шанобливе ставлення якраз за цю вперту послідовність присутності. «Вибірковість – суть кожної традиції, – підкреслює Г.-І. Гадамер. – Твір мистецтва, збережений традиції-

єю, причому, збережений, як правило, «автентично», підпадає під особливі закони». За цими законами, звертає увагу дослідник, його «тривалість» – то «не лише живучість у розумінні збереження вістки про минуле, яка з минулого йде і на минуле вказує. Кожна зустріч з твором мистецтва – це «абсолютна» актуальність, вільна (і не зовсім. – Л.Т.) від будь-якої прив'язаності до первинного, автентичного, однак минулого акту. Чи це тривалість того самого? І що там триває? Той самий «твір»?», – запитує Г.-Г. Гадамер. І відповідає: «Безперечно, це той самий мармур, але вже без первинних барв, це той самий текст, але без відлуння серед аудиторії, для якої його мова була її мовою...»^{*}. Однак Шевченко фактом своєї незаперечної актуальності, потвердженої поворотами національної історії й усе новими викликами часу, спростовує думку визнаного герменевта, доводячи, що «той самий мармур» насправді має відлуння серед новітньої аудиторії сукупністю «старих» і «оновлених», а тому помножених за силою впливу, сугестованих вербальних «барв».

Ще 1926 р. у статті «Думки про Шевченка (Естетичні та історично-філософські фрагменти)», надрукованій у часописі «Спудей» у Празі (ч. 4, с. 32-40), Д. Чижевський звернув увагу на те, що до кожного ювілею Шевченка з'являється «досить велика кількість ювілейної літератури», серед якої чимало таких «етюдів», які роблять спроби пов'язати його ім'я «з тим чи тим моментом сучасності, аби довести, що Шевченко наближається до тієї чи іншої сучасної політичної або суспільно-ідеологічної течії, або відшукати в Шевченка ті чи інші відповіді на сучасні проблеми й питання біжучого життя»^{**}. Д. Чижевський не присвоє собі пальми першості в цьому спостереженні, а відсилає читача до попередників, видатних українських письменників, починаючи з М. Драгоманова, котрі протестували проти такої тенденції й із допомогою різних аргументів «обґрунтовували цю думку», однак мусить визнати, що жодна аргументація «очевидно, не допоможе там, де говорить пристрасть»^{***}, що, власне, засвідчує наша історія, зокрема й новітня, де експлуатація образу Шевченка й політичні спекуляції на його імені й поезії визначають тенденції політичної боротьби. Проте це жодною мірою не спростовує тези української шістдесятниці Михайлини Коцюбинської «Шевченко – поет сучасний», що стала визначальною в дискурсі української Шевченкіани. Йдеться про концептуальне розуміння того, що тільки в естетичній сфері – через функцію з'єднання – відкривається онтологічне в нації. Вчений пояснює це тим, що тільки у виході «поза

^{*} Гадамер Ганс-Георг. Вірш і розмова: Есе / Пер. з нім. Т. Гаврилів. – Львів: Незалежний культурологічний журнал «І», 2002. – С. 63.

^{**} Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т./ За заг. ред. В. Лісового. – Т. 2. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 172.

^{***} Там само. – С. 172.

свої межі» кожне буття «здобуває своєї повної реальності» – й окреслює це як прорив до інших культур та інших культурних сфер, як «явище з іншої, для них чужої, сфери»^{*}: так відбуваються репрезентації й ретрансляції Шевченком української культури «назовні», поза межі національної культури. «І в естетичній сфері визначається саме те, що є своєрідного у з’явищі Шевченка – його національність» – те, що зазвичай ігнорується «у вченні або діянні у практичній сфері»^{**}. Домінанту національного у творчості й духовній силі Шевченка відзначають мало не всі, хто зачаровувався силою його слова. Адже, за Є. Маланюком, «...надто рідко знайдемо таку повну і довершену національну особистість, як Шевченко»^{***}. А Ю. Луцький зазначав, що його «перейнятість Україною була унікальним явищем в інтелектуальній історії того часу...»^{****}. Безперечно, саме тому постать Шевченка була й залишається основоположною в процесі увиразнення національної ідентичності. І знову ж таки Є. Маланюк зізнавався в тому, що має відчуття, нібито саме Шевченко був «явленням майже демонічної... національної енергії»^{*****}.

Розглядаючи Шевченка як теоретично-методологічну проблему, Д. Чижевський закликає уважно подивитися, «де й у чому значення Шевченка можна шукати й де його шукати не треба й не слід»^{*****}. Дослідник виходить із тези про існування «теоретичних правд», абсолютного характеру «теоретичної правди», що передбачає «непримиримість, безкомпромисовість» не тільки стосовно суб’єкта пізнання, а й стосовно інших думок, інших «теоретичних правд (гіпотез, теорій, «невірних» припущень), котрі претендують бути «правдивими». Така правда посідає «непроникальність» в «ідейній» сфері, сприяючи всіляким спекуляціям на сакральному. Маючи парадоксально самовбивчий характер, кожна теоретична правда, за Д. Чижевським, «народжує з себе вищу правду», що несе їй самій смерть і забуття»^{*****}, хоча в цьому й полягає «сенс наукової праці». Тому філософ протиставляє безплідній теорії, що тяжіє до ідеологічних пріоритетів, цілком інший світ, іншу систему координат – світ *естетичних цінностей*. Тут панують цілком інакші рецептивні закони, що постають «заспокоєнням і гармонійним відношенням визнання естетичного об’єкта», що створює враження «єдино можливо», «такого, як і треба», «близького», «зрозумілого», інакше кажучи,

* Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т./ За заг. ред. В. Лісового. – Т. 2. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 177.

** Там само. – С. 177.

*** Маланюк Є. Книга спостережень. – К., 1997. – С. 153.

**** Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. – К.: ЧАС. –1998. – С. 178 (Українська модерна література).

***** Там само. – С. 191.

***** Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т./ За заг. ред. В. Лісового. – Т. 2. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 172.

***** Там само. – С. 172.

суголосного читачеві. Така естетична притягальна переконливість і домінує в творчості Т. Шевченка, постаючи як «вища об'єктивність» (тобто етико-естетична матриця національного буття), що сублімує уяву й спостережливість, прозірливість і глибину проникнення у суть явищ. Хоча, мусимо визнати, кожен реципієнт знаходить у творах Кобзаря власне, своє, однак воно має спільний горизонт, що виокреслюється через цілі ланцюги національних кодів, засвоєних українцями на генетичному рівні. Чи йдеться загалом, за Г. Лукачем, про «неповторний доторк нашої естетичної активності до утвору, суб'єктивності до об'єктивності – доторку, який спричинює «буттєвість твору мистецтва...»^{*}? Якраз естетичне – як надчасове – надає творові сили гравітаційного притягання, яка зв'язує – через наскрізну систему художньо-образних домінант – минуле/сьогодення/майбутнє, забезпечуючи не просто тяглість традиції, а цілісність, повноту, нерозірваність буття. І саме Тарас Шевченко як «абсолютна актуальність» постає духовною призмою, через яку здійснюється конотація художньо-естетичного й історіософського дискурсів, уточнюються координати світоглядних і художніх репрезентацій національної картини світу. Тарас Шевченко – «це в естетичних формах ніби *квінтесенція чистої реальності національного буття*»^{**} – така формула естетико-історичного ядра нації, прокреслена Д. Чижевським, значною мірою визначає розвиток української літератури, яка у кращих своїх зразках через естетичне – як вічну призму, в якій «закон часу» не знає «спростовання», – підносить національний дух і забезпечує тяглість художньої традиції, забезпечену естетичною складовою, що має «колосальне національне значення»^{***}.

На хвилі національного оновлення шістдесятники підняли як знамено духовного оздоровлення суспільства постать Тараса Шевченка, чие слово «стало плоттю» (Г. Грабович) національного самовизначення. Через художнє слово напростували вони шлях до національної ідентичності, котра постає безперервним відтворенням і новим тлумаченням «характерних вартостей, символів, пам'яті, мітів і традицій, які утворюють особисту спадщину нації, а також ототожнення індивіда з цими ознаками, спадщиною й складниками культури»^{****}. Шевченко набув статусу символу національного прозріння, духовного очищення нації. Йдеться не про політичну «підкладку», а насамперед про духовний вимір, духовну, культурну тяглість, яка зрештою формує національну онтологію. Її структури закодовані і в поетичній тканині художнього тво-

^{*} Гадамер Ганс-Георг. Вірш і розмова: Есе / Пер. з нім. Т. Гаврилів. – Львів: Незалежний культурологічний журнал «Ї», 2002. – С. 63.

^{**} Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т./ За заг. ред. В. Лісового. Т.2. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 177.

^{***} Там само. – С. 175.

^{****} Сміт Е. Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія / Пер. з англ. – К.: К.І.С., 2004. – С. 24.

ру, оскільки, за Евою Томпсон, література якраз виконує роль важливого будівельного компоненту (блоку) і водночас залишається засобом вираження національних ідей*. Саме національна онтологія відіграє роль тієї клейкої речовини, яка сполучає різнометпоральні смисли, виконуючи в художньому просторі свою наскрізно-моделюючу функцію, а в ширшому значенні – забезпечує спадкоємність поколінь у їх духовному наповненні. Тож простежуючи проекції Кобзарєвого слова в Шевченкіані української літератури, завжди мусимо пам'ятати, що національне оприявнює себе через естетичне, а художньо-образні структури увиразнюють архетипальні концепти через низку сюжетів, типажів, образів, кодових слів тощо. Українські письменники повсякчас черпали з того Шевченкового джерела, яке, як показує час, не міліє, а лише «перепрочитується» на кожному новому історичному етапі по-новому. Справжніми інтелектуальними «медіумами», що оприявнюють надчасовість Шевченка, в координатах ХХ-ХХІ століть стали представники українського шістдесятництва, котрі сміливо почали мистецький діалог зі своїми попередниками. Національна онтологія цього явища визначається насамперед спадковим кодом тих велетів духу, які ставали виразниками сподівань і устремлінь українського народу. Якщо для нинішнього літературного покоління, за Т. Гундоровою, Шевченко виконує роль «психотерапевта, який лікує тих, хто прийшов у літературу в 1990-ті, від хвороби *фальшивого голосу* (курсив мій – Л. Т.), до якого привчала пізня радянська література»** – через гру, перформенс, скидання/вдягання масок, пародіювання, кіч, іронію, зведення до ніщо будь-яких п'єдесталів та панівних дистанцій, то для українського шістдесятництва, коли все було «всерйоз», навіть «дуже *всерйоз*», таким камертоном нефальшивості (щирості) був – як істинний класик, авторитетний Каменярь – Іван Франко, до якого варто прислухатися, а Тарас Шевченко залишався камертоном «правдивого» (читай – правильного) шляху. Недарма шістдесятники так часто цитували (й цитують) Шевченкові слова: «*Ми просто йшли/У нас нема/ зерна неправди за собою...*».

Ця апеляція до Шевченка як вказівника «правдивого шляху», що «дивиться суворо» з висоти гранітного постаменту, прозвучав уже у програмовому вірші Ліни Костенко «Кобзарю, знаєш...» (зб. «Мандрівки серця», 1961). Рядки, що напутньо «прозвучали» з уст Шевченка із прозорим і однозначним закликком «А ви гартуйте ваші голоси!», проілюстрували неперервність поколінь і спадкоємність тієї справи, якій віддавна служили й служать митці, котрі мають особливий обов'язок усвідомити «його пророцтва і перестороги, долати духовне невірність-

* Див.: Томпсон Е. Російська література і колоніалізм / Пер. з англ. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006.

** Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. – К.: Граніт, 2013. – С. 379.

во забезпеченням повної свободи особи»^{*}. А ще – засвідчили надчасовість і неспростовну «вічну актуальність» Кобзаря.

У дискурсі українського шістдесятництва такі духовні предтечі, як Григорій Сковорода, Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка стали визначальними постатями й набули статусу символів національного відродження, духовного прозріння й оздоровлення нації, адже їхня творчість стимулює усвідомлення себе українцями, нацією, народом. Тому й прозвучало з уст відоме Симоненкове: *«Скромна праця моя –/То не пишна окраса,/Але в тому, їй-богу,/Не бачу біди –/Щось у мене було/І від діда Тараса,/І від прадіда – Сковороди»*. Фігура Шевченка була й залишається тут основоположною. В унісон із В. Симоненком висловився й молодий М. Вінграновський – щодо власної творчості: *«Чимало поезій я написав верлібром, але я повинен сказати, що Шевченківський ямб або Лесин амфібрахій для мене тричі становить той культ, який ми називаємо новаторством. Це єдиний для мене культ, за який я голосую обома руками, бо у першу чергу Шевченко, Франко і Леся Українка в свій час були в нашій літературі тими новаторами, яким ми завдячуємо сьогодні [...] Ці імена – духовні обрії мого народу. Я лише частка свого народу...»*^{**}.

У тогочасній літературній критиці, яка розгорнула широку дискусію щодо новаторства/традиції у творчості молодих поетів^{***}, постать Шевченка часто зринала як аргумент у позиції «традиціоналістів». Хоча нерідко саме Шевченко «допомагав» захистити молодих від ніщивної критики. Скажімо, Є. Гринько, закликаючи шістдесятників наслідувати «народність Шевченка», водночас зазначає, що ранній П. Тичина використовував у своїй творчості (йдеться насамперед про «Сонячні кларнети») елементи поезики символістів – і його учителем є Тарас Шевченко^{****}.

Молоді інтелектуали 1960-х рр. не тільки актуалізували образ Шевченка, а й ритуалізували сам процес національного відродження, освяченого його іменем. Пам'ятник Кобзареві в Києві, Тарасова могила в Каневі набули особливого сакрального змісту, куди приходили вклонитися національно свідомі українці. Наприклад, Олесь Лупій згадує про те, що, навчаючись у Київському університеті, у березневі й травневі дні виступав з молодими поетами-побратимами біля пам'ятника Т. Шевченку. Так, у травні 1964 р. разом із братом Григорієм та його друзями

^{*} Жулинський М. Українська література. Творці і твори. – К.: Либідь, 2011. – С. 113.

^{**} Вінграновський М. Мій поетичний план // Дніпро. – 1963. – №3. – С. 156-157.

^{***} Див.: Тарнашинська Л. Українські шістдесятники: які вони і навіщо? (Тексти і контексти: за матеріалами періодики 60-70-х рр. ХХ ст.) / Людмила Тарнашинська. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний і поетикальний аспекти). – К.: Смолоскип, 2010. – С. 516-569.

^{****} Див.: Широких доріг у життя! На обговоренні творів молодих // Літературна Україна. –1962. – 6 кв.

брав участь у покладанні на могилу Шевченка в Каневі неофіційного вінка, виготовленого з благородних металів, із написом «Тарасові Шевченку – від галичан», після чого зазнав гонінь від тодішньої влади (цей вінок нині зберігається у Музеї Т. Шевченка у Каневі). Багатьом нині сущим пам'ятне перше масове зібрання київської (і не тільки) інтелігенції біля пам'ятника Шевченкові в столиці у день перепоховання Тараса на Чернечій горі 22 травня 1966 р., коли подібні акції вже сприймалися владою як викличні й націоналістично забарвлені. Наступного року біля пам'ятника зібралось вже значно більше небайдужих людей, що спричинило затримання активістів міліцією. Така агресивна відповідь влади на акцію національного самоусвідомлення була продиктована страхом перед солідаризованістю людей і потрактована нею як прояв націоналізму й громадянської непокори. П'янке почуття духовної свободи, яке пережили українські шістдесятники під час таких несанкційованих зібрань, описала Світлана Кириченко на сторінках своєї книги «Люди без страху». Зокрема, вона підкреслює: «Згодом я зрозуміла, що найбільшою небезпекою для влади в «22-му травні» було усвідомлення його внутрішнього українсько-російського протистояння, закладене в самому факті посмертного повернення поета з російської чужини, неволі на Батьківщину. В інших тогочасних акціях воно так виразно не прочитувалось»^{*}.

Атмосферу тих років, зокрема враження від офіційного відзначення владою ювілею Т. Шевченка 1964 р. у Києві та Каневі можемо відчутти і зі сторінок книжки І. Жиленко «Номо Feriens» (уміщений тут лист до В. Дрозда від 18.III.1964 р.): «Шевченківські дні пройшли ганебно. Урочистий вечір, на якому виступали здебільшого гімнасти і штукарі, мітинг на три хвилини біля пам'ятника (до того парк було оточено міліцією, «сторонніх» не пропускали!). В Каневі не можна було цілий день і близько підійти до пам'ятника. Від самого підніжжя він був оточений. Наші хотіли покласти на могилу калину. Це їм вдалося тільки пізно ввечері. Річ у тім, що мав приїхати Скаба класти вінок. Через те на всій дорозі до Канева через кожні десять кроків стояв мільтон. Отак! Безприкладний в історії фарс! Із півсотні студентів прорвалися у вхідні двері Оперного театру, але до зали їх не пустили. Тому вони співали у вестибюлі «Думи мої» і «Заповіт», поки на сцені під набундюченим портретом Шевченка вигинали свої торси акробати...»^{**}. І в травні того ж року доповнює свої враження: «...А зараз же тривають Шевченківський пленум та Шевченківський форум. І все це так показушно, помпезно, лицемірно. В університеті знову встановили те жахливе бундючне погруддя Шевченка (після розгрому відомого Шевченкового вітражу авторства А. Горської, Л. Семикіної, О. Заливахи. – Л. Т.). Ще й побілили

* Кириченко С. Люди не зі страху. – К.: Смолоскип, 2013. – С. 859.

** Жиленко І. Номо Feriens: Спогади. – К.: Смолоскип, 2011. – С. 274.

його. Шевченко нині навіть на цукерках та мильних обгортках. Бідний Тарас Григорович! Він хотів, щоб його пом'янули «незлим, тихим словом». Але він ніколи, мабуть, не зміг би уявити, який жалюгідний фарс зроблять з його роковин...»^{*}.

В атмосфері 1960-х рр. формувалося й усвідомлення сили та величчї Шевченкового слова: «А знаєш, – ділилася Ірина Жиленко враженнями про Шевченківський концерт Тетяни Цимбал у листі до В. Дрозда (від 26.V.1964 р.), – я би на місці власть придержашчих заборонила б читати Шевченка взагалі. У нього кожне слово – важке і непримиренне, сповнене крамольного, як на наш час, змісту. Це – щодо політичності його поезії. А щодо мистецьких якостей, то мушу сказати, що поряд з віршами Шевченка – не звучить ніхто [...] все одно... Шевченко – один...»^{**}.

Однак, якщо пам'ятники Шевченкові, що фактично стали опозиційними до монументів вождів «світового пролетаріату», перебували у Шевченкові дні під пильним контролем відповідних служб і фактично під негласною забороною для масових зібрань, то сама спадщина Кобзаря зазнавала в радянський час більш езуїтських ін'єкцій пануючої ідеології. Це виражалося в ідеологічно підконтрольному трактуванні творчості Шевченка, вибіркового й однобокого тлумаченні «Кобзаря», революціонуванні й атеїстетизації його автора – всьому, на що була здатна офіційна літературна критика вульгарного соціологізму. Дуже точно діагностував ці тенденції Ю. Івакін, звернувши увагу на «тиск вульгарного соціологізму», який зрештою позначився «не тільки на змісті й методології студій з Шевченкової поетики, а й на ставленні критики до самої проблеми, коли дослідницька увага до форми твору вважалася за «формалізм» і деяких шевченкознавців кваліфіковано як «буржуазних формалістів»^{***}. Акцентував на «визволенні» пророка від ідеологічно сфальшованих міфів Василь Барка, чия книжка «Правда Кобзаря» побачила світ 1961 р. на Заході. Наснажено свободолюбними інтенціями вона, звісно, жодною мірою не могла заповнити цю лакуну в підрадянській Україні. Ідеологічні акценти, які розставив автор, ясна річ, потрапляли в Україну під забороною пильної цензури. Однієї лише фрази: «Роблять помилку і спотворюють історичну правду – ті, що долучають ім'я Шевченка-мислителя до Чернишевського і Добролюбова, властиво, опонентів поета, які дечому навчилися від цього, але в найглибшому були нездібні збагнути його світогляд»^{****} було досить, аби вважати це видання особливо крамольним, а праця В. Барки була ж уся пронизана такими й ще різкішими й кардинальнішими тезами. Створюючи образ

* Жиленко І. Homo Feriens: Спогади. – К.: Смолоскип, 2011. – С. 309.

** Там само. – С. 308.

*** Івакін Ю. Поетика Шевченка / Ю. Івакін // Шевченкознавство: підсумки і проблеми. – К., 1975. – С. 413.

**** Барка В. Правда Кобзаря. – Нью-Йорк: Пролог, 1961. – С. 33.

українського пророка як «тираноборця» й «поета духовної свободи», розглядаючи його вірші й поеми з погляду їхньої поетичної наснаженості, автор дуже чітко ставить і ідеолого-політичні питання: «Імперія чи дружба?»

Тож молодим інтелектуалам в Україні насамперед ішлося про те, щоб «відчистити» образ Кобзаря від позліток і намулу соцреалістичного сприйняття, ортодоксальної критики, яка робила Шевченка революціонером у тому варварсько-атеїстичному образі, що його витворив жовтень 1917 р. Тому вони розгорнули опозиційне перепрочитання Шевченка, прагнучи надати йому «правдивої суті». В одному з інтерв'ю Є. Сверстюк зазначав, що прориви до справжнього Шевченка були помітні вже в 1960-ті рр. І наголошував: «І не випадково деякі епізоди, пов'язані з творами Шевченка, входили у вирок»^{*}. Так, у вироку Є. Сверстюку фігурують – попри неполітичний зміст! – його невеликий есей про Шевченка «Остання сльоза» (1967), в якому автор інтерпретує вірш «Зійшлись. Побрались. Поєднались». Спроба подати Шевченка таким, що не був за духом своїм «матеріалістичним», який нівелював радянську ідеологічну модель «аналізу» його творчості (а вона зводилася до постулатів «революціонера-демократа», «борця проти кріпацтва», «учня» В. Белінського та М. Добролюбова, М. Чернишевського, зрештою, атеїста, інтернаціоналіста) дорого коштувала дисидентів Є. Сверстюку: його провину було кваліфіковано як антирадянську, а значить – націоналістичну.

Поряд із поетичними варіаціями на тему Шевченка (Ліна Костенко, В. Симоненко, І. Драч, М. Вінграновський, В. Стус, І. Жиленко й ін.) увиразнюється літературно-критичний дискурс, де літературознавчий аналіз поезики Шевченка (М. Коцюбинська) переплітається з непримиренною критичною позицією до тодішнього офіційного Шевченкознавства, розвінчуванням пануючої методології поцінування творчості Кобзаря з погляду «замовної» ідеології (І. Світличний, Є. Сверстюк), намаганням розширити вектори сприйняття творчості Шевченка, що пізніше спонукало появу ґрунтовних праць (І. Дзюба, Вал. Шевчук, Є. Сверстюк). Тільки такий, «очищений» від фальшивих інтерпретацій та ідеологічної категоричності Шевченко міг бути камертоном, за яким звіряють «правдивість шляху» й «висоту голосу» (Ліна Костенко). Більше того – тією вищою інстанцією, «чистою реальністю» (Д. Чижевський), до якої апелюють у час сумнівів і випробувань, звіряння «дорожньої карти».

Теза Д. Чижевського – шукати значення Шевченка як репрезентанта «надіндивідуального буття національного»^{**} у сфері естетичній –

^{*} Загублено ключ до Шевченкової творчості // Літературна Україна. – 2008. – 11 грудня.

^{**} Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т. / За заг. ред. В. Лісового. Т.2. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 177.

якраз і визначила проекції Шевченкового слова в творчості шістдесятників. У дорозі до Шевченка їм доводилося щоразу підносити себе до розуміння справжнього поета, скидаючи з нього «...шапку.// Та отого дурного кожуха» (Драч). Відкриття «у нім академіка...// Ще каторжника роботи» (І. Драч), а надто велета духу, пророка, почалося, звісно, не шістдесятниками, а попередниками. Проте їхній вагомий внесок у Шевченкіану залишиться в історії української літератури назавжди – попри агресивні десакралізаційні процеси постмодерної рецепції. Усвідомлення себе нацією, народом відбувалося в шістдесятників через осмислення й самоосмислення, особливо в царині літературно-критичної й літературознавчої рецепції і поетичної репрезентації образу Шевченка, що прокреслює вектор спадкоємності поколінь. Вони насамперед намагалися «відчистити» образ Кобзаря від намулу ортодоксальної критики, розкодувати універсальність Шевченкового художнього світу – звісно, кожен по-своєму. І кожен з-поміж них подужав розкрити якісь окремі особливості, універсалії, від яких вони починали осягати Кобзаря з початком 1960-х рр. і до яких зверталися впродовж цілого життя. Універсалії як категорії буття – онтологічні, антропологічні, культурно-історичні.

Уже перші наукові публікації **Михайлини Коцюбинської** 1950-1960 рр. дають уявлення про самостійні пошуки, власне бачення естетичних принципів Шевченка, його своєрідної поетики, специфіки поетичного мислення, закоріненого в українську народнопоетичну стихію. Дослідниця проектувала витоки Шевченкової Музи на парадигму романтичного світогляду, розгортаючи свої творчі пошуки до горизонту нових сподівань сучасників.

Свій власний шевченківський дискурс творив і **Іван Світличний**: він поставив собі за мету очистити творчу спадщину класиків української літератури, зокрема Т. Шевченка, від ідеологічного й спрощеного теоретичного трактування. Опонувала офіційному радянському літературознавству й літературно-критична діяльність **Євгена Сверстюка** – насамперед тим, що він заперечував нібито атеїзм Кобзаря й шукав «ключ» до перепрочитання його спадщини у християнській традиції української літератури.

Широкі обсяги дослідження шевченківської проблематики **Івана Дзюби** зароджувалися також у 1960-ті рр. Його літературно-критичні й наукові тези були суголосні концептові «сучасного Шевченка» Михайлини Коцюбинської. Упродовж цілого творчого життя І. Дзюба розбудовує систему власної аргументації, спрямовану до необхідності «історизму мислення», переконує сучасного читача в тому, що «вічна сучасність» або «історична перспектива» (І. Франко) Т. Шевченка полягає в умінні прочитувати (перепрочитувати) його тексти. І таке препрочитання Шевченка стало сенсом його наукового життя, особливо щедрого на шевченкознавчі розвідки. Його ґрунтовна підсумкова монографія «Та-

рас Шевченко. Життя і творчість» (2008) охоплює весь обшир діяльності великого поета, з'ясовує природу магнетичної влади поета над поколіннями українців і відкриває нам усю «складну простоту» національного генія.

Власну антропоцентричну концепцію життя й творчості Т. Шевченка (а ця творчість постає у такому системному вимірі, що, на його переконання, становить один складний велетенський духовний організм, який відображає небачену до Шевченка універсальну картину світу й людини у ньому) розгортає **Валерій Шевчук**. Він подає його світові як незаперечного інтелектуала, людину «з особливим призначенням», «європеєця з українським характером», митця високого національного вишколу, чия образна система формувалася також через «високу мудрість» інтелектуальної й естетичної парадигми епохи. На цьому й висновує свою несхибну віру: «Він буде з нами, поки віку нашого».

Апеляція до неспростовного авторитету Шевченка незрідка відбувається в поетів-шістдесятників тоді, коли йдеться про нагальні й значущі національні проблеми. Так, Шевченкіану українського шістдесятництва неможливо уявити без віршів Ліни Костенко чи Василя Стуса, Івана Драча чи Василя Симоненка... Кожен із них вписав свої неповторні рядки у скрижалі любові українського народу до свого пророка.

Скажімо, **Ліна Костенко**, окрім написання відомих «адресних» віршів про Кобзаря, у своїй віршованій творчості, що має виразний анти-тоталітарний та антиколоніальний пафос, особливо в епічних творах, розгортає історичний дискурс звитяг і втрат українського народу, увиразнює проблему людини в історії та персональної відповідальності наших достойників за «круті повороти» історії та формує її антропоцентричну позицію на засадах гуманізму й справедливості.

Серед великого масиву віршів і поем 1960-х рр. на Шевченківську тему, переважно однотипних, описових, наповнених порожньою риторикою, симфонія **Івана Драча** «Смерть Шевченка», надрукована 1962 р. у часописі «Вітчизна» (й того ж таки року у збірці «Соняшник»), після тріумфальної публікації 1961 р. поета «Балади про соняшник» на сторінках «Літературної газети» (пізніше – «Літературна Україна») справила вибухове враження, як і вся його рання творчість. Своєю «визивною начебто антитрадиційністю, ризикованістю сміливих умовних образів, нестримним, майже стихійним буянням барв»^{*}.

Василь Симоненко натомість незрідка «промовляє» Тарасовими словами, як-от: «Нема на світі України, // Немає другого Дніпра!...». Симоненка «як поета сильного поетичного хисту, який, уже сьогодні немає в цьому сумніві, тривало входить в історію української літератури як гідний нащадок Шевченка» (про це писав на Заході І. Кошелівець

^{*} Новиченко Л. Синхрофазотрони посеред калини (Про поезію Івана Драча) // Іван Драч. Вибрані твори: у 2-х томах. – Т.1: Поезії. – К.: Дніпро, 1986. – С. 6.

1973 р.)^{*}, легко порівнювати з Шевченком: той самий полемічний запал, неприменність позиції, апеляції до найбільочішого нерву української історії й ментальності. Його наснажена поезія яскраво ілюструє різні прийоми творчого засвоєння поезії Т. Шевченка: від прямого вкраплення у тканину власного твору цитат із Кобзаря – до близьких і віддалених, іноді прихованих алюзій та ремінісценцій. Розгортаючи нові антропоцентричні смисли й підтексти, вони суттєво розширюють текстовий простір, зближуючи різні епохи, розставляють нові морально-етичні акценти, формуючи моральні переконання читача тоталітарної доби. Проводячи паралелі Симоненкової поезії з Шевченковою, І. Кошелівець, окрім того, наголошував: «Ступивши в його слід, Симоненко усім нам нагадав, що Шевченко живе не в монументах на київських і московських площах і не в фальшивих дослідженнях сучасних шевченкознавців, а – в людських душах. Так і пройшов він свій короткий шлях, з того сліду не звертаючи, з інтуїтивним передчуттям близької смерті (що засвідчене в ряді його творів), але й – “...з шаленою радістю на виду!”^{**}».

Потужною енергетикою Шевченкового слова відлунує творчість **Миколи Вінграновського**, котрий, звіряючись у своїй синівській любові й відданості українському народу, на повні груди заявив: *«Я – син зорі його, що з Кобзаря росте»*. Сакралізуючи образ Кобзаря, поет відносить його до найвищого символу України, наділеного націтворчою силою. Метафоричні візії, освітлені «зорею Шевченка», – це завжди свідомо чи підсвідомо апеляція до художньо-поетикальної системи Кобзаря. Іноді вірш М. Вінграновського дає приклад надзвичайного потрапляння поета в мовну стихію Т. Шевченка як нерозривний процес мовомислення, що дає ефект прозорості співзвучності з мелодикою геніального попередника.

Шевченкове «Борітеся – поборете!» додавало духовних і фізичних сил **Василеві Стусу**. Недаремно ж у вірші «Борітеся – поборете! Мені Тарас порадив у безсонній ночі...» він рефреново повторює ці слова, наче помножуючи за допомогою цього прийому свою витривалість енергетикою Тарасового слова. Суголосність настроїв Стусових віршів – від патетичної риторики – до глибокого переживання, переданого за допомогою складної образності, з Шевченковими вражаюча. Це передають як рядки, марковані іменем Кобзаря, майстерна візуалізація його образу, численні алюзії на Тарасове слово, так і пряма апеляція до Шевченка з наслідуванням його гнівливих інтонацій: *«Народ твій спить. Народ мовчить.//Народ твій шию гне.//О чорний гніве, научи//Заклятого мене//Дожить, добитись, доповзти,//Домовить, доклясти,//Червоних пів-*

^{*} Кошелівець І. У хороший Шевченків слід ступаючи / Симоненко В. Берег чекань: Вибір і коментарі Івана Кошелівця. – Мюнхен: Сучасність, 1965. – С. 34-35.

^{**} Кошелівець І. У хороший Шевченків слід ступаючи / Симоненко В. Берег чекань: Вибір і коментарі Івана Кошелівця. – Мюнхен: Сучасність, 1965. – С. 60.

нів напустить, // Розбурхати світи // Українські. Вирвати з багать, // із пазурів орла // той край...».

Потужний антишовіністичний струмінь поезії **М. Холодного**, творчість якого продовжує традицію «національного самокартання» як форми боротьби за оновлення національного духу (І. Дзюба), також відсилає до спадщини Т. Шевченка. Іван Дзюба, зокрема, писав: «Не знаю, чи в кого з українських поетів після Тараса Шевченка так промовляє мука самоти, як у Миколи Холодного...»^{*}. Цькований КДБ, поет, проте, у 1960-1970-ті рр. не знижував напруги викривального поетичного слова, хоча його твори можна було прочитати хіба в самвидаві чи в закордонних виданнях («Крик з могили», «Куди і навіщо біжить вода?», «Кобзар №3»). З-поміж тематичних, алюзійних апеляцій до текстів Шевченка, має він у своєму доробку й промовистий вірш «На Шевченковій могилі 1914 року», написаний 1964 р. з нагоди, очевидно, масштабного відзначення всесоюзного Шевченківського свята того ж таки року, «освяченого» самим М. Хрущовим. Гірко звучить голос поета, душа якого постає проти імітації та спалого духу української нації:

*Боже! Як нам себе згубити
в цій рідні, де рідні не видно?
Як його шанувати й любити
з вказівками жандармськими згідно?
На вогні нас приспали лінощі.
Довкіл день, та не встали ми ще.
Заржавіла шабля не свище,
нею граються діти в глинищі.
Чи вітчизну ми їм, чи підробку
вседержавним приплющили молотом,
кличучи із гробів, що в надгробку
мерехтить наша мова золотом!»*

По-своєму трансформує Шевченкові образи й мотиви **Ірина Жиленко**. Оспівана Тарасом гармонія ідилістичної родинної вечереї в садку вишневого коло хати вводиться нею в реалії сучасного життя. Як і в творчості М. Вінграновського, тема «вишневого садка» відлунує в поезії в зображенні саду як райського місця (*«кі тихосвітним раєм // цвіте над нами сад»*), дому – як «землі обітованої» й корелює з душею, «відчиненою» у світ (*«я не людина, я – вікно у сад»*), зрештою, переливається у життєствердне: *«Щовіку сад мій буде воскресать // З веління трьох вічноквітучих слів»*. Ірина Жиленко по-своєму переплавленими художніми засобами розгортає пасторальну візійну Шевченкову мрію про щасливе майбутнє України. Узявши за взірць Шевченкове переконання, що нічого кращого немає, як «тая мати молодая з своїм дитятчком малим», вона з пієтетом оспівує образ своєї сучасниці-матері («жінки з не-

^{*} Дзюба І. «Я народжусь, коли помру...» (Микола Холодний) // З криниці літ. У 3-х т.: Т.3. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – С. 701.

мовлям»), яка стала знаковою фігурою її творчості. Водночас вона апелює до імені Кобзаря в години тривоги й переосмислень, розпачу й сумнівів.

В когорті українських шістдесятників помітне місце займає також постать **Юрія Щербака**, письменника, публіциста, сценариста, пізніше – дипломата*. У драматургії Ю. Щербак апробує камерні п'єси з невеликою кількістю дійових осіб, що дає йому можливість екстравертно розкрити внутрішній світ героїв, подати психологічний зріз «внутрішнього життя». До таких п'єс належить і «Стіна» (1983), що розкриває одну зі сторінок життєпису Шевченка і займає помітне місце у драматургійному доробку Щербака. Звертання до іншого, «не прометеївського» Шевченка, якому властиві емоційна чутливість, звичайні людські почування й слабкості, що виявляються на рівні міжособистісних стосунків, стало приводом для критичних випадів проти драматурга. Задумавши «Стіну» як моноп'єсу-сповідь княжни В. Репніної, драматург лише кількома додатковими образами увиразнює тло епохи, на якому розгортається драма двох цілком сформованих самодостатніх людей – Шевченка і Репніної. Через низку фактів родової біографії Репніних, інтерпретаційно освітлених княжною, та кількох штрихів до портрета Шевченка автор показує ту прірву соціальних почувань та стереотипів, що їх не можуть подолати ні освіченість, ні виховання, ні певна духовна налаштованість. Відкрита громадянська позиція поета, чий праведний гнів до проявів несправедливості у різних її вимірах, генетично запрограмований, емоційно посилений Музою, стикається з позицією людини, яка прагне улагодити суперечності, стерти гострі кути суперечностей, апелюючи до «загальної» совісті та абстрактного добра. Дещо пафосне звучання окремих сюжетних моментів, стирається, проте, ефектом закладеної автором у підтекст гіркої іронії.

Ще одне ім'я, яке оберталось в орбіті шістдесятницького руху – **Анатолій Макаров**, автор аналітичних статей з питань літературознавства, мистецтва, історії культури, психології творчості, опублікованих у періодиці, а також низки видань**. У книжці нарисів із психології твор-

* Відомий як автор збірок повістей та оповідань “Як на війні!” (1966), “Маленька футбольна команда” (1973), “Світлі танці минулого” (1983), “Лікарі” (1990); книжки поезій “Фрески і фотографії” (1984), романів “Бар’єр несумісності” (1971), “Знаки” (1984), “Хроніка міста Ярополя” (1986); документ. повісті “Чорнобиль” (1987); низки п'єс, сценаріїв художніх і документальних фільмів тощо.

** 3-поміж книжок А. Макарова (1939-2015) відомі такі, як збірники літературно-критичних та мистецтвознавчих нарисів “Розмаїття тенденцій” (1969), “Барви України” (у співавторстві, 1970), “Світ образу” (1977), “П’ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво” (1990), “Мазепа-будівничий” (1991), “Світло українського Бароко” (1994), “Чернігівські Афіни” (співавтор Вал. Шевчука, 2002), “Малая енциклопедия киевской старины” (2002, 2005), “Киевская старина в лицах” (2005), упорядник світового анекдоту “От великого до смешного” (1994), автор тексту і упорядник фотоальбому “Печерськ очима віків” (2001), співавтор культурологічних путівників “Хрещатик” (1997), “Володимирська” (1999) – обидва у серії “Історія однієї вулиці” та ін.

чості «П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво» (1990) А. Макаров уперше на серйозному науковому рівні звертається до т. зв. сновидної творчості Т. Шевченка (розділ “Ще одна грань Шевченкової творчості”), вважаючи, що саме у нього ми знаходимо перші сліди «свідомого зближення реалістичної поезії й сновидінь». З цією метою автор дослідження вдається до порівняльного аналізу щоденника Т. Шевченка та його поетичних творів, аналізує його власні міркування про зв'язок сну та реальних подій, послуговуючись при цьому сучасними напрацюваннями психологічних наук. Відчуваючи, за А. Макаровим, “образну продуктивність снів”, Т. Шевченко посилається в поетичних текстах на свої сни значно частіше, аніж його сучасники-поети: “Не спалося, – а ніч, як море”, “Буває, в неволі іноді згадаю”, “Сон (У всякого своя доля...)”, “Сон (Гори мої високі...)” та багато ін.), створюючи при цьому не тільки особливий оніричний простір із метафористичною поетикою, а й низку сатирично-гротескових образів тогочасного життя. Сновидна свідомість, трансформуючи соціальну психологію поета, являла йому образи й картини, які він органічно переносив у свої твори, досягаючи цим великої реалістичної сили.

Хоча А. Макаров зазначає, що у Т. Шевченка немає жодної згадки про творчість у стані сну, проте ілюстративно доводить, що саме “сонна свідомість” подарувала йому чимало творчих задумів (зокрема й нездійснений сновидний задум твору “Сатрап і Дервиш”), тем, мотивів і образів. У творчості Т. Шевченка, побудованій на сновидному композиційному тлі, як наголошує дослідник, часто домінує принцип контрастності, коли ідилічні мотиви дисонують з гротесково-сатиричними. А. Макаров переконаний, що стосовно творчості Т. Шевченка можемо говорити про навіяні сновидіннями (катонарні) мотиви й теми (“І досі сниться: під горою”, “Буває, в неволі іноді згадаю”, “Сестрі”). Аналізуючи поему “Сон” 1844 р. і виходячи з власних спостережень над специфікою психології творчості Т. Шевченка, А. Макаров припускає, що це – типовий зразок творчої взаємодії поетичної й “сонної фантазії”, наближення художньої творчості до сновидінь. Ця спроба психологічної реконструкції поеми дозволила дослідникові говорити про те, що Т. Шевченко максимально наблизився до проблеми творчого засвоєння образного матеріалу сонної фантазії і заклав *основи фантасмагоричного стилю в реалістичній поезії*.

А. Макаров простежив, як через сновидну діяльність поетична свідомість Т. Шевченка розгортає символічний пейзажний образ Дніпровської долини – домінантний у художньому мисленні поета – від його “згорнутого” вигляду у «Причинній» (1838) – через «Перебендю», 1839; «Івана Підкову», 1839; поему «Сон» 1844; «Заповіт» 1845), що розгортався в унісон з Шевченковими панорамними малюнками 1843-1845 рр. Особливе місце займає у цій пейзажній галереї «Сон» 1847 р., написаний за Уралом під враженням сну в Орській фортеці, що є прикладом того, як латентні образи, сховані у підсвідомості митця, внаслідок сну

збагачуються новими точними деталями, що доповнюють візуальні враження-спостереження. Ввівши у науковий обіг “сновидійний пейзаж” Т. Шевченка (переважно на основі «Сну» 1847 р. та «Заповіту»), А. Макаров звертає увагу на помітний зсув авторської свідомості у бік фантастичного пейзажу, або, точніше, традиційного пейзажу з елементами фантастики й фантасмагорії з особливою пластикою фантазійного видіння. Це дає підстави дослідникові зробити висновок про перші кроки розвитку фантастичного пейзажу в українській реалістичній ліриці. А. Макаров простежує також розвиток трансформованої у снах і опое-тизованої «внутрішньої» історії особистих мрій і намірів Т. Шевченка оселитися в рідному краї. При цьому він спирається як на реальні факти, щоденникові записи, спогади сучасників, так і на рядки поезій, роблячи цікаві висновки про використання різних варіантів одного сновидного сюжету, який заповнив Т.Шевченка. Побачені й «почуті» вві сні мотиви, думки поет розгортав у поетичні картини упродовж тривалого часу, часто не вповні розуміючи природу сновидної творчості підсвідомості, а тому часто утримуючись від щоденникових коментарів, обмежуючись лише описом того чи того сну. А. Макаров розглядає також “віщі сні” Т. Шевченка (нерідко вони являлися йому вдруге чи втретє), зокрема ті, що супроводжували його особисті стосунки з актрисою Катериною Піу-новою.

Вивчаючи епоху Бароко (книжка «Світло українського бароко», 1994), дослідник вдається до історичних ремінісценцій, особливо стосовно окремих питань Козаччини та Руїни. За А. Макаровим, діалог “сильних і смиренних” ніколи не припинявся у “бароковому серці” Т. Шевченка: у його свідомості соціальний катастрофізм поставав як есхатологічне явище, так само як євангельські поняття “неба нового й нової землі” ототожнювалися з революційними перетвореннями суспільного життя, що, на думку дослідника, є близьким до футурології та історіософії Бароко (ймовірним тут бачиться вплив християнської утопії І. Вишенського)*.

Близьким до ядра шістдесятницького руху був і **Володимир Підпалий****, котрий рано пішов із життя. У його доробку Шевченківська тематика представлена студентською розвідкою “Драма Костя Герасименка “Легенда та традиції Кобзаря в поетовій творчості. Фрагмент»***, а також віршами “10 березня”, “Легенда” (із зб. “Зелена гілка”, 1963 у

* Цікавою сторінкою у шевченкознавчих дослідженнях А. Макарова є також тема Шевченка-аматора київського анекдоту та гумориста (ряд Шевченкових сюжетів 1840 рр. взято з київських анекдотів).

** Володимир Підпалий (1936-1973) – автор прижиттєвих збірок «Тридцять літо» (1967), «В дорогу – за ластівками» (1968), «Вишневий світ» (1970), посмертних – «Сині троянди» (1979), «Поезії» (1986), «Пішов в дорогу за ластівками» (1992).

*** Вивчаємо Шевченка: Збірник наукових праць студентів філологічного факультету (до 150-річчя з дня народження Т.Г. Шевченка). – К.: Видавництво Київського університету, 1964. – С. 89-92.

“Вибраному”, 1982), “Сон Тараса” (із зб. “Тридцять літо”, 1967 у “Вибраному”, 1982) та циклом 1970-х рр. “Елегії пам’яті Т. Шевченка”, поезії якого з волі редакторів друкувалися порізно: “1. Казематська елегія”, “2. Кос-Аральська елегія”, “3. Раїмська елегія”, “4. Елегія до земляків”, “5. Канівська елегія” (із зб. “Сині троянди”, 1979 у “Вибраному”, 1982). Елегії “Мені привиділося вдома...” (авторська назва “Петербурзька елегія”), “Елегія про одну ніч” (авторська назва “Малоросійська елегія”), “Елегія про радість” (авторська назва “Яготинська елегія”) та вірш “Поет” надруковані у збірнику “Береги землі” (1982).

Зібраний дружиною поета Нілою Підпалою у первозданному авторському варіанті й підготовлений до друку до книжки “Золоті джмелі” цикл елегій В. Підпалого про Т. Шевченка “Поточене горем серце” (1971) становить цікаву сторінку в художньому осмисленні образу Кобзаря. У такій реконструйованій відповідно до бачення самого автора редакції (“Петербурзька елегія”, “Малоросійська елегія”, “Яготинська елегія”, “Моринська елегія”, “Інтуїтивна елегія”, “Казематська елегія”, “Кос-Аральська елегія”, “Раїмська елегія”, “Елегія до земляків”. “Канівська елегія”) цикл В. Підпалого із десяти віршів набрав завершеного й гармонійного вигляду. М’яка інвективна тональність віршів, домінанта моральнісного імперативу, апелювання до національних почуттів та людської совісті – ось що характеризує поезію цієї тематики. Автор робить спробу показати внутрішній світ поета в різні, часто переломні або кризові моменти його життя. Перевтілюючись в образ Т. Шевченка, він бере на себе високу мистецьку відповідальність передати його духовний і душевний стан, показати найсрокровенніші болі й тривоги. Жанр елегії щонайкраще передає Шевченкову тугу, вглибленість його почуттів у чорнозем української ментальності. Поет фіксує уявні душевні порухи Шевченка на тій стадії внутрішньої психологічної роботи, коли зростаються думки, наміри, плани, коли поет зважає на терезах розуму можливе й бажане. Проникливість авторського письма витворює відчуття максимального наближення до реальності. Проникливо звучить і вірш В. Підпалого “Поет”, датований 1968 р., в якому поет наче “просвічує” словом всю стражденну долю Кобзаря – від коліски до труни, якому вдалося сягнути слави, “з ціпка змайструвавши перо”.

Одеський поет **Борис Нечерда**^{*}, також із покоління письменників 1960-х рр., автор дванадцяти прижиттєвих збірок поезії та одного роману, посмертно удостоєний Національної премії України імені Тараса Шевченка (2000 р.) за збірку поезій «Остання книга», 1965 р. опублікував поему «Шевченко» (зб. «Лада»). Образ національного генія розкрито тут із нового, несподіваного боку: автор пропонує умовну ситуацію, в якій юного Шевченка змусили танцювати гопака. Засобами художньої експресії Б. Нечерда показує перевтілення Тараса у Гонту:

^{*} Борис Нечерда (1939-1998) – автор книжок: «Лада» (1965), «Барельєфи» (1967), «Літак у краплі бурштину» (1972), «Танець під дощем» (1978), «Вежа» (1980), «Удвох із матір’ю» (1983), «Поезії» (1984), «Лірика» (1989) та ін.

*Ширяв, розшаркувався, грюкав,
то гамувався, як вода.
«Дам лиха закаблукам,
дістанеться їй передам!»
(І сірим людям на догоду,
на стид, на збудження –
уже
з святим лицем танцює Гонти
на чорнім попелі пожеж.*

Образ нескореного бунтаря, яким стане майбутній Шевченко, оспівувач Гонти, передано тут через виразну динаміку, рух, шал питомо українського танцю.

Однак не тільки ті, кого ми називаємо шістдесятниками чи їхніми ровесниками, творили в 1960-ті й пізніші роки діалог зі спадщиною Т. Шевченка. Активно розширювали шевченківську тематику також інші поети – старші й молодші. Хоча **Андрій Малишко** розробляв її впродовж цілого життя, саме в 1960-ті рр. вона звучить у нього особливо потужно. Так, у книжці «Віщий голос» (1961) вміщено «шевченківський» розділ (без назви), що налічує 41 поезію – це як довоєнні, так і кілька повоєнних віршів, а також 27 раніше не друкованих у книжках. Нові вірші про Шевченка вирізняються ширшим баченням постаті поета, поглядом на його визначне місце у світовій культурі, що потверджується, зокрема, рядками: *«Не в землі він лежить, – над землею стоїть, як з граніту, // Та у що як не дивися, – а видно його всьому світу»*. Наступна збірка «Дорога під яворами» (1964) також містила цикл віршів, присвячених Кобзареві – «Пісня Тараса Шевченка», де поет намагається розширити світові обрії українського пророка, ставлячи його в один ряд зі світовими світочами. Того ж 1964 р. окремою книжкою з'явилася раніше публікована у пресі поема А. Малишка «Тарас Шевченко», що гідно увінчує пошуки автора у цій царині, оскільки йому «вдалося збудувати загалом цілісну драматичну композицію, зв'язати воедино розрізнені епізоди Шевченкового життя»^{*}; пізніше – низка літературно-критичних статей.

Скажімо, **Ростислав Братунь**^{**} розширив її обрії за рахунок власних вражень про сприйняття Шевченка поза Україною: його поетичні рефлексії марковані не тільки українськими, а й світовими топонімами. Поет присвятив Кобзареві низку творів, частина з них пов'язана із поїз-

^{*} Див.: Богдан Мельничук. Шевченкіана Андрія Малишка // Слово і час. – 2009. – №3. – С. 34-44.

^{**} Р. Братунь (1927-1995) – автор багатьох поетичних книжок, зокрема: «Світанки» (1950), «Вогонь» (1956), «Я – син України» (1958), «Крапка без «і»» (1959), «Пора любові» (1960), «Цвіт жоржини» (1960), «Грудка землі» (1962), «Буйноцвіт» (1964), «Ватра» (1966), «Перехрестя» (1969) «Вітрила моєї долі» (1971) «Одержимість» (1974) «Слово гніву» (1975), «Грані віку» (1976), «Поезії» (1977), «Різьба доріг» (1979), «Твори в 2-х томах» (1979), «Батьківський заповіт» (1981), «Двобій» (1985), «Літо пізніх жоржин» (1987) та ін., посмертної книжки «Глибини часу не міліють» (2012).

дками за кордон і зустрічами з українською діаспорою. Так, у збірці «Я син України» (1958) знаходимо вірш «Над “Кобзарем”» («...Кобзар старий, зачитаний “Кобзар” лежить передо мною на столі...»), збірка «Вітрила моєї долі» (1967) містить вірш «На кордоні (1846)», видання «З канадської книги» (1971) – «Шумить Вкраїна у Палермо» («...Кобзар всміхається до нас»), написаний під враженням Шевченківського концерту в Онтаріо, Палермо. Вірш «Пам’ятник Шевченкові у Вашингтоні»*, прикрасив книжку Р. Братуня «Одержимість» (1974), а зворушлива присвята «Шевченковій вербичці» – збірку «Літо пізніх жоржин» (1987). Виразні Шевченківські мотиви звучать також у його «Слові до земляків – туристів з Канади» (збірка «Батьківський заповіт», 1981).

Вплив Т. Шевченка позначився на творчості багатьох українських письменників, як, наприклад, і на творчості **Олеся Лупія**** , лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка (1994, за роман-діологію “Падіння давньої столиці” і повість “Гетьманська булава”), особливо на його ліриці, що помітно в поезиці, ритміці, окремих образах. Шевченкові поет присвятив вірші – “Публіцистичний сонет” (1961), “У майстерні Тараса Шевченка” (1972), “Вогонь” (1983), “Кобзар” (1986), окремі вірші для дітей, драматичну поему “Змова” (1984), статтю “Осяяні новим пророком” (1995), у якій доводить, що Т. Шевченко – унікальне явище не тільки в українській історії: поета такої сили духу й протесту, такої віри й наснаги має не кожен народ у світі. Незаперечна заслуга Шевченка, як твердить автор, й у здобутті незалежності України, адже твори його виховали не одне покоління українських патріотів, які героїчно захищали рідний край від різних агресорів, страждали на засланнях і в тюрмах, і завжди вірно служили національній ідеї. Олесь Лупій був редактором та автором приміток двотомного видання творів Т. Шевченка “Поезії” («Радянський письменник», 1989), де з його ініціативи вперше в Україні за повоєнні роки були надруковані раніше заборонені радянською цензурою вірші “За що ми любимо Богдана”, “Якби то ти, Богдане п’яний” та ін. У його примітках теж уперше Івана Мазепу названо просто гетьманом України, а не зрадником українського народу, як було заведено писати доти.

* Див. статтю Л. Тарнашинської «Молодий Шевченко у Вашингтоні» // Літературна Україна. – 1999. – 3 червня.

** Перу О. Лупія належать прозові твори про трагічні події у повоєнні роки на рідній Львівщині (романи “Милява” (1965), “Герць” (1966), “Грань” (1968), “Нікому тебе не віддам” (1984), “Відлуння осіннього грому” (1986), “Чоловіки не відчувають болю” (1987)), минуле та сучасне Києва – роман-діологія “Падіння давньої столиці” (1991), повість “Гетьманська булава” (1996), поетичних збірок «Вінки юності» (1957), «Перевал» (1969), «Поезії» (1972), «Люди всієї планети» (1974), «Невпинність» (1977), «Любов і лад» (1982), «Черемхова заметіль» (1984), «Довголіття бджоли» (1987), «Віра серця мого» (1988), «Зелене весілля» (1998), «Золоті еклоги» (1999) та ін. За сценаріями О. Лупія поставлено художні фільми “Багряні береги” (1979), “Данило – князь Галицький” (1987).

Особливо важливою стала Шевченківська тема у творчості **Романа Лубківського**^{*}. Так, у збірці «Карбівня» (1987) і «Серпневе яблуко» (1989) було вміщено цикл віршів «Автопортрети Шевченка», що не мали аналогів у багатій на художнє втілення українській Шевченкіані. Кожен із дев'яти віршів тут – самостійний, має конкретну «відправну» точку: той чи той відомий нам автопортрет Кобзаря (більшість супроводжується епіграфом, що дає ключ до розуміння авторського задуму). А разом вони – із десятим, завершальним («До автопортретів утрачених або невідомих») – один цілісний образ Шевченка, витворений художньою уявою Р. Лубківського. Певним вивершенням образу Т. Шевченка можна вважати книжку Романа Лубківського «Погляд вічності» (1990), яка творилася протягом тривалого часу і за яку автор отримав 1992 р. Державну премію України ім. Т. Г. Шевченка^{**}.

Спадкоємність Шевченкової традиції потвердили й ті, хто йшов слід у слід за шістдесятниками та їхніми ровесниками. До них належить, скажімо, і **Володимир Затуливітер**^{***}, котрий почав друкуватися з 1964 р., у час активного творчого життя українських шістдесятників, і запозвався утверджувати «калинове слово внучате». Поезія В. Затуливітра – це пошуки відповідей на одвічно-сакраментальні українські запитання, актуалізовані в українському поетичному дискурсі Т. Шевченком: «...*Нащо нас мати привела? Чи для добра? Чи то для зла? Нащо живем? Чого бажаєм?*», що задекларовано такими його рядками: А що *«залишиш по собі? Які сліди? І чим себе розкажеш?..»*. Не оминає він і шевченківської теми місії поета та його відповідальності перед словом. У вірші «Шевченкова рудня» з посвятою Миколі Бажану В. Затуливітер утверджує думку, що Шевченко «вище на цілі епохи», й перед ним соромно бути словохотом. Поет відчуває себе вічним спудеєм Кобзаря,

^{*} У доробку Р. Лубківського (1941-2015) – поетичні збірки «Зачудовані олені» (1965), «Громове дерево» (1967), «Рамена» (1969) «Очарованные олени» (1971), «Смолоскипи» (1975), «Звіздар» (1977), «Словацьке літо» (1986), «Серпневе яблуко» (1989), «Погляд вічності» (1990), «Лелече віче» (1990), «Балканський Христос» (2001), «Камінне жниво» (2001), «Сто і одна строфа» (2003), «Серпень у квітні» (2003) \, «Янгол у снігах» (2005), «Громове дерево. Вибрані твори» (2006), «Fogum Romanum» (друге видання – 2009), «Нічна варта» (2011) та ін., авторські антології власних перекладів «Слов'янське небо» (1972) і «Слов'янська ліра» (1983), літературно-критичний нарис «Многосвіточ» (1978), книжка публіцистичних роздумів «Високі райдуги» (1979), «Легенда про поета» (2010), двотомник «Вибраного» (2012-2015) та ін.

^{**} Див. розвідку Л. Тарнашинської «Дискурс перехресних діалогів: «Шевченкові автопортрети» Романа Лубківського як поліфонія Я-виявів (до проблеми теоретичного осмислення) // Людмила Тарнашинська. Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 104-115.

^{***} В. Затуливітер (1944-2003) – автор збірок «Теорія крила» (1973), «Теперішній час» (1977), «Тектонічна зона» (1982), «Пам'ять глини» (1984), «Зоряна речовина» (1985), «Полотно» (1986), «Початкова школа» (1988), перекладів російською «Чорнозем» (1990), «Речь» (...), посмертних видань: «Четвертий із триптиха» (2004; 2009), «Чаша жертвовна» (2009), «Ненаписані пейзажі» (2009), «Тернова гора» (2012).

його наснажує Шевченкова зоряна рудня, з якої наступним поколінням добувати добірне зерно, проте він свідомий того, що ми й досі перебуваємо в початковій школі цієї золотоносної рудні.

Утверджуючи високу відповідальність перед Шевченковим словом, автор безкомпромісний до своїх сучасників, котрі *«по зінці у хвищі //запеклого часу, не голі, //ждемо на священних (якби ж це!) – //ждемо наказових глаголів»*. «Історичний антропоцентризм» (Д. Чижевський) Т. Шевченка, преплавлений через чуттєву душу поета другої половини ХХ ст., доносить до нас гіркоту врат і біль за рідну землю, напоєну кров'ю багатьох поколінь. Метафорично преосмислюючи історіософську романтичну концепцію Кобзаря, В. Затулівітер підносить до розуміння історії як трагедії, оскільки над усе ставить самоцінність людського життя та його неповторність («Берестечко. Храм-мавзолей «Козацькі могили», «Вірші з Холодного Яру»). Поет віддає шану полеглим героям, однак на першому місці у нього – висока місія митця, котрий має уникати *«слів дрібну товченю, //якої стільки повинню спливло»*, відповідальність перед словом, освяченим високим іменем Шевченка: *«...аби нарешті втямив. //Що мовчав Шевченко, //Назвавши не безгрішні душі склом»*. Він серцем відчуває, що наш пророк бачить усіх нас у нашій величчї й мізерії: *«Йому наші душі видніші: // сукрицею писані вірші, //чи потом, чорнилом із сажі, //і краці, і гірші “та інші”, – //він бачить... Але ж не підкаже...»*. Йдеться про взаємну відповідальність: Кобзар наче також відчуває відповідальність за своїх нащадків, йому болить їхня недосконалість, їхні дрібні полов'яні слова, але він не дає собі права на осуд чи повчання, залишивши їм у спадок свою золоту спадщину. Пієтет В. Затулівітра до Шевченкового слова часто набуває інтимного звучання за рахунок вибудовування цілого семантичного ряду: *«Останнього, мабуть, з великих //до іспиту Шевченко прикликав, // слова нам лишивши, словища, //слівцята, слів'ята, слів'ятка, словинки, – //йому там видніше. Він – вище»* (вірш «Шевченкова рудня»). Наскрізні Шевченкові проблеми роду й родоводу – визначальні для творчості В. Затулівітра. Тематична парадигма – історія і народ, поет і народ у нього розпросторюється до глобальної теми: людина і всесвіт, що робить поезію особливо співзвучною часові.

Звісно, цими іменами зовсім не вичерпується означена тема – оприявленість образу Тараса Шевченка в творчості українських шістдесятників та їхніх сучасників. Однак ці приклади яскраво переконують: теза «завжди сучасного Шевченка» реалізовується завдяки тому, що Д. Чижевський окреслює як «самоперебудова, самозмїна» естетичної «настроєності» суб'єкта*, яка й розширює межі естетичного, помножуючи рецептивні потенції твору.

* Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т./ За заг. ред. В. Лісового. – Т.2. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 175.

...**Вчені** зізнаються, що 95 відсотків всесвіту донині залишається невідомим. Якщо беззастережно прийняти думку Д. Чижевського, що «поезія Шевченка – це ж космос українського життя»^{*}, то треба визнати, що й цей духовний всесвіт таїть у собі ще багато невідкритого. І «зоряною речовиною» цього національного космосу, котрий органічно розтікається в стильових переливах поетичного шістдесятництва, залишається субстанція естетичного. Вона містить той «ген вічності», який дозволяє нам тримати цей світ у сув'язі доцільних світоглядних домінант. А найдрібнішою часточкою всесвіту – своєрідним естетичним бозоном Хікса, яку космофізики ще називають часточкою Бога, бо вона надає матерії маси (інакше кажучи, авторитету), визначаючи його органіку, можна назвати художній троп: він якраз і гарантує вартість художнього твору. Якщо вже й далі вдаватися до термінології астрофізики, варто скористатися ще одним поняттям цієї суперточної науки: суперсиметрії, пошуки якої нині активно ведуться вченими. Очевидно, в літературі такою суперсиметрією має залишатися рівновага між традицією й новаторством – тоді така суперсиметрія постає ідеальним виміром естетичної доцільності. На стикові новаторства й традиції якраз і працювали українські шістдесятники, шукаючи рівноваги між виражальною риторикою й естетичним ідеалом, сповна відчуваючи відповідальність слова перед прийдешніми поколіннями. Тож і нині, у час «транзитної культури», коли Шевченко стає не тільки духовною опорою, а й певною «моделлю демонументалізації класики», «основою для персональної ідентифікації сучасних молодих поетів»^{**}, це тільки зайвий раз potwierджує ту ж таки «основоположність» Кобзаря – як незбагненої сили, до якої апелює навіть скептично налаштована постмодерна свідомість. Попри те, що «засліплення Шевченком» (М. Коцюбинська) викликає різні метаморфози завжди амбітної художньої свідомості, поет-пророк і донині залишається тією вищою інстанцією, до якої апелює ця художня свідомість – хай навіть і з «другого боку активності» (В. Стус) – таким чином ця нібито зворотна активність працює у силовому полі кодів, сигнальних систем, логічних та ірраціональних конотацій класичної спадщини.

І насамкінець – стосовно майбутнього: ще одна теза, яка впливає з актуальної тези Д. Чижевського. Аби українська нація на шляху свого розвитку не перебувала перманентно в «історичній стихії» з приреченістю до самознищення, а Шевченко не ризикував перетворитися на культурний артефакт, як Гомер чи Софокл (що живуть у культурній свідомості людства, репрезентуючи грецьку націю, з якою має дуже мало спільного нація новогрецька)^{***}, мусимо зберігати ядро естетичної (як

^{*} Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т./ За заг. ред. В. Лісового. – Т.2. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 176.

^{**} Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. – К.: Грані-Т, 2013. – С. 377.

^{***} Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т./ За заг. ред. В. Лісового. – Т.2. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 177.

надчасової) традиції з її «часточкою Бога» – своєрідним «бозоном Хікса» у сфері художнього слова. Зокрема й щораз на новому рівні рецептивної чуттєвості розкодовувати Шевченка як естетичне явище. А ще глибоко розуміти, що він «з'єднує всіх» через межі теоретичних і практичних перепон, ідеологічних розбіжностей, бо ж «естетична сила не знає теоретичних меж і кордонів»*. Лише такий підхід дозволяє впорядкувати й узлагодити «історичну стихію» та хаос самоствердження нації у світовому просторі. Хоча важко не погодитися з Д. Чижевським, що Шевченко «як естетичне з'явище» своїм значенням подібний до «тих велетенських будов старовинних народів, що живуть і після їх (народів) загибелі, буття яких ніби відділяється від життя нації й дістає *власну* реальність, як-от єгипетські піраміди або обеліски**», все ж мусимо усвідомлювати, що нація тільки тоді має перспективу, коли ця нібито «*власна реальність*», надреальність духовного, розчиняється в духовній сфері народу й через уми його кращих представників, що мають своєрідну місію духовних «медіумів», розгортає щораз нові сенси національної наснаженості, спонукаючи до все нових роздумів і переосмислень.

...Ми вступили з Тарасом Шевченком у нове тисячоліття. Однак це лише наша гарна ілюзія, нібито ми зберегли в собі Шевченка як «чисту реальність», як запоруку тягlostі й духовну опору. Насправді, це *він вивів нас* у XXI століття, благословивши на нові випробування духу, як виводив свій народ у століття XX.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 23.01.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Хоробом С.І.,
д.ф.н., професором Мафтин Н.В.*

SHEVCHENKO AS “ABSOLUTE TOPICALITY”: NATIONAL ONTOLOGY OF THE UKRAINIAN SIXTIERS

L. B. Tarnashynska

*Institute of Literature by Taras Shevchenko NAS of Ukraine;
Kyiv, Grushevskogo str., 4*

D. Chyzhevsky's thesis – to look for Shevchenko value in a aesthetic area – became a defining one in research of national ontology of Ukrainian 60's.

The article considers Shevchenko's word projections in the art of 60's literaturt generation.

Key words: *Shevchenko, Chyzhevsky, 60's, ontoiology, aesthetic, succession.*

* Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т./ За заг. ред. В. Лісового. – Т.2. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 176.

** Там само. – С. 177.