

Вивчення та дослідження літературного твору як цілості, у єдності життя і тексту, крізь призму середовища спілкування митця, книг, які він читає, над якими міркує, – є, на нашу думку важливим напрямком сучасних гуманітарних досліджень. Тим більше, коли мова йде про такі масштабні особистості, як Тарас Григорович Шевченко.

1. Іван Андрусак про Дмитра Туптала (святого Димитрія Ростовського), Григорія Квітку – Основ'яненка, Тараса Шевченка, Ніла Хасевича, Олексу Довбуша / І. Андрусак. – Київ: Грані-Т, 2008. –

96 с. – Серія «Життя видатних дітей». 2. *Кониський О. Я.* Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя. – К., 1991. – С. 3–23. 3. *Крічлі С.* Вступ до континентальної філософії / Саймон Крічлі. – К.: Стило, 2008. – 152 с. 4. *Менжулін В.* Історико-філософська біографістика: провідні тенденції та віхи становлення // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/naukma/Filos/2011_115/04_menzhulin.pdf. 5. *Поліщук Я.* Літературний портрет: між привидями минулого та викликами сучасності // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2010/12/22/literaturnyi-portret-mizh-pryvyyddjamy-mynuloho-ta-vyklykamy-suchasnosti/>. 6. *Рассел Б.* Історія західної філософії. – К., 1995. 7. *Шевченко Т. Г.* Біографія. – К., 1984. – 560 с. 8. *Шевченко Т. Г.* Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 5. – 496 с.

Валентина Школа

Міфологізація образу Шевченка у п'єсах українських драматургів

У статті розглядається процес міфологізації історичних осіб українськими драматургами. Аналізується функціонування міфологічного образу Кобзаря у художній площині драматичних творів 20–30-х років ХХ ст.

The process of mythologization of historical figures by Ukrainian playwrights is considered in the article. We analyse the mythological image of Kobzar in the plane of dramatic art works in 20–30-ies of XX century.

Особу Шевченка, усвідомлюючи його значимість, міфологізували ще сучасники. Шевченка називали своїм поведирем [4, с. 132], зауважуючи, що він – «цілий народ, який говорить вустами свого поета», «народ ніби обрав його співати замість себе» [4, с. 206, 220], а його вірші «і москалі шанують, а земляки наче псалтир промовляють» [4, с. 320]. Адресати Шевченка вказували, що на Правобережній Україні він став міфологізованою постаттю, про яку склали легенди нарівні з переказами зі старих часів [8, с. 137]. У легендарному дусі трактували особу Шевченка колишні кріпаки, вважаючи, що саме він виборив для них волю. Процес перетворення історичної персони у міфологічного героя окреслив Мірче Еліаде: історична особистість, ставши складовою народної пам'яті, відходить на задній план, а її біографія створюється заново – за міфічними стандартами [13, с. 65].

Міфологізація образу Шевченка продовжилася й пізнішими поколіннями. Драматурги 20–30-х ХХ ст. років створили інсценізації творів Шевченка, п'єси-центони, п'єси-біографії. Крім цього, у значному масиві п'єс слово Шевченка представлене цитатами, алюзіями, ремінісценціями. Одночасно в цей період інша частина українського письменства, зокрема неокласики, головну увагу приділяють постаті Пантелеймона Куліша.

«Шевченківські інсценівки», поставлені у «Молодому театрі» (функціонував у 1917–1919 роках) Лесем Курбасом, поєднують декілька ліричних поезій та поему «Єретик». У цій виставі важливе місце надавалося пластиці, музиці, освітленню, у ній був задіяний хор.

Розробка Курбаса у «Молодому театрі» закріпилася у Театрі імені Шевченка – у постановці «Гайдамаків» 1920 року (інсценізація Спиридона Черкасенка, музика Кирила Стеценка). Як відзначає Наталя Кузякіна, режисер поєднав у цій п'єсі пластику хору і музичну вивіреність «Шевченківських інсценівок» та «Царя

Едипа», свободу володіння сценічним простором «Горе лжецу» Грільпарцера і «Етюдів» Олександра Олесея, а введені в тканину вистави пісні й танці слугували засобом вираження національного характеру [6, с. 19]. У спектаклі діяв античний хор: «Десять слів поета» – 10 дівчат, які, виконуючи роль хору, – виразника дум та прагнень як народу, так і автора, – спрямовували драматичну дію спектаклю.

Спробу відшукати нові форми в мистецтві через «перехід від літературщини до театрального дійства» [12, с. 3] здійснила Олена Сліпкова, яка у 1924 році запропонувала постановку «Тернами» (авторська дефініція), приурочену до Шевченківських роковин. У ній подана особа автора, котру репрезентують 6 оповідачок, які «одягнені в цілі сірі сукні». Постать Шевченка також подано відповідно до вікових змін (подібно до Гната Хоткевича, який маркував частини тетралогії «3 сім'ї геніїв» лексемами «Тарасик», «Тарас», «Тарас Григорович», «Шевченко», О. Сліпцова виводить на сцену Т. Шевченка – хлопчика десяти років, шістнадцятилітнього юнака, тридцятип'ятирічного солдата). У художню тканину п'єси введені також Україна – «висока струнка дівчина», «5 дум (дівчата)», «група стомлених косарів», «група змучених в'язальниць». Твір вирізняється синкретизмом: авторкою до всіх 4-х картин були написані музичні ескізи, у п'єсі звучать поезії «Сон» (текст якої поділений між 3 оповідачками, які у фіналі твору декламують уривок із поеми «Єретик»), у виконанні Тараса лунають «Думи мої, думи мої», Шевченко-солдат медитує: «Зоре моя вечірняя, зійди над горою». Завершується постановка співом «Заповіту», який виконується біля погруддя Кобзаря.

Такою ж як п'єсу-центон можемо трактувати «Кобзаревих дітей» (1920) Олени Пчілки, матеріалом для якої слугували поетичні твори Т. Шевченка. У них розкривається доля дитини: «У неділю на

соломі», «Мені тринадцятий минало», «Перебендя», «Катерина», «Наймичка». Композиційно твір складається із двох частин: у першій зображується щасливе дитинство, зігрите любов'ю рідних, контрастна їй друга частина зображає лиху долю дітей-сиріт:

Тарас. Подививсь я на ягнята, – не мої-ж вони, подививсь на хати – і хати не мої. Все чуже! Нічого в мене нема і не буде ніколи!.. [9, с. 8]. Цей песимістичний настрої змогла зруйнувати турбота – Маланя, дівчинка з сусіднього козачого хутора (так драматург конкретизує загальне: дівчина), перейнялася болями хлопця. Мотив співпричетності до долі іншої людини буде визначальним у творчості іншого мужицького сина – прозаїка, драматурга Степана Васильченка, зокрема у новелах «Дош», «Приблуда».

Отже, сюжети, мотиви, образи Шевченкового «Кобзаря» художньо опрацьовувалися драматургами першої половини ХХ ст.

Проблему Шевченкових спадкоємців порушує Олена Пчілка у дійстві (авторське визначення) «Щасливий день Тараса Кравченка» (1920). П'ятнадцятилітнього хлопця-сажотруса, який має поетичний талант, заохочують його колеги: «Ти Тарас – отже й повинен писати вірші» [10, с. 16].

О. Кобець підкреслює свою спадкоємність із Шевченком назвою п'єси «Тарасова ніч» (1918) (твір має підзаголовок «Драматичні картини визволення України»). П. Куліш серед інших творів «Кобзаря» виділяв однойменний твір Т. Шевченка, називаючи його народним за складом і простотою [4, с. 315].

Євген Іванців осмислює сакральність Шевченкового слова для українців у п'єсі «Гонведи йдуть» (1939): «А він українець був такий, як я... В кишені на грудях... на серці в нього був Кобзар...» [3, с. 36].

Сава Голованівський у драматичній поемі «Поетова доля» (1939) міфологізовано зображує постать Тараса Шевченка. Композиційно твір складається із чотирьох частин – відносно самостійних фрагментів, об'єднаних темою прихованого змагання за Кобзаря, яке веде Пантелеймон Куліш з Ольгою Кучеренко – нареченою Тараса Шевченка. Міфологізація історичної особи, як вважає Мірче Еліаде, відбувається шляхом зарахування її до певної категорії, до архетипу, який міг не відповідати її реальним подвигам [13, с. 63].

О. Кучеренко і П. Куліш репрезентують свої соціальні середовища: кріпаків та інтелігенцію. Характерною ознакою твору є те, що дієвою виступає лише одна із сторін: наступальною поведінкою відзначається П. Куліш, Ольга залишається пасивною, опосередковано передаючи свою місію Шевченку. Перед Т. Шевченком – вчорашнім кріпаком, стоїть онтологічно непосильне (але згідно з ідеологічними постулатами 20–30-х років ХХ ст. єдино можливе) завдання: здійснити життєвий вибір, приставши до одного із таборів: народу чи інтелігенції, яка не будучи включеною до народу набувала статусу упослідженої.

Куліш, подібно до Іуди з драми Спиридона Черкасенка «Ціною крові», прагне нав'язати Шевченкові потрібну, з його точки зору, модель поведінки:

Куліш

І...! Та я

тяжку відповідальність почуваю

за річище, яким він потече... [2, с. 281].

Куліш вважав своїм обов'язком втручатися у «вибір Кобзарєвої душі» [2, с. 283] (кореспонденція прототипів цих персонажів свідчить про те, що П. Куліш давав другові поради творчого і приватного характеру). Протагоніст С. Голованівського, свідомо і вільно обравши власний шлях, діє згідно своїх поглядів і переконань. На розходженні прагнень цих двох персонажів – міфологізованих історичних осіб – засновано конфлікт твору (у міфологічній біографії, як зазначає М. Еліаде, неможливо було обійтись без «поєдинку з рептилією» [13, 63]).

Події перших трьох частин драми в основному зосереджені навколо бажаного для Шевченка одруження з кріпачкою Ольгою Кучеренко (автор переосмислює фольклорний сюжет сватання до небуденної нареченої).

Не схвалюючи Шевченків вибір, Куліш окреслює ідеал дівчини, якому, на його думку, мала б відповідати обраниця Кобзаря: «людина доброго достатку / і знатного сімейства» [2, с. 279]. Так, через одруження Шевченка прагнуть залучити до свого табору. Крім того, Куліш сприймає майбутню наречену Шевченка своєю помічницею, трактуючи її як своєрідний засіб, який сприятиме тому, що «із серця в нього вирветься не крик, / а мелодійна, солов'їна мова» [2, с. 283]. Під впливом дружини Шевченко мав скоригувати і змінити ідеал та характер своєї творчості.

Щоб зруйнувати наміри Шевченка одружитися з Ольгою, його прагнуть спокусити подорожжю до Європи. Думку літературознавців про те, що ціною такої поїздки мало бути «його символічне відторгнення від селянського середовища і зречення революційних ідей» [11, с. 180] можна доповнити, зауваживши, що саме у цьому полягала суть дій Куліша.

Постаті Куліша і Ольги окреслено досить умовно. Те, що Куліш уособлює собою цілу групу, пояснює факт відведення незначного місця Костомарову (хоча у текст твору вводяться й інші братчики й особи їхнього кола, зокрема, мати й наречена Костомарова).

Взявши за основу біографію прототипу, автор змальовує героя, чия спроба одружитися виявилася невдалою. Четверта дія має риси епілогу, з якого дізнаємося про смерть скривдженої паном Ольги, про помсту за неї над паном (розроблюється мотив, опрацьований у «Гайдамаках» – образи Яреми Галайди та Оксани). Проте месником виступає чомусь не Шевченко, а епізодична особа – кучер Іван. Звабник дівчини – пан Твардовський – служить мимовільним знаряддям (чи помічником) Куліша та його групи.

Четверта дія не тільки продовжує попередні: у ній у стислій формі подається модель, пропонує у

трьох попередніх частинах тексту. Повторюються однотипні ситуації: Куліш ще раз намагається спокусити Шевченка – залучити до свого кола, до пропагованої ним ідеї всеслов'янської єдності. Проте Кобзар ідентифікує себе з іншою соціальною групою: «Ні, ні... я з чумаками. По дорозі / якраз нам з ними /.../» [2, с. 364]. У цій сцені Шевченко виступає також у ролі будителя народу.

Отже, у драмі «Поетова доля» Сава Голованівський, міфологізуючи історичні особи, створює образ Шевченка як героя, який, переборюючи спокуси, відстоює свій життєвий вибір. Літературознавці пропонують й інші варіанти інтерпретації цього твору: у «життєвому» руслі розглядає драми Л. Скорина, вбачаючи в її сюжеті «відому новозавітну матрицю – події з життя Ісуса Христа перед його арештом і стратою» [11, с. 177]. Елементи казкового сюжету, введені драматургом у структуру драми, увиразнюють її основну ідею – незламність героя, який проходив випробування спокусами.

Слово Шевченка входить у художню тканину п'єс цього періоду: «Ганьба (перехід)» (1929) В. Пашка. Алюзіями і ремінісценціями з «Кобзаря» сповнені п'єси М. Куліша. Так, дружину Малахія Стаканчика із п'єси «Народний Малахій» (1927) кличуть Тарасівною, Шевченкове слово звучить у репліках Мокія («Мина Мазайло», 1928), як сакральну книгу сприймає «Кобзар» Іван Степанович Ступай-Ступаненко («Патетична соната», 1929).

Як зазначила С. Андрусів, онтологічно історична пам'ять пов'язана не стільки з достеменними подіями

минулого, скільки з легендою, переказом про них або, точніше, міфом [1, с. 141]. Принцип міфологізації використовувала українська драматургія 20–30-х рр. ХХ століття. Міфологізації зазнала й знакова для українського народу особа Тараса Шевченка.

1. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: Монографія / Стефанія Андрусів. – Л.: Вид-во Львівського національного університету ім. І. Франка, Т: Джура, 2000. – 340 с. 2. Голованівський С. Поетова доля / Сава Євсійович Голованівський // Голованівський С. Тридцять п'ять літ. Вибрані поетичні твори. – К.: Держлітвидав худ. л-ри, 1963. – С. 269–371. 3. Іванців Є. Гонведи йдуть / Євген Іванців. – Л.: Межа, 1939. – 55 с. 4. Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія. У 3-х кн. / Упор. П. М. Федченко, М. М. Павлюк. Т. В. Бовсунівська; за ред. П. М. Федченка. – Кн. 1. – К.: Либідь, 1996. – 416 с. 5. Кобець О. В Тарасову ніч. – К.: Час, 1918. – 16 с. 6. Кузякина Н. Лесь Курбас / Н. Б. Кузякина // Лесь Курбас: Статті й воспоминання о Лесе Курбасе. Литературное наследие / Сост. М. Г. Лабинский, Л. С. Танюк; Вступ. ст. Н. Б. Кузякиной. – М.: Искусство, 1987. – С. 5–46. 7. Куліш М. Твори: В двох томах / Микола Куліш. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади про письменника / Упор., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюка. – 877 с. 8. Листи до Тараса Шевченка. – К.: Наукова думка, 1993. – 384 с. 9. Пчілка О. Кобзареві діти / Олена Пчілка // Інститут літератури ім. Т. Шевченка, відділ рукописів та текстології. – Ф. 28. – Од. зб. 110. – 35 арк. 10. Пчілка О. Щасливий день Тараса Кравченка / Олена Пчілка // Інститут літератури ім. Т. Шевченка, відділ рукописів та текстології. – Фонд 28. – Од. зб. 100. – 27 арк. 11. Скорина Л. «Життєвий» «інтертекст» як засіб творення соцреалістичного «міфу про Шевченка-борця» / Людмила Скорина // Зб. пр. Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2011. – С. 174–187. 12. Сліпкова О. Тернами / Олена Сліпкова. – Х.: ДВУ, 1924. – 24 с. 13. Еліаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / Пер. с фр. / Мирче Элиаде. – СПб: Алетейя, 1998. – 250 с.

Галина Школа

Тарас Шевченко в рецепції Трохима Зіньківського

У статті досліджено особливості шевченкознавчого доробку Трохима Зіньківського. З'ясовано вплив творчості Тараса Шевченка на мовно-реформаторську діяльність митця.

The features of Trohym Zin'kivsky's Shevchenko studies are examined in the article. The influence of Taras Shevchenko's works on linguistically-reformative activity of Zin'kivsky is cleared up.

У біографії Т. Зіньківського і Т. Шевченка наявний хронологічний збіг: рік смерті Т. Шевченка був роком народження Т. Зіньківського. Українці їх обох визначали за родинними ідентифікаторами: Т. Шевченка називали «батьком Тарасом», двадцятирічного Т. Зіньківського – «дядьком Трохимом».

Трохим Зіньківський (псевдоніми та криптоніми – Т. Звїздочот, П. Певний, Т. З., Т. S, Z.; 1861–1891 рр.) – військовий юрист, активний громадський діяч, письменник, перекладач, публіцист, етнограф, мовознавець, лексикограф. Діяльність Т. Зіньківського була в полі зору його сучасників: Б. Грінченка, М. Комарова, О. Кониського, В. Лукича (В. Левицького), О. Огоновського, В. Самійленка, М. Сумцова, І. Франка та ін. Так, у некролозі «Пам'яті Т. Зіньківського-Певного» О. Кониський зазначив внесок Т. Зіньківського в розвиток української національної справи: «Певний

справді був певним українським Русиним, певним демократом, певним тим національним радикалом, яких помножи нам Господи сторицею! Не кохався він у фразі, не гнався за модними словами, не поспішав, щоб скрізь бути першим, він був чоловік праці, діла на тій колючій стежці, якою неминуче треба йти нам до свого народно-національного ідеалу» [6, с. 274].

За радянських часів відомості про національно свідому особистість не популяризувалися. Лише в останнє десятиліття ХХ ст. інформація про Т. Зіньківського стає більш доступною. До творчого спадку митця зверталися О. Масенко, А. Погрібний, В. Скрипка, А. Поповський, П. Соколов, Л. Костецька, С. Кіраль, Ю. Шевельов та ін. Зокрема, Ю. Шевельов, вивчаючи нормотворчий процес кінця ХІХ ст., назвав Трохима Зіньківського «одним із перших будівничих української літературної мови» [7, с. 35].