

**“ГАЙДАМАКИ – НЕ ВОЇНИ”?
(ПИТАННЯ ЖАНРУ, ІСТОРИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ, ЗМІСТУ,
ОСНОВНИХ КОЛІЗІЙ ТА НОВОГО ПРОЧИТАННЯ
“ГАЙДАМАКІВ” Т. ШЕВЧЕНКА)**

У статті прискіпливо розглядається питання жанру ліро-епічного твору “Гайдамаки” Т. Шевченка. Особливу увагу приділено “білим плямам” цього художнього тексту, що досі належно не досліджені й науково не проінтерпретовані.

Ключові слова: роман, поема, мислеформа, історичний герой, образ-персонаж, образ-тип, характеротворення.

В статье детально рассматривается вопрос жанра лиро-эпического произведения “Гайдамаки” Т. Шевченко. Особенное внимание уделено “белым пятнам” этого художественного текста, до сих пор не исследованным и научно не интерпретированным.

Ключевые слова: роман, поэма, мыслеформа, исторический герой, образ-персонаж, образ-тип, создание характера.

The article meticulously considers the question of the genre of lyric and epic fiction “Haidamaky” by Taras Shevchenko. Special attention is also given to “white spots” of this artistic text that hasn’t been investigated in a proper way and hasn’t been interpreted scientifically so far.

Keywords: a novel, a poem, thought form, a historical hero, an image-personage, an image-type, character making.

Як відомо, ліро-епічний художній текст “Гайдамаків” Т. Шевченка належить до найяскравіших перлин періоду ранньої творчості поета. Якщо врахувати, що за обсягом цей твір найбільший з усіх віршованих текстів Кобзаря, а також що йдеться про твір художньо-історичний і що саме “Гайдамаки” стали причиною відходу їхнього автора від надзвичайно перспективного й успішного на час навчання в Петербурзькій академії мистецтв його становлення як художника (“І що ж я робив? Чим займався в цьому святилищі? Дивно подумати. Я займався тоді створенням малоросійських віршів, які потім упали таким страшним тягарем на мою убогу душу... Покликання, і нічого більше” [22, 42–43]) і феноменальне, практично без періоду учнівства, народження Шевченка-поета, то є всі підстави вважати саме їх ключовим твором у спадщині українського генія.

До літературознавчого аналізу цього твору вдавалися такі відомі шевченкознавці, як Євген Кирилук, Василь

Бородін, Юрій Івакін, Євген Маланюк, а також Юрій Барабаш, Євген Сверстюк, Євген Нахлік і Василь Пахаренко, що й досі не припиняють успішних студій над творчістю Кобзаря. Однак “Гайдамаки” й досі криють у собі багато цінного, ще до кінця не відкритого й не дослідженого, хоч нібито й десятиліттями досліджуваного. Залишаються, образно кажучи, майже нерозораною цілиною, лише подекуди присіяні фаховим аналізом, і книга “Кобзар” загалом, як неймовірно глибока підтекстовими елементами й асоціативними розгалуженнями думки цілісна художня річ, і невичерпні своїми смислами окремо взяті “Гайдамаки”.

Ще у статті “Народна книга поезій” Йоганн-Вольфганг Гете наголошував, що навіть народна творчість має три рівні сприйняття, кожен з яких знаходить розуміння в читачів певного рівня освіченості. Подібне відбувається і з інтерпретацією складних авторських творів, що пережили, за твердженням російського літературознавця Михайла

Бахтіна, “малий час” і продовжили своє життя у “великому часі” [3, 350–351]: “Маси повинні привчатися поважати й читати те недосягненне, що вони бачать перед собою; у такому випадку бодай деякі особистості будуть захоплені прочитаним і піднімуться на більш високий ступінь культури. Але, крім вершин, виявиться й дещо середнє, тобто саме те, до чого варто привчати масу, щоб вона поступово почала його сприймати. А до нижчого треба причислити все те, що масі відразу ж виявиться доступним, принесе задоволення і виявиться привабливим” [10, 393]. Якщо прислухатися до резонних висновків німецького класика, то стає зрозуміло, що наведені ним аргументи цілком стосуються насамперед сучасників автора твору, у нашому випадку – Т. Шевченка, а вже всіх наступних поколінь – значно менше через ріст освіченості, начитаності й обізнаності зі спадщиною свого національного генія народних мас. На жаль, це не зовсім так.

Російський критик Віссаріон Белінський, сучасник Т. Шевченка, наприклад, чисті почуття героя поеми “Гайдамаки”, який за логікою змісту цього твору мав усі підстави побоюватися, що кохана дівчина не прийде до нього на побачення, адже вона – дочка шанованого в громаді й заможного титара, а він – слуга в корчмі, що не приносить парубкові честі, та ще й байстрюк, розцінював сердечні страждання Яреми з відвертим глузуванням: “Страстный любовник, Яремо, пришел на свидание к своей возлюбленной; но ее еще нет. Яремо, по сему случаю, поет элегию на целой странице и уже собирается умирать” [5, 276]. Але ж у поемі Ярема представлений закоханим, а зовсім не любовником у тому значенні, яке несе ця фривольна лексема, і, що не менш важливо, поданий Шевченком у творі сільський парубок напередодні детально змальованого побачення зібрався приєднатися до гайдамаків, а це означає, що йдеться про його свідомий вибір

і обмежений для зустрічі з коханою час. Якщо в поведінці Яреми можна помітити якусь долю вагань і нервозності, то все-таки Шевченків герой аж ніяк не виє й зовсім не збирається закінчувати життя самогубством, як цей епізод тлумачить В. Белінський. Урешті, сцену побачення Яреми з Оксаною російський критик у відведеній “Гайдамакам” окремій статті зумисно протрактував як порнографічну, розірвавши текст на два окремі уривки й грубо закцетувавши на взагалі неіснуючих у поемі фізичній ненаситності Оксани та недолугості її партнера: “Как вдруг: / Шелест!.. Коли гляне: / Попід гаєм, мов ласочка, / Крадеться Оксана. / Забув, побіг, обнялися. / «Серце!» – та й зомліли. / Довго-довго тільки «серце» / – Та й знову німіли”. Ярема говорить: “Годі, пташко!” Оксана: “Ще трошечки, / Ще... ще... сизокрилий! / Вийми душу!.. ще раз... ще раз... / Ох, як я втомилась!” [5, 276]. Остаточна ж оцінка “Гайдамаків” В. Белінським значно нижча, ніж негативна, – маємо до краю обриджене узагальнення всього написаного по-українськи (причому не тільки Т. Шевченком!) як такого, що й не варте доброго слова: “Что касается до самой поэмы г-на Шевченко – «Гайдамаки», здесь есть все, что подобает каждой малороссийской поэме: здесь ляхи, жидаы, казаки; здесь хорошо ругаются, пьют, бьют, жгут, режут” [5, 275]. Урешті, до надзвичайно популярного в Петербурзі в ті часи поета й драматурга Нестора Кукольника, теж вихідця з України й сучасника молодого Тараса Шевченка та Миколи Гоголя, драма якого “Рука Всевышнего Отечество спасла” (1834) була дуже прихильно зустрінута царем Миколою I, причому оцінена настільки високо, що коли один із провідних тогочасних російських письменників Микола Польовий про цю річ відізвався як про художньо слабку, то розлючений цар у відповідь заквив журнал “Московский телеграф”, редактором якого, на біду для цього часопису, був М. Польовий і на

сторінках якого й надрукував горезвісну рецензію, “несамовитий” Белінський ставився значно благодужніше, ніж до Кобзаря. Аналізуючи чотири томний роман Н. Кукольника “Альф і Альдона”, чільний російський критик поблажливо хвалив не то твір, не то його автора: “Г-н Кукольник написал что-то весьма замечательное, если взять в расчет бедность русской литературы” [4, 278]. Правда, про тогочасну російську літературу ми маємо цілком протилежну думку, адже красне письменство Росії на початку ХІХ ст. уже ознаменувалося літературою Василя Жуковського, Олександра Пушкіна, Миколи Гоголя й того ж таки Миколи Польового, драма якого “Параша-Сибірячка” після прем’єри в Олександрійському театрі 17 січня 1840 року набула такого розголосу, що якби не колишня рецензія її автора на драму Н. Кукольника та, як наслідок, вічні претензії злопам’ятного Миколи І до уявної крамольності поглядів М. Польового, автор “Параші-Сибірячки”, яку, до речі, в “Гайдамаках” Т. Шевченко, що у свій петербурзький період життя часто відвідував театральні вистави й, цілком імовірно, мав нагоду бачити цей твір бодай з гальорки (а це в ті часи характерно було для студентської публіки), іронічно згадує словами “Співай... / Про Парашу, радость нашу” [18, 62], міг стати в очах світського Петербургу мало не російським генієм. Міг, та не судилося – царська цензура не зводила з М. Польового пильного ока, й убивчим для його кар’єри виявився зміст анонімної епіграми: “Рука Всевышнего три чуда совершила: Отечество спасла, поэту ход дала и Полевого задушила”. Принагідно зауважимо, що самодурство царя, якого пізніше у своєму щоденнику Т. Шевченко йменував Тормозом, проявлялося настільки агресивно, що деякі факти вражають і нині: дійшло до того, що Микола І офіційно заборонив філософію як університетський предмет, уважаючи його вільнодумним і завідомо шкідливим для молодих умів. Відразу ж за-

уважимо: ведучи мову про такі нюанси тогочасного літературного життя в Петербурзі та Москві, ми аж ніяк не збираємося, образно кажучи, мішати горох з капустою, власне, подавати потрібну й не дуже інформацію гамузом, а тільки намагаємося всебічно проаналізувати час виходу друком “Гайдамаків” як далеко не найсприятливіший період для появи подібного твору.

Задум написати широке епічне полотно про Коліївщину виник у Кобзаря десь у 1838–1839 роках. Ідея не давала спокою молодому Шевченкові, відривала його й від такого улюбленого заняття, як малювання. Навіть споглядаючи безсмертні картини Карла Брюллова, Шевченко, як сам свідчив, “замислювався і плекав у своєму серці свого сліпця Кобзаря і своїх кровожерних гайдамаків” [22, 42]. Бажання панорамно висвітлити історичну подію, зреалізувати в художньому тексті інформацію, в основному почерпнуту зі спогадів діда Івана, колись – малолітнього учасника Коліївщини, поетичним словом яскраво змалювати страшні картини всенародної помсти й різні образи гайдамаків в Умані, які з дитинства, то жахаючись, то дивуючись, зберігав у своєму серці, були для молодого поета надзвичайно важливими. Причини його зацікавлення й потреби зрозумілі. У Петербурзі інтелігенція тільки й вела мову про звільнення селян від кріпацтва, у селах по Україні, уже не вряди-годи палали панські маєтки, упівголоса в шинках та на хрестинах чи весіллях під солом’яними стріхами ширилися сокровенні розповіді про нову, народом нетерпляче очікувану Гайдамаччину, яка нібито ось-ось має вибухнути з подвоєною силою й повернути народові його законні козацькі права.

Подібна ситуація розгорталася не тільки на українських теренах, й у Росії, про що, на думку В. Белінського, влада була давно втаємничена: “Це відчуває навіть сам уряд (який добре знає, що роблять поміщики зі своїми селянами і

скільки останні щороку ріжуть перших)” [2, 7]. Водночас Т. Шевченко розумів, що цензура навряд чи дасть дозвіл на публікацію подібного художнього твору (вихід друком “Гайдамаків”, як на епоху Миколи I, взагалі нонсенс!), тому вже в пролозі виклав власні міркування про те, який саме твір став би для влади бажаним, та ще й іронічно висловився про типові гусарські любовні походеньки на сторінках тогочасних солодкавих романів, тобто про твори авторів, які “співали” про “султан, гусар, шпори” [18, 62] як обов’язкові регалії найвищого блиску й слави.

Закономірно, що вже у вступі до “Гайдамаків” український митець обирає якісно нову, протилежну до офіційної, парадигму висвітлення історії, доблесті й слави. Ідеалом для молодого Шевченка стає гетьманська Україна, тому яскрава мислеформа, втілена в рядках від слів “Аж до моря запорожці...” до “... Сміюся сльозами” [18, 63], у тексті твору стає панорамною картиною минувшини, якою варто гордитись і яка, існуючи в переказах та легендах, не дає нації покійно сконати, а кожній її окремій одиниці не дозволяє почуватися “загубленою українською людиною” [23, 157], за висновком Миколи Шлемкевича, а за висновком Т. Шевченка – бути не самотнім індивідом: “Я не одинокий, є з ким в світі жить” [18, 64]. Зрозуміло, що світогляд Кобзаря на час написання “Гайдамаків” уже давно вийшов за рамки селянського, і це Т. Шевченко добре усвідомлював, коли шукав документальних фактів і компетентних історичних розвідок про Коліївщину. Вважаємо, що посилання окремих науковців на Шевченкові слова в тексті, нібито він користувався лише народними переказами, оповідями очевидців Коліївщини, не можуть бути абсолютним доказом. Цілком імовірно, що Кобзар читав у рукописі “Сказание о Колиивщине” Михайла Максимовича, і, очевидно, у приватних розмовах зі знайомими письменниками, художни-

ками й істориками, які часто гостювали в художника Карла Брюллова, у дім якого був вхожим і Т. Шевченко, порушував цю тему. Реакція поета на трактування Коліївщини Аполлоном Скальковським свідчить про те, що Шевченко таки читав його працю “История Новой Сечи, или Последнего Коша Запорожского”. На жаль, в об’єктивності написаного А. Скальковським поет дуже скоро розчарувався, а деякими оцінками й висновками цього історика навіть обурився, що добре проглядається в написаному пізніше від “Гайдамаків” вірші “Холодний Яр”. Отже, в основному історичну концепцію “Гайдамаків” їх авторові довелося будувати на розповідях діда Івана, польських художніх творах про Коліївщину (зокрема, на епізодах роману Міхала Чайковського “Вернигора” (Париж, 1838), де у назві твору автор використав прізвище козака-віщуна Мусія Вернигори, а також, імовірно, на поемі представника так званої “української школи” в польській літературі – Северина Гошинського “Zamek kaniowski” (“Канівський замок”) (1828) і дещо пізніший від твору М. Чайковського, але однойменній з поемою “Вернигора” його ж віршованій художній інтерпретації Коліївщини), а також на власній художній інтуїції та художньому доміслі. Стосовно впливу історичного роману “Вернигора” М. Чайковського на Шевченкові “Гайдамаки”, то цей вплив спостерігаємо упродовж майже всього тексту. Хоч далеко не завжди Шевченкові запозичення є позитивними, проте, що дуже важливо, аж ніяк не епігонськими. Якщо, наприклад, М. Чайковський з обуренням описує сцену кривавої розправи озброєних лише знаряддям для прання білизни (дерев’яними праниками) селянок на ставку в селі Шендерівці над шляхтичами-конфедератами [19, 461], що насамперед не робить ні честі, ні слави останнім, то Шевченко жінок-месниць узагалі у своєму творі не подає. Загальновідома фраза “Жінки навіть з рогачами / Пішли

в гайдаки” [18, 92] лише увиразнює масштаб повстання й найвищу амплітуду народної ненависті. З “Вернигори” М. Чайковського Т. Шевченком також запозичений епізод убивства Іваном Гонтою власних синів, до якого ставлення критиків і літературознавців у різні часи було ледь не діаметрально протилежним. Річ у тому, що аналіз цього епізоду передбачає трактування злочину одного з керівників гайдамацького руху як реальної події й водночас тлумачення вбивства як символічної жертви, тим більше, що в красному письменстві існує ще один твір – “Тарас Бульба” (перша редакція – 1835 рік) М. Гоголя, де також ідеться, власне, про вбивство сина, про яке як художній факт і вчинок Т. Шевченко міг мати подібну думку до тієї, яку мав і в “Гайдамаках”, адже авторська позиція в ліро-епічному творі й ставлення Кобзаря до Івана Гонти після злочину цього літературного персонажа не міняється.

Закономірно також, що “ковзання поверхнею” тексту й класовий підхід радянського літературознавства до найтрагічнішої сцени в “Гайдамаках” (наприклад: “Читача вражає своїм драматизмом самовідданий вчинок Гонти в ім’я присяги. Епізод убивства Гонтою рідних дітей виступає в поемі як вставна новела, що ідейно і художньо доповнює картину повстання” [11, 51–52]) на довгі роки збив з пантелику в трактуванні події і самого образу Івана Гонти цілі покоління учителів і учнів, так і навіть у наші дні за інерцією продукує спрощене розуміння художнього факту не лише педагогами та їхніми підопічними, а й професійними літературознавцями. Із цієї причини, хоча зміст “Гайдамаків” Т. Шевченка в Україні відомий кожному ще зі шкільної парти, все-таки переважній більшості реципієнтів, на жаль, запам’ятались аж ніяк не виразна авторська позиція в цьому творі, не Коліївщина як історична подія, навіть не драматичні стосунки закоханої пари – Яреми та Оксани, а насамперед, а де-

коли – й тільки, факт страшного, дикого у своїй безглузді Гонтиного дітовбивства. Чому? Річ у тому, що морально-етичні ідеали нації всмоктуються її представниками ще з молоком матері й відкоригувати такі взірці практично неможливо ні класовим підходом, ні горезвісним кодексом будівника комунізму, ні непорозумінням інтерпретаторів минулих і теперішніх часів. Видатний педагог Григорій Ващенко у праці “Виховання мужності та героїзму” проблемі національного героя приділяв особливу увагу й відсікав будь-які ідеологічні “поправки” до стандарту: “Герой, перш за все, є суцільна людина. Він – визначна особистість з чітко накресленою вдачею. Тому як не заслуговує на назву героя той, хто діє відчайдушно, під впливом афектів, так не заслуговує на нього людина, що має високі ідеї, а не має сили реалізувати їх. У героїчному вчинкові виявляються у своїй сукупності всі сили людського духа” [6, 25]. Отже, якщо слідувати за логікою сказаного Григорієм Ващенко, Іван Гонта саме тому й запам’ятався читачам, що його образ не відповідав стандартів героя, хоч саме таким його й пропонували сам автор, а пізніше – численні науковці.

Оскільки ще польський романіст Міхал Чайковський підкреслював, що в сцені розправи Гонти над синами він використав спогади очевидця – сина губернатора Младановича, то Шевченко сприйняв убивство Гонтою дітей за реальний факт. Насправді ж сам Младанович-молодший у власних мемуарах ні словом не згадує про загибель не тільки Гонтиних дітей, а будь-яких дітей узагалі. Інша річ, що шестикласне училище при монастирі базилианського ордену дійсно було зруйноване гайдамаками, як і католицький монастир. У розпалі сутички повсталі вбили ректора й ченців, а їхні тіла поскидали в яму, яку шляхта почала копати як криницю, сподіваючись швидко добратися до води. Поет Максим Рильський, до речі, залишив про відгомін цих подій

родинні спогади: “Найцікавішою нам видається доля Ромуальда Рильського (в Уманському базиліанському колегіумі йому дали прізвисько Шестипалек), прадіда братів Тадея та Юзефа Рильських, якому Тадей Розеславович присвятив статтю «Рассказ современника о приключениях с ним во время Колеивщины». Ромуальд Рильський, тоді ще 14-літній хлопець, учень колегіуму, випадково натрапив на загін гайдамаків і мав бути страчений, але в останню мить, ніби натхненний якимись вищими таємничими силами, почав співати відомий у народі чудовий псалом «Пречиста Діво, Мати Руського краю». Отаман, зворушений псалмом, заплакав і відпустив хлопчика, сказавши: «Шкода його губити, візьміть собі його за дячка, нехай вам у церкві співає». Разом з ним гайдамаки випустили на волю й інших шляхтичів, засуджених до страти («Нехай йому подякують, що своєю піснею врятував їх од смерті»)… Оповідь про неї (дійсну подію. – *О. С.*) записав його син, Теодор Рильський, а опублікував правнук Тадей. Про цю подію в родині, очевидно, не забували ніколи” [14, 66]. Але історичні факти про нищення католицького монастиря й розправу гайдамаків над польським духовенством в Умані таки проливають світло на причини появи в поемі перед Іваном Гонтою ксьондза-езуїта, про що скажемо пізніше, оскільки є потреба детальніше зупинитися на образі історичного персонажа, уманського сотника надвірних козаків Івана Гонти, і на становищі взятої гайдамаками Умані загалом.

Ставлення Кобзаря до власного літературного героя потребує особливого розгляду. Яскравий виразник кордоцентризму впродовж усієї своєї творчості, на думку таких українських філософів, як Памфіл Юркевич і Дмитро Чижевський, Тарас Шевченко, на перший погляд, саме в “Гайдамаках” виразно порушує всі засади цього світоглядного поля і, як свідомо признається сам, ще в процесі написання “Гайдамаків” вино-

шував образи “кровожерних” (епітет самого Т. Шевченка. – *О. С.*) месників. Крім такої відвертості автора, маємо й інші промовисті факти: якщо зіставити вимоги “філософії серця” [24, 73–114] і художні картини жахливої за своєю суттю й неймовірної за розмахом помсти, де переважно гинуть не прямі винуватці, а випадкові люди й навіть малі діти, то зрозуміло, що бездоказові оправдання вчинків Залізняка, Гонти і Яреми, як і радянський метод класового підходу саме до цього твору Т. Шевченка, ніколи не витримуватиме жодної критики. Потрібне якісно нове літературознавче дослідження, безкомпромісне й неупереджене.

Переходячи до аналізу найтрагічнішої сторінки Шевченкових “Гайдамаків” – безглуздої розправи Івана Гонти над власними дітьми, мусимо подати історичні факти, що завідомо суперечать такому ходу подій. Гонта аж ніяк не був зрадником батьківської віри, навпаки, відстоював православ’я усіма способами. Разом із дружиною він став ктитором (засновником, спонсором) православної Воздвиженської церкви в найближчому містечку, а також пожертвував чималі гроші на спорудження нової церкви в рідному селі. Перехід Івана Гонти на бік повсталих теж далеко не просте явище, адже коли губернатор Младанович довідався про наближення військ Максима Залізняка, то наказав посилити контроль, зачинити ворота міста, подвоїти сторожу, а також привести до присяги Потоцькому всі сотні надвірних козаків, але Салезій Потоцький не мав жодних підстав не довіряти Іванові Гонті, особисто випробуваному в походах, багато разів нагородженому й перевіреному. Гонта ж послав таємних гінців до Максима Залізняка, що з повстанцями отаборився в Соколівці поблизу Умані, і домовленість цих чільників вирішила справу. Коли підпорядковані Іванові Гонті воїни вийшли назустріч повсталим, то ніякого бою з гайдамаками не відбулося, зате сталося

об'єднання військових сил проти конфедератів, що засіли в Умані. Нарешті, Умань у "Гайдамаках" Т. Шевченка – не випадковий населений пункт. На той час це було найбагатше місто, найкраще укріплена земляними валами й тридцятьма двома гарматами фортеця. Узяти подібне місто означало завдати ворогові смертельного удару.

Урешті, повернімося до вкрай несподіваної для Івана Гонти ситуації. Зовсім не для того польський священник привів Гонтиних синів, які, очевидно, вчилися в уніатській школі, щоб подратувати віросповіданням дітей їхнього запального батька, адже це було вкрай небезпечно насамперед для самого ксьондза, а зокрема тому, що тільки таким чином намагався змусити колишнього сотника надвірних козаків зупинити різню:

Гонто, Гонто!

Оце твої діти.

Ти нас ріжеш – заріж і їх:

Вони католики [18, с. 105].

Історичні факти свідчать, що вбивства Гонтою власних синів не було, і така подія взагалі відбуватися не могла з двох причин. Перша: у сім'ях з різним віросповіданням батьків дочки унаслідували віру матері, сини – батька. Звісно, якщо сам батько не наполягав на тому, щоб його малолітні нащадки обирали материну віру. Причина друга: у Гонти, виявляється, були чотири дочки й лише один син, на час повстання дорослий, одружений і взагалі не причетний до подій в Умані. Та справа навіть не в тому, чи змалював Т. Шевченко історичний факт, чи видуманий. Річ у тому, що Шевченко-романтик тяжів до трагічно-жертвовного героя й показу трагічно-великої події. "Тут поперед усього Шевченко боронить гайдамаччину не історичну, а ту, яку він списав у своїй поемі, а його доказ про те, що Гонта вбив власних синів... за те тільки, що вони без своєї вини були католиками, не можна назвати ділом патріотичним" [16, 136], – справедливо резюмував І. Фран-

ко. Значить, у такому випадку не зміст художнього твору, а його підтекст до читача промовляють краще й сильніше від усіх описаних сцен.

Водночас у Т. Шевченка момент убивства Гонтою дітей – глибоко психологічний епізод, власне, трагічна драма романтичного героя. Якщо в польського письменника Міхала Чайковського Гонтині діти відігравали роль заручників і батько вбивав їх лише з тією благородною метою, що іншим чином не міг позбавити тяжких тортур від рук шляхти, то Шевченків художній домисел цілком уписується в картину дикої, безглуздої розправи повсталих над одвічними кривдниками й далеко не власної спокути Гонтою своїх довгих років вірного служіння польському магнатові, а пожертвування ним дітьми заради непохитності свого авторитету серед повсталих. Урешті, навіть у такій заплутаній психологічно ситуації Т. Шевченкові вдалося глибоко вмотивувати кожен крок Івана Гонти. Вражений появою синів, колишній сотник надвірної міліції намагається прозорою підказкою дати дітям шанс на життя, сподіваючись, що під впливом побаченого сини зрозуміють небезпеку й назвуть себе православними (що вони таки спробували зробити аж у момент своєї смерті, тобто занадто пізно: "Тату! – белькотали. / – Тату, тату... ми не ляхи! / Ми... – та й замовчали" [18, 106]):

Признавайтесь:

Що, ви католики?

Почувши страшну в умовах жорстокого протистояння правду, Гонта жахається слів своїх же нащадків, намагається змусити наївних дітей замовкнути:

Боже мій великий!

Мовчіть, мовчіть! Знаю, знаю! [18, 105].

Дуже доречною в змалюваній сцені стає Шевченкова ремарка:

Зібралась громада [18, 105].

Цим зауваженням фактично сказано все: діалог Івана з дітьми вівся при-

людно, чого він сам і вимагав, коли сподівався, що діти не стануть називати себе католиками; нарешті, після страшного признання дітей Гонти збагнув, що найменша помилка може коштувати життя уже не тільки волею обставин приреченим дітям, а і йому самому, адже дозвіл на перехід у католицьку віру не міг бути даний без батька – однієї волі матері-шляхтянки тут було мало, якими би Гонти докорами, зневагою й прилюдними прокляттями не звалював вину тільки на неї. З причини несподіваної і аж ніяк не очікуваної халепи Гонту охоплює ненависть до призвідця трагічної ситуації – ксьондза-єзуїта й нерозумних синів:

*Убийте пса! А собачат
Своею заріжю* [18, 105].

Дуже схематично, аж до неправдоподібності спрощено подавши сцену дітовбивства, Шевченко не ідеалізує свого героя: Гонта спустошено-байдуже забороняє гайдамакам хоронити його дітей, топить своє горе в крові шляхтичів, у руйнуванні, божевільному крикові, страшних чоловічих сльозах. Муки совісті Івана такі великі, що, здається, наче небо над ним повинно розколотись або земля під ногами розступитись. Сам Гонта вважає себе пропавшим навіки. Ось чому зорі – за фольклорним уявленням “Божі оченьки”, “Божі бджілоньки” – стають для Івана найвищим докором сумління:

*Праведнії зорі!
Сховайтесь за хмару; я вас
не займав,
Я дітей зарізав!..* [18, 106]

Для Івана надзвичайно важливо одержати прощення від синів. І це не цинізм, не дика забаганка садиста, а страшне переплетення любові до дітей і України та жаху від усвідомлення того, що власними руками накоїв. Спроба полегшити свій жадливий гріх похованням убитих дітей не дає Гонті бажаного заспокоєння. Не рятує його навіть бурхливо-гнівне звинувачення-прокляття, адресоване дружині-шляхтянці. Дітовбив-

ця добре розуміє, що єдиним винуватцем є тільки він. З розпачу в Гонти з’являється бажання нагло померти, бути якнайшвидше та найжахливіше покараним:

*Спочивайте, діти,
Та благайте, просіть Бога,
Нехай на сім світі
Мене за вас покарає...
Спочивайте, виглядайте,
Я швидко прибуду.
Укоротив я вам віку,
І мені те буде* [18, 109].

Доречно нагадати, що у статті “Темне царство” Івана Франка проблемі Гонтиного дітовбивства присвячено чимало місця. Очевидно, тема злочину літературного героя досить довго не відпускала й самого Т. Шевченка: “І хоч іще пізніше, 1845 р., в поемі «Холодний Яр» він боронить гайдамаччину від закиду, буцімто “Гайдамаки не воїны, разбойники, воры”, – то, все-таки поминувши те, що такий закид із історичного становища зовсім пустий та неважний, Шевченкова оборона дуже слабка та безосновна. “За святую правду-волю разбойник не стане”, – каже він, хоча сам уперед називав гайдамаччину помилкою. “Не заріже (розбійник) лукавого сина, не розіб’є живе серце за свою Україну” [16, 135]. Епітет “лукавий син” у вірші “Холодний Яр” (власне, з місцевості Холодний Яр і почалося народне повстання, відоме як Гайдамаччина, або Коліївщина) аж ніяк не може бути застосований до Гонтиних малолітніх дітей. Цей троп значно більше надається для атестації Андрія, сина Тараса Бульби, виведеного Миколою Гоголем чи до персонажів народної думи про Саву Чалого, але й у цих випадках застосування Шевченкового епітета теж виявляється дуже натягнутим. Скоріше всього, Кобзар намагається вести мову про зрадників у цілому, говорить про “славних прадідів великих правників поганих” [20, 252]. Саме тему недостойних нащадків великих героїв Кобзар розгорне в таких творах, як послання

“І мертвим, і живим...”, поеми “Сон”, “Мені однаково...”.

Нарешті, текст Шевченкових “Гайдамаків” у цілому сприймається читачами на рівні емоційно-почуттєвої сфери, а не логічного осмислення, як цього вимагає епос: “Специфіка лірики полягає в тому, що вона в конкретно-чуттєвій формі виражає людські переживання, думки... Ліричний твір збуджує уявлення про явища дійсності й змальовує людські характери способом передачі переживань. При читанні ліричного твору перед нами постає образ людини в її переживаннях, які нас хвилюють. Якщо автор епічного твору намагається збудити наші почуття, змальовуючи картини життя, то поет-лірик хвилює нас насамперед передачею почуттів, викликаних явищами життя, лише в більшій чи меншій мірі згадуючи про ці явища” [8, 285–286]. До того ж, на думку О. Потебні, у процесі роботи ліричний текст проявляється як творча самореалізація без якоїсь свідомої мети або покладених завдань, а ще кожен ліричний твір здебільшого завжди є автобіографічним, бо переповнений почуттями, пережитими реально чи уявно самим автором.

Тарас Шевченко не втаював, що під час роботи над “Гайдамаками” не знав подробиць загибелі Івана Гонти й Максима Залізняка. Для нього вони – герої і мученики, і цими словами сказано більше, ніж можна було б описати картинами страшних тортур. Специфічна реалізація головної сюжетної лінії “Гайдамаків” – лінії визвольної боротьби українського народу, очолюваного Максимом Залізником та Іваном Гонтою, – тільки підкреслює романтичний світогляд молодого Т. Шевченка, адже історичні герої під його пером перетворюються в суто романні ідеали, своїми поривами й жертвністю недосяжні для нащадків.

По-іншому постає в “Гайдамаках” народ, особливо якщо йдеться про індивідуалізованих дійових осіб, а не узагальнену громаду “в сірій свитині” [18,

87], “у постолах” [18, 62]. І хоча дехто із шевченкознавців наголошує, що прототипом Яреми Галайди був реальний повстанець Семен Неживий, даних про цю особу надто мало, а творча уява Т. Шевченка, якою він любовно огортає свого наймита і сироту-байстрюка, надто барвиста, щоб постать конкретної особи тримала у своєму гравітаційному полі літературного героя. Та й морально-естетичне домінування любовної сюжетної лінії над історичною в “Гайдамаках” не випадкове. За висловом Івана Франка, причиною такого явища стало те, що вже в цьому творі Т. Шевченка “шукання ідеалу в минувшині доспіває тут остатню свою пісню” [16, 135]. Як і П. Куліш, який висловлювався про те, що надто довго українці тягають за собою труп козаччини, маючи на увазі, що українська література повинна витворити як узірєць для наслідування новий образ-характер чи образ-тип, украї потрібний у нових історичних умовах, а не всоте на всі лади переспівувати минувшину, Т. Шевченко навіть у ранньому періоді творчості вже усвідомлював, що славних героїв козаччини не воскресити, історію – не переписати. Проте, як начитана людина і геній, рукою якого водить Бог, Кобзар також мусив розуміти, що протягом віків митці намагалися через яскраві особистості, причому здебільшого не історичні, а саме ті, що нечітко окреслені народною пам’яттю, не прототипні, а, так би мовити, узагальнені, типізовані, дати сукупний образ народу, з багатьох можливих образів-характерів виліпити виразний образ-тип: “Поети все і всюди показують нам одиничні факти, а носителями їх являються незвичайні, виїмкові люди. Значить, ціль поетів не така, щоб їх твори давали змогу кому-небудь виробити собі суд о цілім народі... Чим вище розвинений, чим геніальніший поет, тим ясніше в його творах з-поза шкаралущі випадкових форм, часових і місцевих подробиць виступає загально-людський, безсмертний зміст чуття,

змагань і ідеалів, спільних усім людям, що живуть в кожній живій душі, коли не повно, то хоч в зав'язку" [15, 466]. І Галайда, й Оксана в "Гайдамаках" є саме такими образами.

Очима Яреми читач бачить картини безправного становища простого люду, завдяки участі Галайди в повстанні перед реципієнтами Шевченкового твору постають панорамні масштаби народного збурення, велич народних мрій і виразні прояви державницького мислення ("В степах України блисне булава" [18, 87]). І хоча Ярема кров від крові, плоть від плоті є породженням часу, настроїв і світобачення рідного народу, все-таки втілюється в цьому образі щось краще від гайдамацького середовища загалом. Те, що Ярема не комплексує й обирає собі за велінням серця найвродливішу дівчину, незважаючи на соціальну нерівність і тавро байстрюка та ще й наймита в шинку, те, що від бажання просто збагатитися на трофеях еволюціонує до людини, яка під час повстання знаходиться в перших рядах, поряд із чільниками з відповідно козацькими регаліями: гетьманом Максимом Залізнякам і полковником Іваном Гонтою, те, що не просто визволяє поганьблену Оксану, а негайно одружується з нею, переступивши поговорі і народну мораль, свідчить про в короткому часі сформовані такі риси Яреминого характеру, як сила духу, мужність, далекоглядність, надійність, уміння правильно поводити себе в екстремальних ситуаціях. Ніякі випробування не можуть збити Ярему з того курсу, який диктує йому совість. І хоча деколи від страшної звістки про долю Оксани, невимовних страждань і відчаю парубок шаленіє, Галайда – усе-таки не патологічний убивця, не мародер, не цинік. Активна участь у подіях Коліївщини навчила хлопця добре розбиратися в людях. Йому не потрібні лестоці Лейби, який, усвідомивши, що Ярема – права рука Залізняка, і при цьому не проминувши боляче вколоти страшною інфор-

мацією про Оксану, улесливо звертається до свого колишнього наймита на "ви" ("В будинку... з панами.../ Вся в золоті" "Виручай же!.." / "Добре, добре... Які ж бо ви, / Яремо, завзяті" [18, 98]); Галайда пропускає повз вуха будь-чий недобрі слова на адресу Оксани, незалежно, чи їх каже наївний підліток ("І кажуть, що вкрали / Дочку його, коли знаєш" [18, 89]), ненароком завдаючи парубкові болю, чи навіть бойові побратими, які зумисно співають брутальних перезвянських пісень, намагаючись заставити Галайду забути осквернену гвалтом титарівну, чи й Іван Гонту, що під впливом дітовбивства зовсім зашкаруб серцем:

*Добре, добре!.. Залізничче,
Гукни, щоб палили.
Преподобиться з ляхами...
А ти, сизокрилий,
Найдеши іншу* [18, 100].

Звичайно, ми можемо сумніватися в разучому переродженні попихача без роду-племені й навіть прізвища у свідомого громадянина, що бачить себе і завтрашній день народу в гетьманській державі; можемо подумки іронізувати з вибору Яремою прізвища Галайда (дослівно "безхатченко"), яке нічим, хіба що милозвучністю, не відрізнялося від пропонуваного йому двох попередніх (Голий, Біда); можемо осуджувати за намагання розбагатіти на воєнних трофеях ("Свячений достану. / Дасть він мені срібло-злото, / Дасть він мені славу; / Одягну тебе, обую, / Посаджу, як паву, / На дзиглику, як гетьманшу, / Та й дивитись буду" [18, 74]), але не маємо права кепкувати із життєвого вибору козака, що вже має неабиякий авторитет серед повсталіх і готовий цим авторитетом пожертвувати, коли всупереч народній моралі, забороні безпосереднього ватажка Залізняка, зумисних брутальних перезвянських пісень з уст бойових побратимів, які саме фривольними співанками висловлюють свою категоричну незгоду з рішенням Яреми порятувати й одружитися з оскверне-

ною Оксаною. Образ Галайди глибоко народний і цілісний. Тяжкі переживання сирітського дитинства, безправні найми в корчмі, обителі зла й нищення всіх моральних устоїв, щира любов до Оксани, змужніння в надзвичайно короткий проміжок перебування у війську Максима Залізняка не сприймаються читачами як казкова історія, а як своєрідний взірець високого гуманізму в ставленні до жінки-жертви.

Образ Лейби в середовищі гайдамаків також не є випадковим. Історія донесла інформацію про реального єврея Янкеля, що не просто багато разів допомагав Богданові Хмельницькому, а й особисто рятував йому життя й виконував найскладніші доручення. Корчмар у “Гайдамаках”, на перший погляд, постать однозначно негативна, але як тільки в його шинку появляються конфедерати, становище сільського Лейби міняється до невпізнання, й перед читачами він постає в іпостасі схвильованого й не на жарт стурбованого долею власної дитини люблячого батька, який заради неї може пожертвувати всім. Здається, з причини саме такої авторської атестації читачі мали б сприймати Лейбу лише негативно. Проте Шевченко заздалегідь посвячує реципієнтів свого твору в найсокровенніше для єврейської сім’ї – виводить образ красуні-дочки, при цьому чітко розмежовуючи її саму та ласого до грошей батька:

*А на ліжку... ох, аж душно!..
Білі рученята
Розкидала, розкрилася...
Як квіточка в гаю,
Червоніє; а пазуха...
Пазухи немає –
Розірвана... Мабуть, душно
На перині спати
Одинокій, молоденькій;
Ні з ким розмовляти, –
Одна шепче. Несказанно
Гарна нехрещена!
Ото дочка, а то батько –
Чортова кишеня [18, 69].*

Заради порятунку власної дочки від ганьби, а можливо, і від смерті, Лейба здатний на все: брехню, злочин, завідомо гріховну клятву. Саме шинкар спроваджує конфедератів до титаря, натякаючи на церковній скарбниці, що її зберігає титар у себе вдома, а щоб якнайшвидше вступилися з корчми, і на тому, що підстаркуватий, неспроможний захистити ні себе, ні інших удівець ще й має дочку-красуню.

На жаль, у перечитаних нами літературознавчих статтях образу Лейби майже не відводиться місця. А тим часом саме колишнього шинкаря Ярема, почувши від підлітка-гайдамаки про насильницьку смерть титаря й викрадення ляхами Оксани, заздалегідь, тобто ще до визволення коханої дівчини, посилає в Лебедин, щоб той напивав безпечно місце для її майбутнього перебування. Не хто інший, а Лейба стає Галайді чи не єдиним порадником і співником у досить небезпечній справі Оксаниного визволення. Саме колишній роботодавець пропонує Яремі всі можливі варіанти порятунку полонянки: танцями й пиятикою приспати на довший час пильність Гонти, щоб той не тільки не помітив зникнення Лейби та Яреми, а й, що значно важливіше: передчасно не розпочав наступ на поляків, які отаборилися в маєтку (“Гонту забавляйте, / З півупруга, а там нехай” [18, 98] (як міра часу, упруг – півднини, але у розмові між Лейбою та Яремою йдеться про півупруга, тобто про те, що поки єврей справиться з покладеним на нього завданням, Галайді доведеться відволікати увагу ватажка принаймні три години. – О. С.), адже, якщо наступ почнеться до визволення Оксани, дівчина має шанс загинути; викупити (“Гроші мур ламають” [18, 98]); обміняти (“Скажу ляхам – замість Паца” [18, 98] (Міхал Пац – один із чільників Барської конфедерації, отже, у поемі могло йтися про когось із його родичів, захоплених повсталими в полон. – О. С.)), а насамкінець особисто бере участь у визволенні

Яреминої коханої з охопленого вогнем поміщицького палацу:

*Ярема з Лейбою прокравлись
Аж у будинок, в самий льох;
Оксану вихопив чуть живу
Ярема з льоху та й полинув
У Лебедин [18, 100].*

Можна резонно пригадати, що Ярема не знає про роль Лейби в її поневоленні конфедератами, тому сприймає шинкаря за одностороннім в справі визволення дівчини, але якщо припустити, що Галайда довідався б і навіть убив колишнього шинкаря, то мусимо погодитися, що рятувати кохану з ним усе-таки не пішов би ніхто інший. Лейба, очевидно, ризикує собою не зі страху перед Яремою і, скоріше всього, навіть не за добру плату, а через муки власної совісті.

Ще одним моментом нашого дослідження є дещо дразливий навіть для сучасних літературознавців висновок, який належить ще І. Франкові, а власне, думка про відсутність конфліктних картин у “Гайдамаках”. Але мовиться зовсім не про брак конфліктних ситуацій у творі – вони є! Ідеться про відсутність опису цих процесів з обох боків. Приклади? Скільки завгодно! Шинкар по-турає безправним Яремою, не тільки не даючи йому хвилинок відпочинку, а й морально добиваючи свого слугу тим, що власну дружину-шинкарку йменує їмостою, оскільки в уявленні Лейби це слово дорівнює лексемі “пані”, але в селянському розумінні хлопця – значенню “попада”: “Яремо! Герш-ту, хамів сину? / Піди кобилу приведи, / Подай патинки господині / Та принеси мені води, / Вимети хату, внеси дрова, / Посип інди-кам, гусям дай, / Піди до льоху, до корови, / Та швидше, хаме!.. Постривай / Упоравшись, біжи в Вільшану: / Їмості треба. Не барись” / Пішов Ярема, похилився” [18, 67]. У відповідь на численні приниження Ярема мовчить, безсловесно кориться. Озброєні й нахабні конфедерати, наївшись і напившись за рахунок корчмаря, цинічно знущаються з

Лейби в його ж таки шинку – Лейба, ще зовсім недавно такий зухвало-жовчний у стосунках з Яремою, виконує всі їхні п’яні примхи, аж до танцю в решеті, і покійно зносить приниження. Далі – страшніше: “... Катують титаря – оп’ять не бачимо конфлікту, а тільки кінець трагедії, смерть титаря в муках; по сій хвилі прибігає Оксана і оп’ять замість конфлікту – мліє на трупі батька, і так її омлілу забирають конфедерати, по чім поет лишає її зовсім на боці, не малює її терпіння в замку, а тільки виводить її на сцену після катастрофи яко реконвалесцентку на тлі ідилічної тиші монастиря. А криваві події Коліївщини? Поет ані одним штрихом не малює нам / супротивлення панів, ані одної битви; гайдамаки ходять, ріжуть людей, мов без орунну худобу, бенкетують на пожарах посеред трупів, і коли поет справді мацає перо в крові, то є се кров не жива, людська, що пливе серед болів конання, а кров з цинобру та карміну, розроблена на палеті” (змішана на палітрі художника для отримання того відтінку, який йому потрібен. – О.С.) [15, 460–461]. На першому етапі мусимо з’ясувати жанр, адже від специфіки твору залежить розуміння композиції й сюжету, позасюжетних елементів та питомих компонентів лірики, що в ліро-епічному творі завжди беруть верх над суто епічними ознаками, зокрема сюжетом. Наявність взаємосув’язі ліричного, епічного й драматичного як родових ознак і досить рельєфне розгортання двох сюжетних ліній, а також великий текстовий обсяг і достатня кількість виокремлених промовистими назвами розділів дають нам усі підстави говорити не про поему, а якраз про роман у віршах, що цілком логічно доведено Михайлом Левченком у книзі “Випробування історією: український дожовтневий роман”. Правда, сучасний шевченкознавець Василь Пахаренко визначає жанр Шевченкових “Гайдамаків” так: “За жанром «Гайдамаки» – героїчно-історична романтична ліро-епічна поема-епопея” [17, 88]. І теж має рацію.

Романний герой, як відомо, не може бути особистістю пересічною, йому не дозволено виявитися людиною, задоволеною власним життям, інакше літературний характер, за висновком Й.-В. Гете, виявиться гладкою кулею, на якій не зможе надовго втриматися погляд читача. Романний герой завідомо має бути нещасливим, а тому його характер повинен поставати у вигляді багатогранника: "... У багатограннику кожна площина випромінює інший блиск, інше затемнення, іншу барву, інші тіні й відблиски; стривожений погляд затримується, наполегливо намагаючись охопити як ціле те, що саме розсіюється і, наче нерозгадана загадка, повертає постійну, хоч і мигаючу увагу" [10, 53–54]. Власне, саме такими є Ярема Галайда, Іван Гонга, Максим Залізняк, навіть титарівна Оксана.

Аналізований нами історичний ліро-епічний роман Т. Шевченка справедливо займає ключову роль у його літературній спадщині. Ще Іван Франко справедливо застерігав від надто спрощеного розуміння "Гайдамаків", неодноразово наголошував на художньо-слабких і сильних уривках цього віршованого твору. Навіть більше, знаний літературознавець вважав "Гайдамаки" саме тією точкою відліку, яка розпочинає вимір Кобзарєвої геніальності.

1. *Аркас М.* Історія України-Русі / Микола Аркас ; вступ. слово і комент. В. Г. Сарбея. – 2-ге факс. вид. – К. : Вища школа, 1991. – 456 с. : іл.
2. *Басс І. І.* В. Г. Белінський і українська література 30–40-х років ХІХ ст. / Іван Басс. – К. : Держ. вид-во худ. літ-ри, 1963. – 175 с.
3. *Бахтин М.* Естетика словесного творчествa / Михаил Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 443 с.
4. *Белінський В. Г.* "Альф и Альдона..." : соч. Н. Кукольника / Виссарион Белинский // Собрание сочинений : в 9 т. Т. 5 : Статьи, рецензии и заметки: апрель 1842 – ноябрь 1843 / Виссарион Белинский. – М. : Худ. л-ра, 1979. – С. 277–281.
5. *Белинский В. Г.* "Гайдамаки" : поэма Т. Шевченко / Виссарион Белинский // Собрание сочинений : в 9 т. Т. 5 : Статьи, рецензии и заметки: апрель 1842 – ноябрь 1843 / Виссарион Белинский. – М. : Худ. л-ра, 1979. – С. 275–276.
6. *Ващенко Г.* Виховання мужності і героїзму / Григорій Ващенко // Визвольний шлях. – 1954. – № 8. – С. 25–31.
7. *Взяття Умані* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_\(1768\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_(1768)).
8. *Волинський П. К.* Основи теорії літератури / П. К. Волинський. – К. : Рад. школа, 1967. – 366 с.
9. *Восстание Железняка* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://aktiv.com.ua/archives/6895>.
10. *Гете И.-В.* Народная книга поэзий / Иоганн-Вольфганг Гете // Об искусстве / Иоганн-Вольфганг Гете ; сост., вступит. статья и прим. А. В. Гульги. – С. ПБ. : Искусство, 1975. – С. 391–395.
11. *Гнатюк М.* Поэма как литературный вид / Микола Гнатюк. – К. : Дніпро, 1972. – 111 с.
12. *Коліївщина: як це було?* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_\(1768\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_(1768)).
13. *Левченко М.* Випробування історією : Український дожовтневий роман / Михайло Левченко. – К. : Дніпро, 1970. – 260 с.
14. *Слоньовська О.* Конспекти уроків з української літератури : Нове прочитання творів : 9 клас / О. Слоньовська. – Кам'янець-Подільський, 2002. – 410 с.
15. *Франко І.* "Наймичка" Т. Шевченка / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 : Літературно-критичні праці : 1893–1895 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 447–469.
16. *Франко І.* Темне царство / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 26 : Літературно-критичні праці : 1876–1885 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 131–154.
17. *Пахаренко В.* Шкільне шевченкознавство : навч. посіб. / Василь Пахаренко. – Черкаси : Брама – Україна, 2007. – 254 с.
18. *Шевченко Т.* Гайдамаки / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 61–112.
19. *Шевченко Т.* Коментарі : Гайдамаки / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 442–466.
20. *Шевченко Т.* І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 250–255.
21. *Шевченко Т.* Холодний Яр / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1 : Поезія

- 1837–1847 / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 256–257.
22. *Шевченко Т.* Щоденник / Тарас Шевченко // Твори : у 5 т. Т. 5 / Тарас Шевченко. – К. : Дніпро, 1979. – С. 11–234.
23. *Шлемкевич М.* Загублена українська людина / М. Шлемкевич. – К. : Фенікс, 1992. – 158 с.
24. *Юркевич П.* Вибране / Памфіл Юркевич. – К. : Абрис, 1993. – 397 с.