

ТАРАС ШЕВЧЕНКО КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛІТЕРАТУРИ  
“NON FICTION”

*У статті досліджується роль символів у художньому наповненні листів Т. Шевченка. Інтенційність автора епістолярію розкривається через відчитання основних концептів і символів епістолярного письма, а також через асоціативні ланцюжки тексту.*

**Ключові слова:** лист, епістолярій, символ, національна ідея, концепція національного відродження, українська ідентичність, адресат, адресант.

*В статье исследуется роль символов в художественном наполнении писем Т. Шевченко. Намерения автора эпистолярия раскрываются через прочтение главных концептов и символов эпистолярного письма, а также через ассоциативные связи текста.*

**Ключевые слова:** письмо, эпистолярий, символ, национальная идея, концепция национального возрождения, украинская идентичность, адресат, адресант.

*The article deals with symbols in T. Shevchenko's letters. The writer's intensity of the epistolary is investigated through decodisation of the main concepts and symbols of epistolary writing and associative text chains.*

**Keywords:** letter, epistolary, symbol, national idea, national revival concept, Ukrainian identity, addressee, addresser.

Література “non fiction”, себто документалістика, література без вигадки й фантазії, по праву може вважатися найбагатішим і найдостовірнішим матеріалом для реконструкції психопортрета митця. Шлях Шевченкового епістолярію до читача тернистий, як і сама доля пророка. Так, із біографічних джерел знаємо, що 1950 року в Оренбурзі, попереджений про можливий обшук, Т. Шевченко спалює листи княжни Рєпніної, найдорожчі для поета послання. Крім того, багато листів знищено самими адресатами Шевченка після його арешту як компрометувальні матеріали їхнього зв'язку з митцем. Більша частина листів до засланою поета померла в задумах княжни Рєпніної, А. Лизогуба та інших однодумців, так і не народившись, через накладене III Відділом табу на будь-які спроби зв'язку із Т. Шевченком.

Ускладненим було посмертне зібрання листів генія. Із закликом до громадськості опублікувати епістолярій Шевченка найперше звернулася редакція “Основи”, назвавши ці листи “власністю всієї рідної землі – всієї Слов'янщини” [цит. за: 1, 318]. Спроба журналу з публікацією епістолярію вдалася вда-

лою, але короткочасною через закриття видання 1862 року. Наступні спроби, на думку С. Єфремова, були недбалі й несправними, без критичного осмислення й коментаря, що для мемуарної літератури дуже важливо, часто відбувалося втручання в авторський текст, намагання зробити його “кращим”, стилістично досконалішим: “За всім пієтетом до Шевченка, що виказували перші публікатори, а може, саме через цей пієтет, вони зважувались виправляти «геніального самовродка», підбиваючи його правопис та й самий стиль загально виробленого шаблону, навіть не гадаючи, що цим псують текст улюбленого письменника і ведмежу послугу справляють і йому, і прийдущому дослідникові” [1, 328]. Багато листів Шевченка через несвідомість його адресатів, а подекуди й випадковість, назавжди втрачені для світової громадськості. Так, С. Єфремов нарахував таких утрачених листів більше сотні.

На важливості дослідження епістолярію нашого генія наголосив ще перший біограф Шевченка В.П. Маслов, уважаючи власне слово поета найдорожчим матеріалом для його біографії й

найдостовірнішим джерелом для визначення його особистості. Не менш важливим біографічним матеріалом став і “Журнал” поета, який він розпочав у найважчий період свого життя – в останній рік заслання, період очікування волі, період невизначеності. Однак, за слушним порівнянням С. Єфремова, “Шевченків журнал показував нам, який був поет сам із собою, на самоті з своїми думками. Листування показує нам його на людях, у гурті приятелів і знайомих” [1, 342]. Тобто щоденник є свого роду автокомунікацією, саморефлексією, тоді як лист – це насамперед діалог. Якщо щоденник описує лише один рік життя поета, то його листи освітлюють двадцять років життя – від часу, коли Шевченко виступив перед громадою як “якийсь небесний світильник”, і до останніх днів його перебування між людьми: “це справжня автобіографія поета – нехай і не повна, нехай і в уривках, нехай і писана з випадкових у кожному окремому випадку мотивів і під різними настроями та з різними намірами, але така, що ціле свідоме життя охоплює й освітлює його автентичними рисами” [1, 342].

І листи, і щоденник як жанри мемуаристики передовсім розраховані на створення суб’єктивного документального образу – образу свого й своїх сучасників. Але чим вищий мистецький рівень автора, тим йому важче вписатися в умовні канони жанру, такі як стенографічність, лаконізм оповіді, аргументованість оцінок, документальна образність. Епістолярій Т. Шевченка – яскраве свідчення сказаного. У текстовій структурі його листів однаково важлива роль як окремих персоналій життєпису генія, так й окремих наскрізних образів-символів. Навіть більше, якщо розгортання документальних образів привносить у текст елементи сюжетності, що головним чином стосуються екстравертивного життя автора, то розгортання образів-символів у тексті листа репрезентує інтровертивну перспективу сю-

жету. Центральні символи тут можна трактувати як своєрідні текстові імпульси, детектори напруги внутрішнього життя поета.

Однією з перших дослідниць Кобзаревго листа як самостійного мемуарного жанру, якому не чужа естетична функція літератури, можемо вважати Ж. Ляхову (“За рядками листів Тараса Шевченка”, 1984) [6]. Попри деяку тенденційність та ідеологічну заангажованість наукових положень, заслуговують на увагу такі виокремлені дослідницею основні риси епістолярної манери Шевченка, як “образність, афористичність мови і стилю, виразність психологічних характеристик, схильність до філософських узагальнень, внутрішній драматизм і психологізм листів” [6, 129].

Літературознавець М. Коцюбинська закликає розглядати листи Т. Шевченка як “художній феномен, художній текст, котрий містить поетичні миттєвості, пейзажні мініатюри, перлинки спогадів і настроїв” [5, 22]. Дозволимо собі, однак, не погодитись із положеннями дослідниці про специфіку двомовності Шевченкових листів. Так, М. Коцюбинська стверджує, що мова листів була своєрідним індикатором духовної спорідненості митця з адресатами. Російською мовою, на її думку, писались офіційні листи, листи, що стосувалися життєвих турбот і негараздів, натомість україномовні листи, сповнені глибокого ліризму, адресувалися найближчим людям. Однак у цю парадигму не вписується виключно російськомовне листування з кн. Рєпніною – “сродною душею” Шевченка, покровителькою й заступницею поета. А як тоді пояснити вибір Шевченком російської мови для ведення свого щоденника, по суті, розмови із самим собою? Причини вибору російської мови для листування й ведення щоденника періоду заслання відверто пояснює сам поет у щоденниковому записі від 12 липня 1857 року: “За всі десять років я, крім степу та казарми, нічого не бачив і, крім солдатської

рабської мови, нічого не чув. Страшна, вбивча проза” [8, 56]. У листах поет також часто зізнається, що найбільше переживає через утрату україномовного національного ґрунту.

Відповідно до життєвих перипетій дослідники виокремлюють три періоди в листуванні поета: до арешту (листів цього періоду дійшло найменше), листування періоду заслання та листування після повернення із заслання (це три чверті листів, що дійшли до нашого часу). Досліджуючи Шевченків епістолярій, не можна не помітити, що кожен із трьох періодів листування пов’язаний з одним із головних концептів його творчості загалом – концептом волі. Так, у листі Шевченка до брата Микити, яким розпочинається епістолярій поета, читаємо сповнені оптимізму слова: “Получив свободу от поміщика свого... Живу, учусь, нікому не кланяюсь і нікого не боюсь, окрім Бога, – велике щастя бути вольним чоловіком: робиш, що хочеш, ніхто тебе не спинить” [8, 11]. І через 18 років у листі до графа Ф. Толстого Шевченко знову тішиться свободою, відкриваючи новий період свого листування: “Я теперь так счастлив, так невыразимо счастлив, что не нахожу слов достойно выразить вам мою сердечную, мою бесконечную благодарность... Теперь я снова свободный художник, теперь я независимо ни от чьей воли строю свое радужное будущее, свое безмятежное грядущее” [8, 134].

Концепт волі в епістолярію поета пов’язаний не лише з волею особистою, а й волею своїх близьких. Так, підневільний стан його братів ставав причиною втрати творчого натхнення. У листі до кн. Репніної від 8–10 червня 1844 року автор зізнається, що “ничего не пишу, искусство оставил в прошлом, а в Академию прихожу как на покой” [8, 27].

Концепт волі в епістолярній спадщині поета періоду заслання нерозривно пов’язаний із символом вітру в його щоденнику. У “Журналі” Т. Шевченка

“вітер” має два значення: предметне й символічне, і доволі часто ці значення накладаються одне на одне. В усіх записах, пов’язаних із вітром, цей образ персоніфікується, а іноді звернення до цієї мінливої сили природи стилізоване під народні плачі: “О вітре, вітре, коли б ти міг співчувати моему невсипущому горю, ты ще позавчера звернул би на норд-вест, і сьогодні я б уже сидів з олівцем у руці аргонавтом татарського корабля, що пливе до берегів Колхиди, себто Астрахані, і востаннє малював би краєвид своєї тюрми” [9, 65]. Символ “вітер” виступає тлом зміни настрою автора, й основні компоненти його символічного значення у тексті – “чекання”, “надія на зміни” (“Сьогодні неділя, вітер той самий. Чи не час би вже повернути йому на норд-вест? О як би він мене втішив, коли б хоч на завтра повернув. Уже ліпше вдарити зразу обухом, ніж пиляти тупою дерев’яною пилою дождання” [9, 62]), “туга” (“А вітер усе той самий. І туга та ж сама” [9, 54]). В одних записах і листах – це образ із позитивною семантикою, означений епітетами “тихий, рівний” (“По заході сонця заштилило, і о першій годині ночі вітер подув із зюйд-оста. Вітер тихий, рівний, саме такий, якого треба нашому поштовому човнові” [9, 66]). В інших записах “вітер” наділений виключно негативною конотацією – “клятий”, “нестерпний”, “заворожений”: “Нестерпний вітер, болісна невідомість” [9, 74]; “Вітер, немов його заморожено, все той же” [9, 68] або “Про вітер теж намагався не думати. Він, отой клятий зюйд-вест, душу з мене витягне. Нехай би він на одну добу чи хоч би на половину доби звернув до оста, і я був би вільним. Нестерпна мука!” [9, 71]. Таким чином, у мемуаристиці Шевченка значенням символу “вітер” є “воля – неволя”.

Концепт “воля – неволя” в епістолярію Шевченка часто супроводжується еманациєю часопростору в реальному/ірреальному вимірах через тради-

ційний для поета прийом сну, при цьому невільницька дійсність трактується як “сон важкий”, а омріяна воля – як сон бажаний. І саме епістолі відводиться терапевтична роль у пробудженні, дистанціюванні від важкої солдатської дійсності: “Я как бы ото сна тяжелого проснулся, когда получу письмо от кого-нибудь не отрекшегося мене, а ваше письмо перенесло меня из мрачных казарм на мою родину – и в ваш прекрасный Яготин, – какое чудное наслаждение воображать тех, которые вспоминают обо мне, хотя их очень мало; счастлив, кто малым доволен, и в настоящее время я принадлежу к самым счастливым, я, беседа с вами, праздную 25 февраля” [8, 41] (лист до кн. Репніної від 25–29 лютого 1848 року). Саме лист виступає основою Шевченкової автосугестії, через лист він ніби веде живий діалог з адресатом. Цю “присутність” адресата як унікальну ознаку його епістолярної стилістики відзначила М. Коцюбинська: “Така присутність гідного, здатного до розуміння і співпереживання адресата безперечна, зокрема в листах до В. Репніної: тут відчутна особлива мистецька й настроєва витонченість, спорідненість душ, високий інтелектуальний модус” [5, 21]. На нашу думку, таку здатність досягнення присутності адресата можна пояснити, з одного боку, геніальною творчою уявою поета (“какое чудное наслаждение воображать тех, которые вспоминают обо мне”), а з другого, – умінням поета “вростати” в чужий текст, через слово пізнавати чужу душу. Перечитуючи десятки разів листи своїх друзів у засланні, через своєрідне “злиття” з текстом Шевченко прагнув пізнати внутрішній стан, настроєність та інтенційність свого майже присутнього тут і зараз співрозмовника: “Тринадцятий день уже читаю ваше письмо, наизусть выучил” [8, 41].

У текстовій канві листів досить зримі біблійні ремінісценції та образи. Вислів “письмо от кого-нибудь не отрекшегося мене” співвідносить образ

Шевченка із Христом, від якого в найважчий період відрікаються його учні-апостоли. Заборона III Відділу листуватися з ув’язненим поетом якраз і потягла за собою хвилю зречень, однак ніби зерно від половини відділила найвірніших, і серед них найближчий друг, в одному з листів навіть возвеличена в ранг святих – Варвара Репніна. Загалом, християнська філософія та філософія кордоцентризму, втілена в художній творчості поета, виступає і головним ідеологічним підґрунтям його епістолярію. Саме листи засвідчують глибоку релігійність і набожність митця, розставляючи всі крапки над і в темі “богоборства Шевченка”. З біографії поета знаємо, що на заслання з ним помандрувала Біблія, подарована В. Репніною. Десятирічне заслання як період своєрідного усамітнення, автокомунікації допоміг Шевченкові переосмислити чимало християнських цінностей. Так, у листах спостерігаємо повне покладання на Божу волю як єдину життєву константу (“та може, Бог дасть, тут зостанусь”, “що маємо робить, коли того Бог хоче” (у листі до А.І. Лизогуба від 1 лютого 1848 року), “пока угодно будет Богу оставить во мне хоть искру чувства доброго” (у листі до В. Репніної від 25–29 лютого 1848 року) [8, 40]), часте цитування Святого Письма (чи не в кожному листі періоду заслання), наприклад, у вищезгаданому листі до А. Лизогуба: “Давид добре сказал: «Кто возглаголит силы Господни; слышаны сотворит вся хвалы его»” [8, 40] або в листі до Репніної від 25–29 лютого 1848 року: “Придите все труждающиеся и обремененные, и аз упокою вы” [8, 42].

У листі до цього ж адресата від 1 січня 1850 року поет визнає християнську філософію як рятівну соломинку для збереження свого життєвого простору й порятунку від всюдисущої самотності: “Я теперь, как падающий в бездну, готов за все ухватиться – ужасная безнадежность! Так ужасна, что одна только христианская философия

может бороться с нею... Единственная отрада моя в настоящее время – это Евангелие. Я читаю ее без изучения, ежедневно и ежечасно” [8, 50]. Поет підтримує християнське читання Біблії серцем, а не розумом (“без изучения”).

Власне християнська філософія сформувала в епістолярному образі Шевченка потребу сповіді й потребу молитви. Постійна потреба молитви, що зринула в листах періоду заслання, свідчить про вічний діалог поета з Творцем. Часто форма листа подібна до форми літературної молитви, на жанровий код сакрального звернення до вищих сил накладається життєвий і творчий досвід, особистісні прагнення й художні завдання суб’єкта твору. Молитва поета глибоко індивідуалізована, оскільки не визнає основних молитовних канонів, відповідно до яких основними складниками цього жанру є славослов’я, мотивація звернення, прохання й обітниця. Молитовна комунікація Шевченка включає, як правило, тільки компонент славослов’я (“да будет воля Божия!.. Да заменим уныние надеждой и молитвой”, “Молитесь, молитесь, молитва ваша угодна Богу” (з листа до В. Рєпніної 25–29.02.1848 р.), подяки (“Тепер тільки я молюся і дякую Йому за безмежну любов до мене, за посланий мені іспит” (з листа до А. Толстої від 09.01.1857 р.), причому подяки навіть за страждання, що в християнстві вважається найвищим виявом аскетизму (“Я теперь совершенная изнанка бывшего Шевченка, и благодарю Бога” (з листа до В. Рєпніної від 14.11.1849 р.), рідше прохання (“Одне, чого я, як добра найбільшого, у Бога просив би, – хоч перед смертю разочок на вас, друзів моїх добрих, на Дніпро, на Київ, на Україну подивиться; і тоді вмер би я спокійно, як християнин” (з листа до А. Лизогуба від 16.07.1852 р.).

Найпоширенішим видом молитви, внесеної до тексту листів, є молитва-медитація, характер інтенції якої – роздуми над шляхом до Бога, до віри,

встановлення вербального зв’язку з Творцем, віднаходження метамови між своїм серцем й отим “втраченим раєм”. Його розмова з Богом складна й відверта. Поет розуміє могутню силу колективної молитви та молитви за іншого, тому часто в листах зустрічаємо прохання помолитися за нього (“Братьям и сестрам вашим поклон. Скажите им и просите, ежели не забыли меня, да помолятся обо мне” [8, 43]). У контексті молитви часто зринає мотив прощення, сповіді й покути. Так, Шевченко в листі до Рєпніної мимоволі згадує поміщика Платона Лукашевича, з яким поет розірвав стосунки через його нелюдське ставлення до кріпаків. Словами “да простит йому Господь” Шевченко знімає із себе тягар образи. Це прощення має пресупозицію в тексті листа, де митець згадує про свою сповідь і причастя, після чого отримав духовне очищення й душевний спокій: “Я теперь говею и сегодня приобщался святых таин – желал бы, чтобы вся жизнь моя была так чиста и прекрасна, как сегодняшний день” [8, 42].

Із християнською філософією в листах поета тісно переплетена філософія кордоцентризму. У більшості листів зустрічаємо апеляцію до людського серця. В епоху романтизму категорія серця вийшла за межі суто філософського вжитку й поширилася на царину літератури. Рецепт ментально-філософської категорії “серце” в листах Шевченка найбільш наближена до поглядів П. Юркевича, який називає серце “центром душевного і духовного життя людини”, на думку філософа, “в серці започатковується і народжується рішучість людини на ті чи інші вчинки; в ньому виникають різноманітні наміри і бажання; воно є місцем волі та її бажань...” [2, 341]. У листах періоду заслання символ серця позначений логічними конотаціями: “розбите”, “зав’яле”, “спрагле”. І лише листи й надіслані книги здатні оживити його (“... пришлите, ежели имеете, «Свячену

воду»; она оросит мое увядающее сердце” [8, 43]). Часто традиційне епістолярне звернення замінюється народнопоетичним вокативом “моє серденько”, наприклад, до М.В. Максимович: “Спасибі вам, моє серденько, за ваше щирее, ласкавее письмо” [8, 181].

Лише справжній талант може найглибше пізнати людське серце, і в очах Шевченка – це Гоголь – “истинный ведатель сердца человеческого!” Але найбільшою загадкою для Шевченка була глибина любові серця Божої Матері, про що він неодноразово згадує в листах із заслання (“Новый завет я читаю с благоговейным трепетом. Вследствие этого чтения во мне родилась мысль описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, матери Спасителя” [8, 54]). Символ серця в листах поета також тісно переплетений із символом вогню, причому цей вогонь може як зігрівати, підтримувати чи повертати життя (“Правда, я сам думав, що я вже зледащів, захолонув в неволі. Аж бачу – ні. Нікому тільки було огню положить під моє горем недобите старее сердце” [8, 131]), так і руйнувати, спалювати, адже в одному з листів до Рєпніної поет зізнається, що через одноманітність і меланхолійність спалив свій щоденник на свічці.

З філософією кордоцентризму в епістолярній спадщині поета тісно переплітається такий наскрізний образ його творчості, як образ сліз. Навіть княжна Рєпніна називала поета “геніальним горювальником”, відзначаючи його унікальну здатність легко переходити від горя до веселощів, від смутку до іронії та самоіронії. На думку Л. Ушкалова, “сльози для Шевченка – чиста стихія чутливості, «абсолютна мова», «недаремно він намагався перетворити слова на сльози і навпаки»” [7, 3]. В епістолярію образ сліз наскрізний і наділений різними семантичними відтінками. Конотація традиційно подвійна – позитивна й негативна водночас. Наприклад, у листі до Рєпніної від 29.11.1843 року

зустрічаємо значення “холодної сльози” як порятунку для спраглої душі, як цілющої роси: “Я страдал, открывался людям, как братьям, и молил униженно одной хотя холодной слезы за море слез кровавых – и никто не капнул ни одной целебной росинки в запекшиеся уста” [8, 24]. У листі до Ф. Толстого образ сліз набуває значення “благородні сльози”, “сльози радості” (“Омочу слезами тихой радости и сердечной благодарности ваши чудотворящие руки” [8, 134]). У листуванні періоду заслання образ сліз набуває нової конотації – це “сміх крізь сльози”, тісно переплетений з авторською самоіронією (“Вообразите себе самого неуклюжего гарнизонного солдата, растрепанного, небритого, с чудовищными усами, – и это буду я. Смешно, а слезы катятся” [8, 36], або “смеюсь сквозь слезы, что делать, слезами горю не пособить, а уныние – грех великий” [8, 63].

Образ сліз в епістолярній спадщині поета можна пояснити й однією з іпостасей Шевченкового образного світу – архетипом-символом води. Досліджуючи Шевченкові архетипи, В. Кононенко зазначає, що “в широкому метафоричному тлумаченні світло й тепло пробуджують воду; і вона народжує й годує весь світ; це одна з основних стихій, животворна сила, запорука плодючості. У Шевченкових картинах української ідилії, краси земної вода – ледве не визначальний чинник, носій ідеї чистоти духу і тіла, уособлення щастя, самого життя” [3, 254]. Архетип води в образно-асоціативному ланцюжку художнього світу поета часто перетворюється в “сльози”, “сльози-воду” зі значенням очищення, полегшення, нового стану душі.

І в художній, і в епістолярній творчості Шевченка архетип вогню, як і архетип води, має подвійну конотацію – “це і вогонь добра, любові, життя, щастя, і вогонь нищення, горя, загибелі, руйнації” [3, 252]. Таку особливість Шевченкового художнього світу до по-

єднання суперечностей в одному образі можна пояснити афектно-екзальтованим типом його темпераменту, “темпераментом тривоги і щастя” (за Леонгардом) [див. 10]. У листах Т. Шевченка вогонь запаленої свічки дає можливість zesланому поетові писати листи до друзів, тобто має позитивні конотації, але разом із тим на вогні спалює Шевченко свій перший щоденник, про що пише в одному з листів до Рєпніної: “Со дня прибытия моего в крепость Орскую я пишу дневник свой, сегодня развернул тетрадь и думал сообщить вам хоть одну страницу, – и что же! так одно образно-грустно, что я сам испугался – и сжег мой дневник на догорающей свече. Я дурно сделал, мне после жаль было моего дневника, как матери своего дитяти, хотя и уroda” [8, 42]. Архетип вогню в цьому контексті наділений значенням руйнації, нищення, відображенням стану афекту, у якому перебував ув’язнений поет.

На основі текстуального аналізу раннього епістолярію бачимо, що поняття “української ідентичності” в ранньому епістолярію Шевченка складається з тріади “мова – вишиванка – вареники”. Основою, вершиною цієї тріади Т. Шевченко вважає мову. Проживаючи в самому серці царату – Петербурзі, поет відчував брак спілкування якраз рідною мовою, тому не жалів докорів своїм адресатам з України, які писали до нього великодержавною. Так, у листі до свого старшого брата Микити Шевченка від 15.11.1839 р. поет просить: “Та, будь ласкав, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому” [8, 11], а вже в листі до Микити від 02.03.1840 р. Шевченко готовий “лаятись” за нехтування його просьбою: “... Я твого письма не втропаю, чортзна по-якому ти його скомпонував, ні по-нашому, ні по-московському – ні се ні те, а я ще тебе просив, щоб ти писав по-своєму, щоб я хоч з твоїм письмом побалакав на чужій стороні язиком людським” [8, 13].

Через художнє слово Шевченко полюбив Г. Квітку-Основ’яненка й одразу записав його в найближчі друзі, не знаючи особисто. У листі від 19.02.1841 р. Шевченко пише: “Не цурайтеся ж, любіть мене так, як я вас люблю, не бачивши вас зроду. Вас не бачив, а вашу душу, ваше серце так бачу, як, може, ніхто на всім світі” [8, 14]. Однак російськомовне середовище впливало й на самого поета. Так, в одному з листів до Я. Кухаренка поет розкаюється за свою російськомовну поему “Слепая”, пояснюючи такий мовний вибір у душі романтизму якоюсь потойбічною силою, третьою субстанцією, яка, окрім Бога і чорта, живе в людській душі: “Переписав оце свою «Слепую» та й плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся кацапам черствим кацапським словом. Лихо, брате отамане, єй-богу, лихо. Це правда, що окрім Бога і чорта в душі нашій єще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш...” [8, 19]. Часто в ранньому епістолярію мовна тема зринає як лейтмотив, зовсім не пов’язуючись із сюжетністю листа, як спалах думки чи то свідомості, наприклад: “Спасибі всім тим, хто пише по-нашому або про наше” [8, 15].

Українська національна ідентичність у ранньому епістолярію Т. Шевченка асоціюється з національним одягом – вишиванкою. І вже в цьому контексті в листах Шевченка виникає перше протистояння “свого” національного й “чужого” імперського дискурсу. У листі до Г. Квітки-Основ’яненка поет зізнається, що задумав малювати картину, але не може знайти вишиванки для натурщиці. “Наймав прокляту московку – і дуже делікатну мадам, щоб пошила мені дівочу сорочку, – не втне та й годі, хоч кіл на голові теши, вона таки своєї. Що тут на світі робить” [8, 14]. А далі ще з більшим розпачем у цьому ж листі пише: “Та от, бачите, лебедику, все є: і модель – чи по-тутешньому

натурщиця – і справа всяка, – а одежі нема. Та й де її тут взять? Кругом москалі та німота, ні одної душі хрещеної” [8, 15].

Але якщо про український стрій як атрибут національної ідентичності Т. Шевченко згадує в епістолярію з певним ступенем драматизму, то про національну страву – вареники – у гумористичному ключі. Так, у листі до Я.Г. Кухаренка від 31.01.1843 р. зустрічаємо ремінісценцію з творів М. Гоголя з персоніфікованим мікрообразом вареника: “Як будете ви мені розказувати про вареники та проче, то я вас так вилаю, як батька рідного не лаяв. Бо проклятуца ота страва, що ви розказували, неділь зо три снилась. Тільки що очі заплющу, вареник так, так тобі і лізе в очі, перехрестися, заплющишся, а він знову. Хоч «Да воскреснет» читай, таке лихо” [8, 22].

У листі до Г.С. Кухаренка від 25.01.1843 р. Шевченко-художник навіть висловлює досить незвичне прохання – урятувати його картину “Катерина” від нього ж самого, бо чи матеріальна скрута може змусити його продати полотна, чи його щира вдача (з біографічних джерел знаємо, що Шевченко не вмів відмовляти людям), але воно настільки дороге для нього, що художник не може допустити, щоб картина потрапила в “чужі” руки. Суперечність, ворожість двох світів – національного українського й імперського – у цьому листі надзвичайно красномовні. Поет відчуває можливу прірву в міжнаціональній комунікації навіть на культурному рівні, на рівні діалогу мистецтв: “... Намалював я се літо дві картини і сховав, думав, що ви приїдете, бо картини, бачте, наші, то я їх кацапам і не показував. Але Скобелев таки понишпорив і одну вимантачив, а друга ще в мене, а щоб і ця не помандрувала за яким-небудь москалем (бо це, бачте, моя «Катерина»), то я думаю послать її до вас...” [8, 21]. У цьому ж листі художник розкриває концепцію картини

“Катерина”, у якій знову ж маємо зіткнення двох світоглядів, двох світів – українського в образі Катерини й імперського в образі москаля. Ось як сам Шевченко аргументує вибір сюжету для картини: “Я намалював Катерину в той час, як вона прощалася з своїм москалем і вертається в село, у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже й сумно дивиться на Катерину, а вона сердешна тіль не плаче та підіймає передню червону запашину, бо вже, знаєте, трошки тее... а москаль дере собі за своїми, тілько курява ляга – собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тілько мріє. Отака моя картина” [8, 21–22].

Образ Петербурга в епістолярію, як і в художній творчості поета, амбівалентний. Це образ, зітканий із суперечностей. У ранніх листах, де митець зникає до “чужого” світу, негативних відтінків у семантиці цього образу-топоніма значно більше. Місто царату асоціюється то з “проклятим болотом” (“Приїхав у це прокляте болото та й не знаю, чи вже й виїду” [8, 20]), то з морозом, що заморожує не лише тіло, а й душу (“... ми пропадаємо в цьому проклятушому Пітері, щоб він змерз навіки, тут тепер 10 градусів морозу, не вам кажучи, а кожуха нема, чорти б убили його батька, і купила нема” [8, 19]). Навіть час у ранньому епістолярію поета позначений конотацією “чужий” і не сприяє, а навпаки, перешкоджає його творчості. Адже йдеться про час у Петербурзі, який молодий митець сприймає крізь призму невизначеності, ефемерності, як “ні день, ні ніч, так, чортзна-що”, навіть лиха. У листі до Г. Квітки-Основ’яненка читаємо: “Малюю вашу панну Сотниківну. Хотів кончить до Різдва, та й не знаю, бо тут тепер ні день, ні ніч, так, чортзна-що. Прокинешся рано, тілько що заходишся малювати, дивишся, вже й ніч. Отаке-то лихо. Тілько пензлі миєш, більш нічого” [8, 15]. Але разом із тим Петербург стає



для Шевченка містом, у якому він здобув високу освіту, це місто познайомило його із “сіллю” тодішньої української й російської інтелігенції. Не треба забувати, що саме в Петербурзі Шевченко став вільним. У листі до В.І. Григоровича від 28.12.1843 року зустрічаємо образ Петербурга як чужини з великими можливостями для збагачення, але аж ніяк не для розвитку творчої особистості. Тому поет виношує намір вирватися із “чужого” світу й розгублено просить батьківської поради: “Батьку мій рідний, порай мені, як синові, що мені робить? Чи оставатися до якої пори, чи їхати до вас. Я щось не дуже ударяю на Академію, а в чужоземщині хочеться бути. Я тепер заробляю гроші (аж дивно, що вони мені йдуть в руки!), а заробивши, думаю чкурнуть, як Аполлон Ніколаєвич” [8, 24]. Цікаво, що цей лист Шевченко написав під час першої поїздки в Україну, перебуваючи в Яготині. Як бачимо, образ Санк-Петербурга переслідував його навіть на Батьківщині, викликаючи у свідомості суперечливі відчуття.

Проблема збереження національної ідентичності в ранньому епістолярію Шевченка зринула з особливою гостротою після першої поїздки в Україну. У листі до Я.Г. Кухаренка поет уникає розлогих описів того, що залишилося від України, і лише в деяких лаконічних згадках можна відчутти весь трагізм вражень від його подорожі, наприклад: “Заходився оце, вернувшись в Пітер, гравировать и издавать в картинах остатки нашої України” [8, 31]. Саме тому Кобзар виношує ідею створення серії “Живописна Україна” як одного зі способів збереження національної ідентичності. Тут же в листах поет вибудовує концепцію цієї серії з позицій минулого й сучасності, усвідомлюючи свою месіанську роль у справі популяризації України у світі. У той момент створення серії “Живо-

писна Україна” стала для Шевченка ідеєю-фікс, архіважливою місією перед своїм народом. У листі до М.А. Цертелєва від 23.09.1844 року читаємо: “Якби мені Бог поміг докінчить те, що я тепер зачав, то тойді склав би руки та й у домовину. Було б з мене: не забула б Україна мене мізерного” [8, 28].

Отже, досліджуючи епістолярій Т. Шевченка, можемо додати декілька нових штрихів до його образу. Попри велику втрату його листів, а отже, відсутність цілісної картини, можемо стверджувати, що лист у житті поета, особливо періоду заслання, відігравав функцію автокомунікації, саморецепції, сугестії, зв’язку із зовнішнім світом, був свого роду рятівною соломинкою, єдиною віддушиною в солдатській неволі.

1. *Єфремов С.* Шевченкознавчі студії / С. Єфремов. – К. : Україна, 2008. – 368 с.
2. *Історія філософії України : хрестоматія* / М. Тарасенко, М. Русин, А. Бичко [та ін.]. – К. : Либідь, 1993. – 560 с.
3. *Кононенко В.* Мова. Культура. Стиль / В. Кононенко. – К. ; Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 251–264.
4. *Кононенко В.* Символи української мови : монографія / В. Кононенко. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 272 с.
5. *Коцюбинська М.* Шевченкові листи / М. Коцюбинська // Слово і час. – 2008. – № 7. – С. 15–23.
6. *Ляхова Ж.* За рядками листів Тараса Шевченка / Ж. Ляхова. – К. : Дніпро, 1984.
7. *Ушкалов Л.* Образ сліз у творчості Тараса Шевченка / Л. Ушкалов // Дивослово. – 2012. – № 3. – С. 2–8.
8. *Шевченко Т.* Зібрання творів : у 6 т. Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю (вид., автентичне 1–6 томам “Повного зібрання творів у дванадцяти томах”) / редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2003. – 632 с.
9. *Шевченко Т.* Щоденник / Т. Шевченко ; [пер. з рос. О. Кониського ; передм. та пер. віршів В. Шевчука]. – К. : Школа, 2003. – 272 с.
10. *Леонгард К.* Акцентуированные личности / К. Леонгард. – 2-е изд., стереотип. – К. : Выща школа, 1989. – 375 с.