

«вбив якийсь дебіл» і біля збитого АП та його понівеченого велосипеда «ніхто з дебілів навіть не подумав зупинитися» [1, с. 177]. То який же світ для нормального українця страшніший?

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст : довільний посібник з геопоетики та космополітики / Юрій Андрухович. – К. : Meridian Czernowitz, Майстер книг, 2011. – 480 с., іл.
2. Бузько Д. Чайка. Голяндія : романи / Дмитро Бузько. – К. : Дніпро, 1991. – 394 с.
3. Котко К. Щоденник кількох міст / Кость Котко. – Харків : Книгоспілка, 1930. – 191 с., іл.
4. Могилянський М. Честь / Михайло Могилянський // Вітчизна. – 1990. – № 1. – С. 92–147.
5. Платонов Ю. У Інду-Туркестанських брам (Авгані-стан) / Ю. Платонов // Універсальний журнал. – 1929. – № 8. – С. 51–60.
6. Поліщук В. Рейд у Скандінавію / Валеріян Поліщук. – Харків : Рух, 1931. – 271 с., іл.

Стаття надійшла до редакції 22.03.2012

Н. ВАСЬКИВ

УКРАИНСКИЕ ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ 1920-30-Х ГОДОВ И «ЛЕКСИКОН ИНТИМНЫХ ГОРОДОВ» Ю. АНДРУХОВИЧА

В статье идет речь о типологических сходнениях и даже текстовых совпадениях между путевыми очерками 1920-30-х годов и «Лексиконом интимных городов» Юрия Андруховича, причиной чему стали национальное самоопределение и самоосознание в окружающем разнообразном культурно-политическом мире, общая жанровая сущность путевого очерка и родство модернистских и постмодернистских композиционно-нарративных приемов.

Ключевые слова: типологическое сходство, продуктивность и популярность жанра, путевой очерк, прием.

M. VAS'KIV

UKRAINIAN TRAVELING SKETCHES OF 1920-30s AND «LEXICON OF INTIMATE» CITIES BY YURIY ANDRUKHOVYCH

The article deals with typological similarity and even overlap between sketches of 1920-30s and «Lexicon of Intimate Cities» by Yuriy Andrukhovych caused by the national self-determination and self-awareness in the surrounding diverse cultural and political world, the common genre essence of a traveling sketch and affinity of modern and postmodern composition and narrative techniques.

Key words: typological similarity, performance and popularity of the genre, traveling sketch, reception.

Тетяна ШЕСТОПАЛОВА

ФЕНОМЕН Т. ШЕВЧЕНКА ЯК ЧИННИК РОЗРОБКИ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОГО АСПЕКТУ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО КАНОНУ (ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ Ю. ЛАВРІНЕНКА)

Статтю присвячено маловідомій шевченкознавчій проблематиці письменницького доробку Ю. Лавріненка, у якому категорію любові й кордоцентризм трактується як творчий, морально-етичний, структурно-семіотичний центр поезії й цілого життя Т. Шевченка.

Ключові слова: Т. Шевченко, П. Куліш, М. Драгоманов, І. Франко, кордоцентризм.

Шевченкознавчі праці Ю. Лавріненка становлять один із маловідомих аспектів його літературознавчої діяльності. На сьогодні він репрезентований рукописом «Шевченків Рубікон» [6], де розкрито чинники появи та значення поезії «трьох літ» (1843–1845 рр.), англомовною студією «Шевченко й «Кобзар» в інтелектуальній та політичній історії століття» [11], есеєм «Любов – формотворча вісь Шевченкової поетичної синтези» [4], а також епістолярними матеріалами. Вивчення названих студій становить додаткову перспективу для вивчення й інтерпретації модерного канону української культури. Ю. Лавріненкові близький погляд на «духову панораму» українського суспільства ХІХ та ХХ століть крізь призму літературного досвіду нації.

«Шевченкова сага та її герої» – одна з перших, істинно «лавріненківських», назв роботи, яку в остаточному варіанті змінила науково-нейтральна – «Шевченко й «Кобзар» в інтелектуальній та політичній історії століття». Попри те, що метафора «саги» зазнала критики [9], вона цілком точно відбивала стиль мислення автора та концепцію представленого ним історичного періоду. «Коли помер поет – народився святий» [11, с. 155], – зрозумував біографічний вступ про поета («історію героя») Ю. Лавріненко. Легенда про поета-святого, крім нього самого, має інших персонажів. П. Куліш (1819-1897) («хто найперше чувся відповідальним за її народження й популяризацію», «названий брат, який посвідчив його тріумфи й агонію» [11, с. 155]), М. Драгоманов (1841-1895) («духовний син ... західної позитивістсько-раціоналістсько-соціалістичної ідеології», «був Кулішевим антагоністом, проте інкорпорував до своїх пізніших праць сформульовані Кулішем ідеї» [11, с. 156]), І. Франко (1856-1916) («послідовник Драгоманова, який напружено боровся та зрештою переміг потужний вплив свого наставника» [11, с. 156] та «Шевченкові

люди», що «навіть не спробували прийти до критичної дефініції поетичної синтези «Кобзаря», хоча вона «відбивала їхні найяскравіші можливості та найнижчі слабкості» [11, с. 157-158] – таким Ю. Лавріненко вимальовує профіль (чи «контур») «Шевченкової саги», головний герой якої тримав у собі «непереможну силу» мистецького духу, що виявився як «свята поезія», «жива посмішка мистецтва» та «поезія як думка» [11, с. 159].

Усі три аспекти відбивають індивідуальний характер поезії Шевченка – «емоційно спрощеної, але ускладненої інтелектуальною когніцією «Кобзаря» [11, с. 159]. «Свята поезія» промовляє молитовними, прохальними, псаломними мотивами та ритмами Шевченкових творів, образами досконалої, класичної краси та гармонії, а також бароковим вибухом пророчого гніву та «смертельного сарказму», що призводить до «відчайдушної суперечки з Богом» [11, с. 159]. «Жива посмішка мистецтва» в «Кобзарі» становить, на думку Ю. Лавріненка, найменш помічений читачами його план. «Поезія як гра, як «вибрик» того надвишку життєвої сили, що є в людині попри всі виснажливі витрати на повсякчасну боротьбу за голе існування і життєву позицію» [7, с. 12] – є, на думку автора студії, рисою не менш характерною для поета, ніж месіанська та мученицька. Саме артистичне, ігрове, перевтілювальне начало зумовлює безкінечне шевченківське «відчуття свободи як передумови життя, росту, творчості як толеранції, і як божественного основного закону світобудови – «світу вольного, несповитого» (так, наче Шевченко мислив категоріями модерної квантової фізики, а не старої Ньютонової)» [7, с. 16].

«Поезія як думка» в мистецькому космосі «Кобзаря» зумовлена синтезом духовного благоговіння перед світом і Богом, («свята поезія») та аксіологічно наснаженою внутрішньою свободою. «Думка» як поетична фактура й жанр його творів, «думи», що прокладають шлях від серця (почуттєвої сфери) до розуму (інтелекту), створюють простір сконденсованої мисленнєвої дії, котра переносить читача в простір полівалентних сутностей, найкраще означуваний афористичними рядками та строфами Шевченка. Ю. Лавріненко пише: «Мудрість Шевченка не може бути осягнута простим нагромадженням фактів, зібранням очевидностей або механічним поєднанням складових основних джерел; радше це здатність синтезувати почуття й думку, старе й нове», котра виявляє в Шевченкових образах «свідомого артиста з повно розвиненим критичним сприйняттям» [11, с. 163-164].

Чільна прикмета поетичного характеру Шевченка, за Ю. Лавріненком, що сугерується з усіх трьох сторін його поетичного генія, лежить у його особливому «безтурботно-доброму» й любовному ставленні до життя, рослин і тварин, найперше, «до конкретної людини, її щастя й болю» [11, с. 162].

Не можна не побачити, що критик провадить розмову про антропологічне осердя творчості поета: «...деякі дослідники (насамперед Лавріненкові йдеться про Д. Чижевського. – Т. Ш.) Шевченка вбачають центром його філософії антропологізм» [11, с. 162]. Сам Ю. Лавріненко доводить цю думку до певного заперечення – через категорію любові як головного чинника появи та існування Шевченкового поетичного стилю (це наголошено в статті «Любов – формотворча вісь Шевченкової поетичної синтези»). Європейськість Шевченка, провадив літературознавець, полягає в належності митця до європейської філософської традиції, у якій любов «має онтологічне значення, первісно-творче, структуральне, конкретне і метафізичне разом» [4, с. 2]. Однак те, що «Кобзар» звернений в майбутнє, а не в минуле («книжка проспективна, а не ретроспективна»), змушує вирізнити в цій традиції актуальні для розуміння Шевченкової категорії любові позиції, оскільки сама традиція на історичному шляху розвитку об'єднала протилежні погляди.

Зокрема, вважає дослідник, поетичній синтезі чужа платонівська ідея любові, яка «сконцепційована не проспективно, а ретроспективно, вона рухає назад – до «досконалого» і «єдиного» первісного» [4, с. 7]. Натомість «Кобзар» акумулює в собі ту, що М. Шелер сформулював як «любляче сходження вищого до нижчого, Бога до людей, святого до грішника і т. д. Любов включена в суть «вищого», а також і «найвищого», тобто в Бога» [4, с. 8]. Саме цей філософ пояснив значення любові для сприйняття світу в його повноті й розмаїтті, вказавши, що через неї як «зацікавлення», «симпатизуючу участь» відбувається не лише «особисте охоплення й пізнання світу – самі пізнані речі приходять у їхньому самооб'явленні до їхнього повного буття і вартости» [4, с. 8].

Методологічну можливість дослідити спосіб поетичного мислення Кобзаря Ю. Лавріненко бачить у прикладанні кордоцентризму як національної традиції мислення до досягнення стильового синтезу поезії Т. Шевченка: «Любов» стала формотворчою віссю і поетичного стилю Шевченка. І мірою того як у поета визрівало явище творчої любові, його стиль набирив більшої оригінальності і вивершення. Трудно його

припасувати до «романтизму», ще трудніше до «реалізму» чи іншого якого «ізму». Шевченків стиль – явище не похідне, а само собі фундує, явище якоїсь синтези» [4, с. 9]. Така критична інтенція природи стильового синтезу в Шевченковому *космопсихологосі* сьогодні сприймається як когерентне актуальним методологічним рухам явище, оскільки саме поняття вісі, котра прямовисно проходить крізь певне завузлення горизонтальної площини поезії, водночас зумовлюючи його собою, знаходить собі теоретико-понятійні аналогії та описи в таких цілком продуктивних на сьогодні підходах, що репрезентовані працями М. Мамардашвілі [8, с. 104, 368].

Поza тим теза про синтетичний характер поезики Шевченка, сформульована Ю. Лавріненком, народилася та по-своєму оформилася в аналітичному мисленні Л. Плюща, коли він «крізь п'ятірну «пару окулярів» – юнгівських, леві-стросівських, бахтінських, лотманівських, топоровсько-івановських» [2, с. 35] розібрав «Москалеву криницю», у критичній свідомості Б. Рубчака, котрий по-новому відкривав поета, «навпереміну граючи то екзистенціалістськими, то феноменологічними, то герменевтичними, то «новокритичними» інструментами і в такий спосіб немовби імітуючи й відтворюючи власну Шевченкову «зміну масок»...» [2, с. 35]. Ю. Лавріненко свого часу відчув і вказав на необхідність синтетичного підходу до Шевченкової поезії, сформулювавши тезу про інтенцію Шевченкової любові як творчого, морально-етичного, структурно-семіотичного центру його поезії.

Романтична «філософія серця» об'єднує з Т. Шевченком П. Куліша. Хоч «темперамент та їхня тактика» надто різнилися [11, с. 174], усе ж саме з огляду на ментальну вкоріненість у свідомість обох сучасників почуття любові як онтологічної ймовірності наближення людини в її мислєдї до Абсолюту якраз через те, що вона і те, що вона робить, – неідеальне, Ю. Лавріненко виводить принципову, на його думку, лінію взаємовпливу цих двох героїв саги. Її зміст полягає в тому, що П. Куліш, який мав раціональний спосіб мислення, прагнув захистити «святий поклик до свободи в «Кобзарі» від перетворення на «заклик до повстання, у якому безконтрольний спонтанний тип українця... зазнає втрати громадської самодисципліни та конструктивних зусиль щодо національної й політичної незалежності» [11, с. 174]. Відповідний проект мав зреалізувати журнал «Основа», який так недовго проіснував під тиском антиукраїнських законів Російської імперії. «Так дїм, який Куліш так копїтко будував із

Кобзарем, перетворився на руїни» [11, с. 179], – зрезюмував частину своєї праці Ю. Лавріненко.

Після смерті поета П. Куліш зайняв різко критичну позицію, яку більшість сучасників та наступників оцінили як повстання проти Шевченка та всього, що той створив. Ю. Лавріненко з перспективи категорії любові потрактував позицію П. Куліша як свідчення глибокої внутрішньої спорідненості обох особистостей. Зокрема, автор «Чорної ради» поставив питання про причини «політичного убозтва України» попри те, що її новий ренесанс був практично визначений «Кобзарем» – книгою, яка так легко ввійшла до свідомості найширших українських національних кіл. Відтак, саме для того, щоб знайти причини «ірраціональної темряви історичної ситуації свого часу», П. Куліш мусив дистанціюватися й від «Кобзаря», й від його автора, аби об'єктивно проаналізувати поразку, якою обернулося інспіроване Шевченковою поезією нове українське відродження [11, с. 183].

Цей аналіз виходив поза межі власне науково-літературознавчого, потребував для себе даних історичних та політологічних. На їхньому тлі Шевченко перетворювався на чинник амбівалентних і драматичних суспільно-інтелектуальних процесів другої половини ХІХ ст., коли ідея справедливої революції змінилася на ідола прогресу, заради якого здійснювалися марні спроби прищепити російські та західні форми соціалізму на український ґрунт. «Культ Шевченка та козаччини так чи так став частиною цього потужного руху», – доводив Ю. Лавріненко. Це й лягло в основу Кулішевих атак на Шевченка [11, с. 185], у яких заатакованими слід розуміти не поезію, не козаччину, не ідею революції, а «антикультурний культ Шевченка», «антиісторичний культ козаччини», «антиполітичний культ революції» [11, с. 187]. Відтак, болісний критицизм Шевченка Кулішем несе в собі глибшу повагу й любов до поета, ніж емоційне й безкритичне прославляння цього останнього та інспірованих ним культів з боку багатьох інших прихильників.

Характерним для критичної манери Ю. Лавріненка є підсумок щодо взаємин Шевченка й Куліша: «У Шевченкові ми знаходимо біль багатовікового пригнічення України, у той час Куліш забезпечує нас сумлінною картиною історії та діагностує її. У Шевченкові ми маємо апофеоз верховної свободи; у Кулішеві – апофеоз конструктивної самодисципліни. У Шевченкові маємо енергію ліричної спонтанності «серця»; у Кулішеві – енергію «конструктивного розуму». Обоє друзів дивилися вниз у ту ж саму безодню та – вгору – у те ж саме небо; для

обох любов та ствердження життя вражалися ненавистю та негачією життя. Але поки поет збирався переступити цю прірву на крилах поезії, мислитель і політик осягав її прямовисну глибину і, щоб сходити її крутими стінами, обережно перевіряв кожен камінь. Це не просто, і ціна, яку заплатив Куліш, – самотність та близькість до саморуйнації – не є дешевою» [11, с. 191].

Творчий доробок П. Куліша зумовлений Шевченковим генієм – ця теза становить для Ю. Лавріненка важливе свідчення драми глибинної єдності обох героїв: власні поетичні твори Куліша «органічно співвідносяться з синтезою «Кобзаря», ніби з якимось унікальним архітектурно-філософським планом» [11, с. 215]. Куліш відніс Шевченка до плеяди *духовних батьків* разом із Бояном, І. Вишенським, Й. Борецьким, Г. Сковородою; сприйняв Шевченкові варіації на біблійні теми як заповіт здійснити перший в Україні переклад Біблії та багато іншого. «Куліш відкрив свою власну книжку «Позичена кобза» поемами, які презентували Шевченка як поета, що виніс українську мову на високий рівень літератури старого Києва, у розумінні Куліша, та на високий рівень Західної поезії. Куліш розглянув свої переклади виключно як втілення досягнень Шевченкового генія, втілення не менш значне, ніж європеїзація України. Це логічне завершення Кулішевої війни проти тих, хто паразитував на Шевченковому культі. Усі випадкові події, всупереч злості, нерозумінню щоденних моментів, представляють нам Кулішеве досягнення – його раціональний внесок у поетичну синтезу Шевченка» [11, с. 217], – підсумував автор розвідки.

Частина про наступного героя саги – М. Драгоманова – має характеристичну назву: «Кобзар» у «війні терору» 1870-1880 років та Драгоманов» [4, с. 194]. На думку Ю. Лавріненка, М. Драгоманов одразу став на шлях, уторований П. Кулішем, – критики культу Шевченка, – але, водночас, пішов далі, до негачії самої творчості: «Якщо Куліш намагався вберегти Шевченка від шкідливого культу, то Драгоманов зробив спробу принизити не лише культ, але й самого поета» [11, с. 196]. Протилежно Ю. Лавріненкові Г. Грабович назвав М. Драгоманова наступником П. Куліша в боротьбі з культом Т. Шевченка [1, с. 9]. Ніби застерігаючи на майбутнє від такого об'єднання двох цілковито різних за ставленням до Шевченка особистостей, Ю. Лавріненко зазначає, що фундаментальна основа поетового мистецтва, яка утримує «магнетичне поле любові й ненависті, примирення й повстання», для Драгоманова була тільки вислідом недостатньої освіти та відсутності «знайомства з науково-

раціоналістичними поглядами». Цим пояснювалося, що політик-раціоналіст відводив Шевченкові роль «новонаверненого до партійної лінії радикально-соціалістичної доктрини» й не бачив його серед вирішальних чинників «довготривалої руїни в Україні та в цілій Східній Європі» [11, с. 196].

Головною причиною неприйняття світогляду одного інтелектуала іншим були відмінні вихідні позиції їхнього мислення. Поет поклав в основу свого світовідчуття «концепцію трагічного як базового елементу в структурі універсуму», політик європейського штибу вибрав «одну й лиш одну провідну нитку непогрішеного людського прогресу», «колективної економіки», «царство розуму», у якому не було місця катаклізмам, що несиме в світ нове століття, – узагальнив Ю. Лавріненко [11, с. 203]. Водночас наприкінці життя М. Драгоманов підійшов до усвідомлення вищого значення Шевченка в житті українців та України: «В «Автобіографії» він зазначив, що й найбільш освічені з українців далекі від того, щоб іти в ногу з Шевченком» [11, с. 205]. Маючи на меті реформи в цілій Росії на принципах свободи й демократії, М. Драгоманов віднайшов ґрунт для себе в діяльності Кирило-Мефодіївського братства. Крім того, 1891 р. ідею Братства він оцінив як наймудрішу з тих, що дали українські патріоти, а 1894 р. назвав Шевченка генієм і зауважив, що його національна свідомість та любов є епохальним феноменом історії та соціологічного мислення в Україні.

Коли спробувати вирізнити теоретичні зазернення думки Ю. Лавріненка, то на першому плані тут, безумовно, стоїть опірно-заперечувальна реакція на монопольні засяги марксистської соціології в літературознавстві. Вона відбилася ще в лекціях для ДіПі-поселенців «Потерчата української духовности» та «Епоха раціоналізму. Драгоманівське покоління», у яких Лавріненко прокреслював сильні та слабкі боки цієї методології, відомі йому не лише з книжок, а й із власного життєвого досвіду. Зокрема, він визнавав неперехідну роль раціоналіста й соціаліста Драгоманова у виведенні українців «на бурхливі й широкі води політичної боротьби й організації» [168, с. 4], але й показував, що політик «наче не добачав того, що світовий людський рух не є щось абсолютне і первозданне, а похідне від групових національних рухів, що «всесвітня правда» є не що інше, як співвідношення правд національних, індивідуальних» [3, с. 8].

Драгоманівське покоління відмовилося від культури «глибокого серця» [5, с. 5], відтак, не набуло «глибокого синтетичного підходу» до

життя й мистецтва [3, с. 1]. «Культура глибокого серця» не має нічого спільного з плаксивістю та поверховою перечуленістю, що від якогось часу заповнили українську літературу. Авторів цих студій ідеться про «велике «серце», яке ми бачимо в Шевченковім Гонті і Гамалії, в Шевченковій Марії, в гоголівським Тарасі, в козацьким епосі, в «Слові о полку» і навіть у матріярхальній культурі трипільців. Тут треба було іти на глибинах недокінченої праці Сковороди і Юркевича, яку абсолютно не було кому продовжувати серед драгоманівців. Те «серце», та ще озброєне драгоманівським розумом і світовим кругозором, побачило б багато важливих речей, якими клекотало українське життя на межі двох століть і які вирвались назверх 1917 року (примітка олівцем: «1917 р. був проти Сковороди і Юркевича, так само як в Росії проти аналогічних Достоевського і Соловйова». – Т. Ш.)» [5, с. 4].

І тут ми бачимо, що Ю. Лавріненко цілком не відкидає тези, звично прив'язуваної до марксизму, про заангажованість літератури. Навпаки, ця остання може існувати тільки історично, у сув'язі завдань та обов'язків сучасного суспільства, де вона народжується й живе. Щоправда, ці «завдання» й «обов'язки» не трактуються дослідником у плані економічної ситуації, політичної кон'юнктури, ідеологічних гасел тощо. Заангажованість літератури передусім визначається прагненням митця та його читачів висловити власну свідомість дійсності з усіма припущеннями, уявленнями, сподіваннями, розчаруваннями тощо щодо неї, що загально й можуть бути виражені як «культура серця». Куліш обстоював у Шевченкові небачену доти в українській поезії силу внутрішнього почуття людини, що трактує свободу в якості головної політичної, естетичної, екзистенційної цінності, усім своїм еством репрезентує її як волю та здатність особи брати гору над власними недотягненнями, пристрастями, вадами сумління, соціальною, національною несправедливістю. Драгоманова відштовхувала від Шевченка відданість останнього вже ніби зужитим цінностям – людині, родині, релігії – у той час, коли прогрес став ототожнюватися з атеїзмом, соціальною рівністю, науково-економічним злетом. Як писав Ю. Лавріненко, «йому [Драгоманову. – Т. Ш.] не вдалося зрозуміти Шевченкову палку любов до людей, до свободи, краси життя, та його відчайдушний погляд на нездатність людини й суспільства реалізувати свої можливості» [11, с. 203], хоча, зрештою, він визнав, що поет становить цілу епоху національної історії та культури. Ю. Лавріненко схиляє думати, що компетенція людського серця творить у мистецькому просторі коли не осібне, то виразне на тлі іншого, поле

заангажованості *людського* в *людське* в тому сенсі, як це розумів Ж. - П. Сартр в студії «Що таке література?» [10].

Французький філософ вважав, що поява художнього твору говорить про усвідомлену митцем необхідність «і розкривати світ, і водночас пропонувати його як тягар для великодушності читача. Це значить, використовувати чужу свідомість, щоби домогтися свого лідерства в сукупності буття. Значить, хотіти, щоб це лідерство було втілене в життя через посередників. А з другого боку, реальний світ розкривається тільки перед дією, і почути себе можна, тільки зробивши крок назустріч з метою його змінити» [10, с. 9]. Ані читач, ані письменник не в силі звільнитися від історичності власного світу, який постійно присутній у їхніх судженнях та оцінках, але спільного простору вони досягають не тоді, коли перебувають у спільному часі чи дотримуються схожих поглядів на життя, а коли бачать один в одному можливість зануритися (бути заангажованими) в актуальні ідеологічні, естетичні, морально-етичні цінності, які складають основу людини як екзистенційного проекту. Власне, Лавріненкова «сага» відкриває панораму української дійсності ХІХ століття крізь призму чотирьох індивідуальних літературних (у широкому значенні) проектів, що не могли бути реалізовані поза відповідними героями. Історія, політика, література взаємозумовлені й пов'язані між собою в полівалентному просторі потужно аксіологізованого людського буття, відтак, вони мають людське обличчя, а дійсне уявлення про них дає думка та вчинок конкретної людини за певних обставин (лише нагадаємо, що 1957 р. Ю. Лавріненко вже апробував подібний підхід при написанні есе «Література межової ситуації»).

Історія І. Франка є синтезувальним компонентом Лавріненкової шевченкознавчої розвідки, що зримо містить у собі теоретичні інтенції названої праці Ж.-П. Сартра та інші. І. Франко-поет посідав друге після Шевченка місце, а як прозаїк та український енциклопедист – друге після Куліша. Однак від студентських років він зазнав найбільшого впливу з боку М. Драгоманова: «ставлячи себе поряд із Драгомановим проти Шевченка й Куліша, Франко втягнув себе у конфлікт, що викликав у ньому відгук психологічно, естетично, ідеологічно й політично» [11, с. 218]. Однак сам дослідник був схильний тлумачити його не в синхронній сукупності всіх його проявів / аспектів, а як екзистенційну драму з почерговим розгортанням її частин. Початок лежить у колізіях особистого життя молодого І. Франка, пов'язаних з

О. Рошкевич, оскільки вони вперше чітко показали, що молодий поет-суспільник політичну догму поставив вище коханої жінки.

Цей вибір слід вважати одночасно й перемогою й початком поразки Драгоманова в житті й творчій діяльності І. Франка, оскільки паралельно до колосальної праці, здійсненої в напрямку введення Шевченкових творів до масиву громадської революційної боротьби (характерними з цієї точки зору є «Причинки до оцінки творів Тараса Шевченка») зростала внутрішня (неполітична) потреба в Шевченкові. Ю. Лавріненко пише, що родинно-інтимний світ Франка – його матері та нареченої Ольги – був частиною Шевченкового світу [11, с. 225], і це наперед визначило його глибокий літературознавчий інтерес до жіночої теми в Шевченковому доробку. Зокрема, пишучи статтю «Женщина-мати» (1876 р.), І. Франко, хоч і міцно пов'язаний зі своїм тодішнім політичним образом, «зробив величезний стрибок від Драгоманова» [11, с. 225], показав Україну як любов, що визначає людину в Шевченковому космосі. Коли ж говорити про таку відому працю, як «Причинки до оцінки творів Тараса Шевченка» (1881 р.), то тут твердо надано перевагу суспільному аспекту Шевченкових творів, а не мистецькому чи філософському [11, с. 228-229].

Ю. Лавріненко вважає описаний підхід характерним для Франка-критика Шевченкового спадку до 1886 р. Однак те, що з 1883 року до 1885 року він не писав поезії, може свідчити про сумніви й біль, пережиті ним у цей період і пов'язані з Шевченковим ім'ям. Зрештою, «у наступні роки, 1886-1898, Франко постав супроти самого себе, супроти позитивізму й соціалізму. Поет і мислитель шукав певного контакту з Шевченком. ... Того ж року Франко написав «Ідилію», де в дивний спосіб він поєднав в одну картину своє та Шевченкове дитинство. ... І того ж самого року Франко почав писати свій ліричний цикл під назвою «Зів'яле листя». ... Не перериваючи цієї роботи, він написав «Смерть Каїна» в 1889 році. Ця довга поема є віхою у Франковому духовному розвитку. ... Каїн заповнений братньою любов'ю. Знання, ідол позитивістського соціалізму, перетворилося на простий інструмент. Значення було тепер надано вищим цінностям: любові, красі, добру» [11, с. 231-232].

Із цього моменту дослідження Ю. Лавріненко прагне показати, як Франкове сприйняття літератури сполучало раціоналістичні та ідеалістичні начала його світогляду. Останні стверджували роль *духовного серця*, живого, не поясненого в межах раціоналістичного світогляду, дійсного чуття людини в літературі та способах її

сприйняття. Літературознавець вважає, що «вплив Шевченка полягав не в тому, що Франко з «послідовників Драгоманова» перетворився на «обожнювача Шевченка», але в тому, що Франко став собою, як Шевченко був собою. ...Суб'єктивність духовного «серця» довела більшу «об'єктивність», ніж програмовий об'єктивізм реалізму» [11, с. 241]. 1906-1908 рр. так само засвідчили прагнення Франка погодити в собі дві – усвідомлені як *драгоманівська* та *шевченківська* – ідентичності, оскільки він паралельно займався виданням листів М. Драгоманова до себе й інших та готував до друку двотомник Шевченкових творів. «Франко часто звертав увагу, що він не був генієм, який може подолати ірраціональність людського раціоналізму» [11, с. 235]. Через це у своїй величній поемі «Мойсей» Франко показав відсутність вирішення його внутрішнього конфлікту й просто перерахував акти власної духовної драми, показавши в образі Мойсея уявну конфронтацію між Т. Шевченком та М. Драгомановим [11, с. 247].

Багато зрілих Франкових шевченкознавчих статей свідчить про постановку ним у центр критичної свідомості питання про поетичний синтез художнього твору, а не політичної доктрини. «Перебендя», «Тополя», «Наймичка», «Марія» – твори, які надихнули його усвідомити й критично оцінити власну драму: драму митця, котрий болісно змагався між власною музою та громадянським обов'язком, батька «ненароджених дітей» – віршів, відданих в офіру «розуму» й «загальному прогресу». Його власні поеми «Похорон», «Іван Вишенський», «Зів'яле листя» явили поета, що ставився до мистецтва з великою пристрасстю й подивуванням, яке здатен вмістити тільки первень людського серця, а водночас глибоко усвідомлював розтрату свого поетичного таланту на шляху до опанування новопосталих суспільних ідеалів. У циклі «Із книги Кааф», як пише Ю. Лавріненко, «ця сама тема втраченого поетичного таланту відтворилася в своїх політичних аспектах. Тут Франко, ніби в історичному диспуті між Шевченком та Драгомановим, дав більш значущі сторони «серця», навіть контрасти «серця», яке все вбирає, й однобокого «розуму».

Зрештою, наскільки концептуальним для Франка було прийняття Шевченкового генія «глибокого серця», показує «Нарис історії української літератури до 1890 року» та суспільствознавчий нарис «Молода Україна», де відповідно історик літератури й політик поставив на перше місце Т. Шевченка, а на друге – П. Куліша [11, с. 250]. А тим, хто, на думку Ю. Лавріненка, в наступному столітті гідно перейняв «весь Шевченкової поезії» й зумів вивести «з бруду примітивного

захоплення» й відродити «поетичну синтезу всеобіймаючого, широкого «серця» [11, с. 257], був П.Тичина з його оригінальним *кларнетичним* естетичним чуттям.

Таким чином, ми бачимо спробу показати український літературний канон XIX ст. у його комплексній та інтердисциплінарній перспективі. Література постає явищем заангажованим, глибоко й розмаїто пов'язаним із іншими контекстами людської дійсності. Єдиним способом перевірки її життєздатності й продуктивності була й лишається безпосередня критична рецепція, у ході якої вона не сприймається ізольовано від інших форм духовної та практичної діяльності, становить один із аспектів реалізації людини як екзистенційного, естетичного, прагматичного, риторичного тощо проєктів. Розкривши етапне значення Т.Шевченка, П.Куліша, М. Драгоманова, І. Франка в комплексі ідей національного культурного розвитку модерної доби та увівши їх до складу свого дослідницького сюжету, Ю. Лавріненко провадив думку до естетико-культурологічної проблематики, що була покликана віднайти спільну опцію творчо-інтелектуальних зусиль цілком відмінних особистостей. Він окреслив її як *духовне серце, любов*, що наймогутніше виявилася в життєвій та творчій поставі Т. Шевченка, а далі визначила собою рух естетичної, культурологічної, політичної свідомості цілого XIX ст., перейшовши звідти у XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Грабович Г. Шевченко як міфотворець / Григорій Грабович. – К. : Рад. письм., 1991. – 210 с.
2. Забужко О. Шевченків міф України / Оксана Забужко. – К. : Абрис, 1997. – 144 с.
3. Лавріненко Ю. Епоха раціоналізму. Драгоманівські покоління : (рукопис) / Юрій Лавріненко // Jurij Lawrynenko Papers. – Series V: Writings. – Subseries 8: Lectures given in Displaced Persons' Camps, Germany, on «Ukrains'ka inteligentsiia v borot'bi za dukhove samovyznachennia» (holograph notes, drafts, typescripts). – Box 44, folder 8. – Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Butler Library.

4. Лавріненко Ю. Любов – формотворча вісь Шевченкової поетичної синтези / Юрій Лавріненко // Листи до приятелів. – 1962. – Кн. 3–4. – С. 3–10.

5. Лавріненко Ю. Потерчата української духовности [рукопис] / Юрій Лавріненко // Jurij Lawrynenko Papers. – Series V: Writings. – Subseries 8: Lectures given in 1945 in Displaced Persons' Camps, Germany, on «Ukrains'ka inteligentsiia v borot'bi za dukhove samovyznachennia» (holograph notes, drafts, typescripts). – Box 44, folder 10. – Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Butler Library.

6. Лавріненко Ю. Шевченків Рубікон [рукопис] / Юрій Лавріненко // Jurij Lawrynenko Papers. – Series V: Writings. – Subseries 5: Major Literary Studies. – Box 38, folder 3. – Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Butler Library.

7. Лавріненко Ю. Шевченкова кара і її герої [рукопис] / Лавріненко Юрій // Jurij Lawrynenko Papers. – Series V: Writings. – Subseries 5: Major Literary Studies. – Box 38, folder 4–7. – Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Butler Library.

8. Мамардашвили М. Эстетика мышления / Мераб Мамардашвили. – М. : Моск. шк. полит. исслед. , 2000. – 416 с.

9. Петренко П. Лист до Ю. Лавріненка від 20. 8. 1961 р. / Павло Петренко // Jurij Lawrynenko Papers. – Series I: Correspondence. – Subseries 1: Correspondence with Individuals. – Box 8, folder 2 – 3. – Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Butler Library.

10. Сартр Ж. П. Что такое литература? / Жан Поль Сартр ; [пер. Н. И. Полторацкой]. – СПб. : Алтейя, 2000. – 466 с.

11. Lawrynenko J. Ševčenko and Kobzar in the intellectual and political history of a century / Jurij Lawrynenko // Taras Ševčenko 1814 – 1861; a symposium, edited by V. Miĵakovskij and G. Shevelov. – Hague, Mouton, 1962. – P. 153 – 258. – переклад у тексті мій.

Стаття надійшла до редакції 02.03.2012

Т. ШЕСТОПАЛОВА

**ФЕНОМЕН Т. ШЕВЧЕНКО КАК ФАКТОР РАЗРАБОТКИ
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО АСПЕКТА УКРАИНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА
(ШЕВЧЕНКОВЕДЧЕСКИЕ РАБОТЫ Ю. ЛАВРИНЕНКО)**

Статья посвящена малоизвестной шевченковедческой проблематике писательского наследия Ю. Лавриненко. Он рассматривал категорию любви и кордоцентризм в качестве творческого, морально-этического, структурно-семиотического центра поэзии и всей жизни Т. Шевченко.

Ключевые слова: Т. Шевченко, П. Кулиш, М. Драгоманов, И. Франко, кордоцентризм.

T. SHESTOPALOVA

SHEVCHENKO'S PHENOMENON AS A FACTOR OF DEVELOPMENT OF INTERDISCIPLINARY ASPECT OF UKRAINIAN LITERARY CANON (Y. LAWRYNENKO'S WORK ABOUT T. SHEVCHENKO)

The article is devoted to unknown page of J. Lawrynenko's scientific legacy – Shevchenko's theme. Lawrynenko examined the category of love and kordocentryzm as a creative, ethic, structural-semiotics center of poetry and all life of T. Shevchenko.

Keywords: T. Shevchenko, P. Kulish, M. Drahomanov, I. Franko, a cordocentrysm.

УДК 821.161.2.09

Ірина БОРИСЮК

МІФОЛОГІЧНІ ДЖЕРЕЛА ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА

Статтю присвячено аналізу міфологічних символів у поезії І. Римарука. Особливу увагу приділено жіночим архетипам. Важливим є також співвідношення між словом і мовчанням у поетичному тексті.

Ключові слова: жіночі архетипи, міф, ритуальна структура.

Ігор Римарук належить до поетичного покоління вісімдесятників – покоління, яке, відмежовуючись від соцреалістичної традиції, продовжує іншу традицію, накреслену іменами П. Тичини, Є. Плужника, В. Свідзінського, київських неокласиків, поетів празького та варшавського кола. Саме тому В. Моренець назвав вісімдесятників «останнім поколінням високого поетичного модерну», а інші дослідники цієї поезії, серед яких – М. Ільницький, Ю. Ковалів, О. Никанорова, А. Макаров, М. Рябчук, Т. Салига, Е. Соловей та інші, – відзначили такі її риси, як культурологічність (ремінісцентність, «книжність», «філологічність») лірики, її інтелектуалізація, філософічність, концептуальність, метафоричність, історизм, зосередженість на етичній проблематиці. Аналізу поезій І.Римарука присвятив своє дослідження В. Моренець [11], Я. Голобородько [2],