



## ЛІТЕРАТУРА І ФОЛЬКЛОР



УДК 821.161.2-1.09Т.Шевченко:398

## Постлетальна когерентність у поетичних візіях Тараса Шевченка: етнокультурний аспект

Роман КРОХМАЛЬНИЙ

Кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури імені акад. Михайла Возняка  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
79000 м. Львів, вул. Університетська, 1  
e-mail: rkrxml@yahoo.com

У дослідженні простежено роль етнокультурної демонічної образності в історіософії поезії Т. Шевченка, осяяній життєлюбністю, правдою, добром і красою. Автор проаналізував когерентність Шевченкового слова з прадавньою міфотворчістю, світоглядну християнізацію образів постлетальної когерентності у екзистенційному передчутті обмеженості смерті як явища, використання здатності онайротичних образів адаптуватися до реальних завдань літературного тексту.

Ключові слова: етнокультура, постлетальне, когерентне, образ, архетип, текст, символ, сакральне, профанне.

В українській етнокультурній традиції одне з чільних місць посідають взаємини світу земного та потойбічного. У живій народній легенді, переказі, пісні, казці, замовляннях збереглися відображення прадавнього вірування у можливість повернення померлого до світу живих (курсив наш. – Р. К.). Дослідник етнокультурної спадщини А. Пономарьов констатує, що в районах Гуцульщини та Бойківщини “існував навіть інститут посередників (непрости, віщуни, віжлуни), які мали регулювати стосунки між живими і душами померлих” [6, с. 11]. Учений вирізнив два типи постлетальної когерентності – позитивний і негативний. Із метою увиразнення етимологічної сутності явища, номінуємо його типи як субвентивний/сакральний та аберативний/демонічний. Перший тип – коли душа спокійно покидає тіло, взаємини її зі світом живих мають характер доброзичливий, співчутливий: живі моляться за померлих; померлі піклуються про живих, допомагають їм порадами, а в особливих свята прилітають до них і частуються. Ааберативний/демонічний тип вважався наслідком “неприродної смерті або смерті опойців, нехрещених, чаклунів” – коли душа не могла спокійно покинути тіло, то “до живих не дух прилітав, а повертався мрець” [6, с. 11]. Жахлива істота, що мучиться на межі буття/небуття, і земля не приймає, а ночами блукає у світі живих, вишукуючи для себе жертву нападу – такий образ небіжчика особливо поширений в українській демонології. Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. явище упирівства стало об’єктом інтенсивних досліджень відомих українських етнографів і письменників: І. Франка, В. Гнатюка, В. Шухевича, М. Сумцова, А. Онищука, В. Милорадовича, Б. Грінченка та ін. [6, с. 11]. Християнство посилювало в народі віру в реальне існування надприродного, сакрального, що приходить на допомо-

гу, якщо молитовно звернутися із проханням у скрутній ситуації. Усе, що стосувалося фантастичного, але не належало до релігії, могло стосуватися “до традиції, до поезії чи до казок”. Язичницькі уявлення та вірування вважалися *диявольським, нечистим, проклятим світом*, а християнський світ – *священним* [6, с. 8]. Досліджуючи вплив фольклорної демонології на естетичний рівень літературного тексту першої половини ХІХ ст., необхідно враховувати, що уявлення про упирів змінювалися, у той час їх сприймали вже як такі, що мали архаїчний, дохристиянський характер, як пережиткові явища, що зберігаються у вигляді марновірства.

У полі зору дослідження – роль і місце двотипних постлетальних образів у Шевченкових поетичних візіях, особливість творчого авторського методу інтерпретації народних уявлень *про смерть та її постаті*; характер креативного мімезису постлетальних образів у контексті реального та ірреального, адаптація й трансформація архетипів до естетичних завдань Шевченкового слова як глибоко закодованого виразника історіософських проблем, аксіологічна сутність яких реалізується за формулою: інтимне / національне / універсальне. Шевченкове *національне* – то цілком нове явище українського історичного мислення [1, с. 33], що розмежувало *історіографічний* та *історіософський* аспекти історії: у першому домінує *факт, хронологія, причинно-наслідкові зв'язки*; у другому – *сакралізація правди історії через її “утаємниченість, трансцендентність, незвідка містичність”*; <...> “факт важить для неї лише за умови, якщо вона впізнає в ньому феномен історії, який містить не просто інформацію, а екзистенційний сенс, частку отого втаємниченого, трансцендентного. Підхід історіософії до історії не фактологічний, він – феноменологічний, історіософія прагне не відтворити “фізику” подій, а досягнути їхню метафізику” [1, с. 35].

У дослідженні маємо на меті з'ясувати, у який спосіб Т. Шевченко подолав проблеми літературної інтерпретації аберативного / демонічного з огляду на його цілковите несприйняття *огидного* у контексті *сасит'у* поетичного слова. І. Франко наголошував: “*Ніде в своїх творах – оскільки не милося – Шевченко ані разу не ужив слова упир, не впровадив сього виображення, помимо що виображення се в народі дуже розширене і що Шевченко жив та виховувався в сам розгар романтизму польського й російського, котрий без упирів ані кроку не міг зробити. Жоден огляд на ефект, на яркі сцени і дзвінки вірші не міг склонити Шевченка до введення упирів в свою поезію*” [7, с. 86].

У Шевченковій “Причинній” завісу втаємниченого, трансцендентного, що містить екзистенційний сенс бунтарського волелюбного характеру козацької натури, відкриває поліфонічна увертюра, у якій перша скрипка належить вітрові, що віртуозно пронизує художні образи надзвичайно живою й трепетною мелодією споріднення: Дніпро/звір (реве), Дніпро/людина (стогне), вітер/людина (сердитий), вітер/звір (завива). В українському фольклорі поширена символіка вітру як носія певної інформації: а) про чотирьохсторонню будову світу (“вітри – це чотири істоти, що дмуть з чотирьох боків”); б) про можливий відгомін віри в бога вітру – Стрибога; в) про зв'язок вітру з нечистою силою; г) про силу, що протидіє щасливій людській долі; д) про роль вітру як посланця за дорученням. Шевченків вітер – уособлення бунтівного козацького духу – у вібрації звуків творить мелодію сакрального слова, що нестримно ширяє у синусоїдальному русі, крайні точки містичної амплітуди – *буря/тиша*. Fortissimo: “*Додолю верби гне високі, / Горами хвилю підійма*”; pianissimo: “*Розбивши вітер чорні хмари / Ліг біля моря одпочить*”. Музичне intermezzo: *людина/Дніпр/вітер* – у всеохопній полісемантичній тиші. Упокореному вітрові вторують: *людина* – “*Вона все ходить, з уст ні пари*”; *ріка* – “*Широкий Дніпр не гомонить*” і все довкілля – “*Кругом, як в усі, все мовчить*” [9, с. 11]. Сріблясте місячне сяйво посилює романтичну розпливчастість візії нічної природи, загадковість її чарівного забарвлення: “*А з неба місяць так і сяє/ І над водою, і над гаєм,..*” Мертва тиша – прелюдія голосної появи постлетальних персонажів: “*Аж*

гульк – з Дніпра повиринали / Малії діти, сміючись.” Із-за веселих малих дітей-русалок, що при місячному світлі несподівано виринають з води, так само несподівано визирає архетип первісного світоладу: вважалося, що вода була від початку світу (у колядці – “що ж нам було з світа початку? Не було нічого – одна водонька”) [2, с. 106]. Русалка у дохристиянських віруваннях – “водяне божество в образі гарної дівчини з довгими розпущеними косами й риба’ячим хвостом; водяна німфа; за поширеними уявленнями українців, ці водяні красуні живуть на дні річки в чудових кришталевих палацах; уночі, коли сходить місяць, вони виходять на берег, чешуть коси і водять танок” [2, с. 512]. Мелодія “Причинної” пливе у неспокійному руслі *генетично фольклорного романтизму*, в її звуках оживає непокірна козацька натура й басовитим *ревінням/стогоном* проривається з-поміж загадкового блиску фантастичних нічних візій драматичним, неймовірно болісним, пережиттям лихої долі України.

У прадавніх міфах об’єктом зображення було те, що мало найбільше значення, найвпливовіше, наймогутніше: “Мертвий могутніший від живого: духи предків забезпечують добробут родів своїх живих нащадків, – не навпаки. Звір могутніший від людини: від наявності звіра залежить існування людини, – не навпаки. Жінка могутніша від чоловіка: вона дає відродження та примноження життя; роль чоловіка довгий час або не усвідомлюється зовсім, або вважається супутньою, другорядною. Нарешті, мертвий, звір, жінка – ближчі до природних першопочатків: мертвий – тому що він “повернувся” у землю, ліс, небо (варіанти змінювались); звір або птах – тому що вони одвічно там живуть; жінка – тому що її біоцикли наочно збігаються з “місячним”, місяцевим космічним ритмом, і тому, що саме вона не менш наочно носить у собі й “повертає” у світ живих – живе життя, дитину” [5, с. 9–10].

Когерентність Шевченкового слова з прадавньою міфотворчістю проявляється у номінації місяць/сонце, та у жіночій природі постлетальних персонажів: “Ходімо гріться! – закричали.– / Зійшло вже сонце!” (Голі скрізь;/ З осоки коси, бо дівчата)” [9, с. 12]. Пріоритет зображення жінок серед мертвих, що приходять у світ живих, начебто засвідчує, що у баладі домінує дохристиянський світогляд, але річ у тім, що русалки – хоч архетипно когерентні, але то Шевченкові русалки! І виринають вони із Дніпра, ріки-хрещаниці! Вони походять із християн, проте належать до аберативного/демонічного типу постлетальної традиції, бо усвідомлюють свою аберативність – не хрещенисть. У їхній пісні пульсує відчуття присутності давнини – минуле й сучасне сплелися до купи, як осокові коси: “Ух! Ух! / Солом’яний дух, дух! Мене мати породила./ Нехрещену положила”. Архетипний “солом’яний дух” в інтерпретації М. Чумарної – образ діда, що має безмежно глибоке значення: “Дідо-Всевідо – той, хто володіє всіма тайнами світу, Бог – Творець.” <...> “Житній сніп, дід, який на Різдво клали на покуті, символізував сонячну корону, вічну енергію життя. Ді-ді в санскриті – летюче сонце, в китайській, японській, єгипетській та інших міфологіях – ді втілює батьківську енергію: це повелитель, праотець роду. Ді-духом, тобто сонячним духом називали обмолочену солому, яку на Різдво стелили на долівці. Солома в уявленнях найдавніших хліборобських народів шанувалась як оберіг від усього злого...” [8, с. 9–10].

Русалки в баладі “Причинна” захоплюються сонячним духом (“Ух! Ух! Солом’яний дух...”) і поклоняються місяцеві! Час їхнього перебування на березі Дніпра, орієнтований на поведінку відьом, регламентується співом півнів: “Місяченьку! / Наш голубоньку! (... ) Світи довше в чистім полі./ Щоб нагулялись доволі./ Поки відьми ще літають./ Поки півні не співають./ Посвіти нам...” “Треті півні: кукуруку! – / Шелеснули в воду” [9, с. 12]. Аберативний/демонічний світ “Причинної” ремінісцентний із прадавніми українськими замовляннями, бо саме там когерентність місяця зі світом мертвих має особливе значення. “У язичницькому космосі мертві – не “поза світом”, а в “іншому світі” стосовно живих, неперехідної границі між світами тут не-

має. Оскільки язичницька ніч – “інший день”, так само і місяць – “інше сонце”, нічне сонце, він цілком логічно стає “сонцем мертвих” [5, с. 201].

У зачині балади: “І блідий місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі / То вирунав, то потопав”. Уявна метаморфоза – місяць/човен передбачає, що вхідний її образ [3, с. 112] – місяць-молодик або місяць у фазі, що менша за півмісяць, за його найбільшою схожістю до човна. У тексті бліде сяйво місяця, його блукання між хмарами, символізує психологічну розгойданість критичної ситуації [3, с. 125]. У баладі приявні всі передумови, внаслідок яких сталася містична метаморфоза: блідий місяць/яскравосяйний. Нічне світило вже не човен, а сонце: “А з неба місяць так і сяє; / І над водою, і над гаєм...” Образ місяця, що зазвичай візуалізує поступальний рух часу, у тексті балади демонструє його демонічну прискореність! На очах із молодика став місяць уповні. Катастрофічна демонічна переміна українського часу символізує у тексті історіософію переміни доби: енергійно-молодої, козацької, буремної на круглогорбату кріпацьку, на рабську тишу-покору. Переміну відчують – Дніпро, вітер, усе довкілля. Змінилася екзистенція козацького суспільства. Згодом, у поемі “Кавказ”, метафорична формула національної переміни бура/тиша визріє у формулу полінаціональної тиші в тюрмі народів / темному царстві / імперії зла: “Од молдаванина до фінна на всіх языках все мовчить...” [9, с. 247].

Когерентність нехрещених утоплениць Шевченкової “Причинної” з архетипами спонукає до пошуку особливого значення образу русалок. Непересічність міфологеми криється не лише у зав’язаності на ній різних світів – дохристиянського та християнського. Проблема нехрещених дітей – нонсенс у козацькій спільноті, але в умовах тотального братерського поневолення народу вона постає на весь зріст болісним явищем, зумовленим безмежним свавіллям новоявлених рабовласників, що фальшивою/облудною релігійною маскою намагалися прикрити своє безбожне/владоможне зневажливе ставлення до поневоленої людини. Кріпосне право нівелювало християнську категорію брати/сестри та категорію о с о б и тих, із чийх жил із кров’ю висмоктували могутність держави – податок, що здирали з душі (подушне), а тому й апріорі побутувала неможливість кріпакові добитися позитивного вирішення будь-якої особистісної проблеми. На цьому тлі інтимне втрачає адекватність моральному, вступає у конфлікт із моральною родовою традицією, що продовжує існувати всупереч дикому тиску на суспільство ординського поняття культури. Шевченків наративний образ волелюбного українця перебуває у перманентному шоці від безвиході. Прадавня міфологія вирішує проблему критичної ситуації з допомогою метаморфози: особа, що опиняється на межі буття/небуття, змінює свій дотеперішній вигляд, ніби позбавляючись усього негативу, що унеможлиблював подальше існування серед живих, але підтримуючи взаємозв’язок екзистенційної сутності вхідного/вихідного образів – до і після переміни.

Постлетальний образ, що має здатність спорадично повертатися у світ живих, А. Пономарьов вважав одним із етнічних символів національної демонології і пов’язував такий тип із заложним покійником – молодою утопленицею або нехрещеним дитям [6, с. 14]. Проблема нехрещені діти – у текстах Т. Шевченка – відображає історичну трагедію українського суспільства, що втрачає безперервність духовних координат буття. У поезії “Тарасова ніч” нехрещених дітей Т. Шевченко бачить на тлі чорної ночі поневолення й палаючого всенародного лиха – загибелі гетьманщини: “Зажурилась Україна –/ Така її доля! / Зажурилась, заплакала, / Як мала дитина, / Ніхто її не рятує... / Козачество гине, / Гине слава, батьківщина, / Немає де дітись, / Виростають нехрещені / Козацькі діти...” [9, с. 20]. Наголошена проблема – виростають нехрещені / козацькі діти – так чи інакше стосується багатьох поетичних творів Т. Шевченка, у ній, як у козацькій сльозі, відбивається жахлива темрява поневоленого світу.

У поемі “Катерина” інтимне одразу ж спалахує пекучим болем національного: “Кохайтесь ж, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі – чужі люде, / Згнуцаються

вами” [9, с. 30]. Вояк царської армії ставиться до українця не як *православний до православного*, а як *великорос до малороса*. Офіційна ідеологія нав'язувала йому право на зверхнє поводження, на приниження людської гідності колись вільного козацького народу. Вродлива *хахлушка*, на яку він поклав око, апріорі належить йому як військова здобич (як борщ, вареники, ковбаса, сало... і спотикач). Християнська мораль – занадто велика наука, щоби вміститися у голові істоти, навченої убивати. Просторова “*необъятность Империи*”, яку доводилось долати за формулою “*нынче здесь, а завтра – там*”, психологічно запліднювала безмежно розбещений внутрішній світ. Він – зайда, чужинець, його зовсім не цікавлять проблеми, пов'язані з моральною традицією українського села, на підставі якої покинута ним у критичній ситуації дівчина отримує соціальний статус знедоленої покритки. У ній ще жевріє надія пробудити батьківські почуття під офіцерськими погонами, вона довго шукає зустрічі з коханим, розпитує сірошинельних, але у відповідь – зневажливий глум: “*Ай да баба! Ай да наши! Кого не надуют!*”. Коли ж врешті-решт зустріла його, верхи на коні, попереду війська, розпачливо схопилася за стремена... “*А він подивився, / Та шпорами коня в боки*”. У розпачі Катерина чинить суїцид: “*Прийми, Боже, мою душу, / А ти – моє тіло!*” / *Шубовсть в воду!.. Попід льодом / Геть загуркотіло*” [9, с. 43]. Проблему *байстрюків* (як і проблему нехрещених утоплеників) Т. Шевченко сприймає як національне лихо: “*Гріхом тебе на світ божий / Мати породила; / Виростає же на сміх людям!*” Традиційна віра у *субвентивну/сакральну* постлетальну когерентність ставить байстрюка нижче сирітства, бо такій дитині не зосталось нікого – ні на цьому, ні на тому світі, бо “*...батько і не бачив, / Мати одцуралась...*”. У поемі “*Катерина*” наративний образ *неньчиної могили* наділений силою онтологічної опори для сирітки, вона – єдиний захист і розрада у скрутні хвилини: “*Не сироти малі діти, / Що неньку сховали – / Їм зосталась добра слава, / Могила зосталась, / Засміються злії люде / Малій сиротині; / Вилле сльози на могилу – / Серденько спочине*”. Віртуально материнська могила для сирітки стає місцем довірливої розмови-розради з рідними. Інша ситуація у байстрюка: злодій-батько утік у свою Московщину, а мати – утоплениця-русалка? “*Що зосталось байстрюкові? / Хто з ним заговорить? / Ні родини, ні хатини; / Шляхи, піски, горе...*” [9, с. 43].

Перебуваючи на засланні в Орській фортеці (червень – грудень 1847 р.), Т. Шевченко подумки перебуває на Україні, працює над поемою “*Княжна*”, вступ до неї – чудовий приклад літературної інтерпретації фольклорної астральної когерентності (людина/зоря) – у формі запрошення до *тихесенької* розмови: “*Зоре моя вечірняя, / Зійди над горою, / Поговорим тихесенько / В неволі з тобою*”. В українській етнокультурній традиції – зорі “здавна святі й праведні, бо супроводжують людину від народження до смерті (звідси й вираз – “*родитися під щасливою зорею*”)” <...> “кожна людина має на небі свою зірку, і коли вона народжується, Бог запалює зірку, а коли вмирає, з неба котиться зірка”. Тому й звертається Т. Шевченко “*зоре моя*”, бо вона – символ Янгола-хоронителя. “У кожного є свій янгол: то він і пильнує за душею, стереже її, щоб, бува, що лихе не спіткало” [2, с. 254]. Прохання ліричного героя – *зійди над горою* – теж символічне: “символіка *гір* у народній творчості багата; передусім це перешкода; за легендами, гора – творіння диявола: “Що Бог создав, то рівне, то чисте. А вже що ідолове, то саме каміння і гори, і всякі викрутаси”; у народних піснях далекий та важкий шлях зазвичай лежить “через тії річки бистрії, через тії гори крутіі” [2, с. 144]. Шевченкове “*за горою*” – символізує таку рідну й таку далеку Україну: “*Розкажи, як за горою / Сонечко сідає, / Як у Дніпра веселочка / Воду позичає, / Як широка сокорина / Віти розпустила... / А над самою водою / Верба похилилась*”. Україна для поета – то, насамперед, сонце/Дніпро/ веселка/ вода/сокорина/верба, образи-символи, значущі в народній творчості: *веселка* – “символ посередництва між небом і землею; у народі здавна вважалося, що воду з річок до неба подає веселка-райдуга (цим шляхом ангели сходять з неба набира-

ти воду з річок), тобто простягається *в рай дуга*" [2, с. 78]; образ *верби* закодований як віртуальний інвертор-виразник постлетальної когерентності: "спрадавна існує повір'я: у темному лісі треба знайти зелену вербу, яка ніколи не чула ні шуму води, ні співу півня; з її дерева можна зробити таку флейту, що як загреш на ній, то мертві встануть з могил і живими прийдуть з того світу" [2, с. 72]. А ще *верба* – "один з ключових образів українських народних пісень, де дерево постає ідеальним (золотим), вкритим золотою корою, має силу розвинути сімсот квіток, тобто гілок, що символізують численний рід, пор. у колядці: "А в нашого господаря золота верба, А на тій вербі золота кора, А на тій вербі рожеві квіти. Ой то не верба – Іванкова жона. Ой то не квіти – то Іванові діти" [2, с. 73]. Шевченкова *верба* у вступній частині поеми "Княжна" – когерентна із народнопісенним її праобразом саме рясністю віток: "Аж по воді розіслала / Зелені віти" – захоплено милується поет велелюдністю української родини, утверджує життєлюбність сильної зростаючої нації (як у колядці), але сповнена любові, ніжна лірична мелодія раптово спіткнулася, зойкнула, як обірвана струна, болісним і гірким шепотом: "А на вітах гойдаються / Нехрещені діти" [10, с. 16].

У згвалтованій поміщицею чи вояком російського війська дівчини-покритки виходом із критичної ситуації – трагічна альтернатива: вона може або сама втопитися, або немовлятко своє втопити. Нехрещені мертві діти, що гойдаються на українській вербі, ячать про насильство та поневолення й жахливу зневагу до людей-кріпаків. Вродливих селянок самодур-поміщик апріорі вважає своїм гаремом. Попи відмовляються хрестити позашлюбних дітей. Кричуща проблема в імперському православному суспільстві, очевидно, не афішується. Тому поет запитує: "А хто знає, що діється / В нас на Україні?" І сам же відповідає: "А я знаю. І розкажу / Тобі; й спати не ляжу / А ти завтра тихесенько / Богові розкажеш" [10, с. 16].

Образ постлетальної когерентності в поезії Т. Шевченка розвивається на ґрунті традиційно народному й виростає, сягаючи дивовижних естетичних висот образу літературного. Крок за кроком поет розкриває нові творчі можливості мистецького осягнення явища. У текстах, максимально наближених до народних світоглядних традицій, когерентність промениться чистими почуттями живого, націленого на відновлення втраченого духовного зв'язку зі своєю половинкою, доля якої невідома. Когерентність світу живих із позасвіттям виражена емоційними пориваннями закоханої будь-яким чином, навіть порушуючи християнські засади ("Тополя", 1839 р.), прикликати козака з того світу. Застосування чарів завершується дендронімною метаморфозою: *дівчина / тополя*. Мистецьким шедевром стала пісня, краса якої виражає філософську та естетичну піднесеність чистих людських почуттів, і в творчості Т. Шевченка стає відкриттям нового бачення явища постлетальної когерентності як образна екзистенція *сакрального/постлетального*, пісня перемінюваної на межі буття *людина/дерево*. У поезії "Думка" (1838 р.) критична ситуація тотожна з попереднім прикладом, але вихід із неї – поліваріантний. Молода дівчина не до ворожки звертається за порадою та допомогою, а до антропоморфізованого вітру. Єдність – *дівчина/вітер/море*, наповнена пристрасною жагою закоханої опинитися поруч із судженим, де б він не був і що б із ним не сталося, – виблискує сяйвом коштовних народнопісенних образів-діамантів. Постлетальна когерентність у поезії "Думка" виражена у віртуальних причинно-наслідкових зв'язках: "Коли милого втопило, / Розбий синє море, / Підуть шукать миленького, / Втоплю своє горе, / Втоплю свою недоленьку, / Русалкою стану, / Пошукаю в чорних [хвилях], / На дно моря кану, / Найду його, пригорнуся, / На серці зомлію" [9, с. 16]. Вихід із критичної ситуації відбувається: а) через уявну метаморфозу *дівчина/русалка* – зразок постлетальної когерентності аберативного типу; б) через уявну дендронімно-фітонімно метаморфозу, позначену субвентивною когерентністю: "Коли ж згинув чорнобривий, / То й я погибаю, / Тоді неси мою душу / Туди, де мій милий, / Червоною калиною / Постав на могилі, / Буде легше

*в чужім полі / Сироті лежати, / Буде над ним його мила / Квіткою стояти, / І квіткою, й калиною / Цвісти над ним буду, / Щоб не пекло чуже сонце, / Не топтали люде*" [9, с. 16].

У зачині поеми "Гайдамаки" (1839–1841 р.) постлетальна когерентність належить не просто до субвентивного типу, вона виражає екзистенційне почуття сакрального – полегли за волю козаки з'являються з того світу під впливом тужливої пісні, щоби розрадити, розвіяти смуток знедоленого сироти, пригнобленого атмосферою чужини: *"А тим часом / Пишними рядами / Виступають отамани, / Сотники з панями / І гетьмани – всі в золоті, / У мою хатину / Прийшли, сіли коло мене / І про Україну / Розмовляють, розказують, / Як Січ будували..."* [9, с. 63]. Явище субвентивної постлетальної когерентності у Шевченковій інтерпретації – вихід з історіософського глухого кута. Поет подає приклад повернення історичної пам'яті про славне минуле як засіб позитивної переміни екзистенції національного пригноблення, сирітської безпорадності народу-бездержавника: *"Я не одинокий, є з ким в світі жити, / У моїй хатині, як в степу безкраїм, / Козацтво гуляє, байрак гомонить, / У моїй хатині синє море грає, / Могила сумує, тополя шумить..."* [9, с. 64].

Ідея аберативної постлетальної когерентності пронизує баладу "Утоплена" (1841 р.). У зачині – антропоморфізований образ вітру, закодований на когерентність із навколишнім світом, проникся цікавістю до загадкової появи людей-утоплеників посеред ночі: *"Вітер в гаї не гуляє – / Вночі спочиває, / Прокинеться – тихесенько / В осоки питає: / "Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? Хто се?..."* [9, с. 123]. Приявність у тексті зв'язку наратор/слухачі, віртуально відтворює дух народних вечорниць, де, окрім забави й танцю, любили послухати розповідь-страховиночку: *"А вночі, дівчата, / Випливає з води мати, / Сяде по тім боці, / Страшна, синя, розхристана / І в мокрій сорочці, / Мовчки дивиться на сей бік, / Рве на собі коси... / А тим часом синя хвиля / Ганнусю виносить, / Голісінька, стрепенеться, / Сяде на пісочку... / І рибалка впливає, / Несе на сорочку / Баговиння зеленого"* [9, с. 126]. Жахитливі розповіді про опівнічні появи на світ утоплеників нагадують характерну реверсну поведінку упирів. Та Шевченкові персонажі не проявляють агресії щодо світу живих, хоча особливо жорстокими рисами характеру відзначається образ русалки-матері, непогамовна ненависть якої супроти рідної дочки продовжується й у пост летальному світі. Міфологія аберативної постлетальної когерентності у Т. Шевченка розгалужується: у нічну пору актуалізує прихід померлих у світ живих; у денну – перемінює сприймання картини світу живих, чинить екзистенційну метаморфозу міфопростору: *"З того часу ставок чистий / Заріс осокою, / Не купаються дівчата, / Обходять горою, / Як угледять, то хрестяться / І зовуть заклятим..."* [9, с. 126].

У поезії з циклу "У казематі" (1847 р.) – "За байраком байрак..." – неоднозначною, на перший погляд, здається поява посеред ночі мерця із могили. Моторошна візія відразу ж сприймається як онтологічне відхилення, як міфологічне явище аберативної постлетальної когерентності. Однак, вглядаючись у постать, бачимо риси, що віддаляють образ від явища упирівства. У тексті Т. Шевченка нічний мандрівник не є упирем, бо належить до вихідного образу постлетальної метаморфози: *мертвий козак/живий козак*. Дії вихідного образу [3, с. 144] спрямовані на те, щоби у світ живих донести правду неймовірно болючої історичної ситуації, у яку не зі своєї вини потрапили полегли козаки: *"Нас тут триста як скло! / Товариства лягло! / І земля не приймає"* [10, с. 7]. Оте неприймання землі вказує на аберативний тип постлетальної когерентності. Причина трагічного становища має точну дату й місце – 8 січня 1648 р., Переяслав: *"Як запродав гетьман / У ярмо християн, / Нас послав поганяти"* [10, с. 7] – день, коли підписана угода, що прирівнюється до національного самогубства. А самогубці за традиційним етнокультурним визначенням належать до тих, кого земля не приймає, хто переносить жахливі муки, перебуваючи на межі світів.

Але чому лиш один із трьохсот полеглих – *"Із могили козак / Встає сивий, похилий, / Встає сам уночі, / Іде в степ, а йдучи / Співа, сумно співає"*. Хіба всі решта не

почуваються причетними до того, про що голосить козакова пісня: “По своїй по землі/ Свою кров розлили/ І зарізали брата./ Крові брата впились/ І отут полягли/ У могилі заклятій”? Статус самогубців, братовбивць, кровопивць, що поночі з’являються у світі живих, у народній традиції – *упир!* У пісні, яку співає інвертований мертвець, лунають аргументи, що нібито частково підтверджують справедливість такої номінації персонажа, адже “упир – за народними уявленнями, мрець-злий дух, мрець-перевертень, що по нощах виходить з могили, душить людей, у сплячих п’є кров” [2, с. 612]. У Т. Шевченка із трьохсот встає лиш один козак, *сивий, похилий*. Віртуально 299 вибирають поважного посланця у світ живих. На час своєї відповідальної місії посланець не перебуває у постлетальному стані – окрім жалю, туги й смутку, – у його постаті немає й тіні агресивності щодо живих. Його образ позначений співчутливою субвентивністю: він виходить із могили опівночі, щоби разом із живими співпереживати історичну трагедію матері-України. Його болісне каяття, його мовчазну зажуру поділяють Дніпрові сині хвилі, гай, байрак... і село, з якого “руна гула”, і могила, що “застогнала”. Постає козака, що виходить із могили посеред ночі, а потім провалюється в неї, як тільки заспівають треті півні, має ознаки відразу двох типів постлетальної когерентності: аберативної та субвентивної. Така інтерпретація образу виходить за межі традиційного народного світогляду. Але для Т. Шевченка вона є характерною. І. Франко переконував, що Т. Шевченко вдавався до розмаїтих творчих новацій з однієї причини: “щоб не впроваджувати в свою поезію упирів. Здорова, світла і чоловіколюбна натура нашого поета відверталася від того огидного виплоду темноти та ненависті до природи людської” [7, с. 86]. Важкий стогін лунає з могили як стражденний біль історичної несправедливості, коли волелюбний великий європейський народ облудно загнали в кріпацьку неволю, прирекли на тривалі муки упирівського буття/небуття.

В етнокультурній традиції сновидіння належать до однієї з найпоширеніших форм постлетальної когерентності. Т. Шевченко неодноразово використовує здатність онайротичних образів адаптуватися до реальних завдань літературного тексту. “Буває, в неволі іноді згадаю...” [10, с. 209] – поезія, побудована у стилі онайротичної візії, з використанням ідеї постлетальної когерентності. Ефективність методу такого художнього відтворення дійсності – у можливості візуалізації невидимої діахронної єдності сучасне/минуле/майбутнє, що утворює історичне буття українського народу, – ідею його права на вільне й незалежне життя. Т. Шевченко розкриває причину історичної метаморфози *воля/неволя* через аналогію переміни *райського* життя на козацькому хуторі у справжнє, неметафоричне, пекло. Текст насичений онайротичними метаморфозами: у сні могила стає *розвернутою*; мертвець стає *живим козаком*. Дії вихідних образів спрямовані у ретроспективу: розвернута могила стає *тунелем крізь час*; козак, що ожив, виходить із могили, щоби продемонструвати маленькому вівчарикові, як воля заснула: “От мене бере / Неначе на руки та несе в могилу”, де вічним сном спочиває вона, порубана, покалічена. Дивною здавалася маленькому кріпакові надія вихідця з могили на майбутнє вільне життя: “Усі ми однако на волі жили!/ Усі ми однако за волю лягли,/ Усі ми і встанем, та Бог його знає./ Коли-то те буде...”. А ще дивнішою – настанова, що стане життєвим кредо поета: “Дивися ж, дитино!/ Та добре дивися – а я розкажу,/ За що Україна наша стала гинуть,/ За що я меж ними в могилі лежу./ Ти ж людям розкажеш, як виростеш, сину” [10, с. 209]. Ідея постлетальної когерентності загиблих за волю у Шевченковому тексті лунає щораз голосніше, ніби під музичним знаком кресендо: *інтимне* переростає у *національне й універсальне*. Розповідь воскреслого козака про переміну *мир/війна* має всі ознаки *тексту в тексті*, реалізм жахітливої метаморфози нівелював онайротичність, на тлі якої розгортаються історичні події, з номінацією конкретних дійових осіб. Козак обвинувачує: “Во ім’я Господа Христа / І Матері Його святої!/ Ляхи прийшли на нас войною!”. Історична переміна



українського міфопростору: *“Святиє божії міста!/ Ксьондзи скажені осквернили!/ Земля козака зайнялась / І кров’ю, сину, полилась,/ І за могилою могила / Неначе гори, поросли / На нашій, синочку землі!”*. Пасіонарний дух старого, на жаль, не міг реалізуватися в обороні рідної землі: *“Бо вже нездужав, сину, встать,/ Руки на ворога піднять!”*. Одначе чоловік знаходить адекватний вихід зі скрутної ситуації – посилає до обозу табун коней, гармату й два вози гаківниць, чимало провізії: *“Я всю мізерію оддав / Моїй Україні-небозі...”*. І так, ніби між іншим, додає: *“І трьох синів своїх”*. Ідейною основою боротьби проти ворога були слова: *“Нехай хоч часточка убога / За мене піде, за наш край,/ За церков Божію, за люде,/ А я молитись в хаті буду...”* [10, с. 210]. Та не довелося в мирній молитві дожити віку – війна не оминула й малого хутора, де залишився немічний чоловік із чурою Данилом і донечкою, *“Що тільки-тільки наливалось,/ Мов та черешенька!..”*. Ота донечка стала ахіллесовою п’ятою старого, коли: *“Якось їх, клятих, і до мене / Вночі на хутір занесло”*. Наруга п’яних-упирів над тендітною дівчинкою запалила в батькові пекельний гнів. І запалала клуня разом із сонними напасниками: *“Не встануть, прокляті, оп’ять/ Дітей козачих мордувать, / Усі до одного згоріли!/ І Прися бідная моя / Згоріла з клятими!”*. Потім, поставивши хреста на пожарищі, старий із чурою подалися в обоз, знайшли синів – *“Та в добрий час і полягли / Отут укупі!..”*

У поезії *“Буває, в неволі іноді згадаю...”* Т. Шевченко перелицьовує упирів міфологічних на справжніх, що посеред білого дня запалюють пекло, чинять грабунк, убивство, погвалтування... Жахітливність Шевченкових персонажів у мімезисі: жерці пекла/священники. Страшне їхнє нутро проявляється в упирівських вчинках, що амплітудою жорстокості переважають істот демонічних.

У поемі *“Сон”* (Комедія) упирі, що зазвичай приходять із постлетального світу у світ живих пити *“кров людськую”* [9, с. 181], з’являються не посеред темної ночі, а в білий день! Їхня приналежність до сил пекельних проявляється у тому, що в них – *“свій шлях широкий!”*, а Біблійна мудрість каже, що широка дорога веде просто до пекла! Тому *широкодорожники*, не соромлячись, *“руйнують, неситим оком За край світа зазирають, Чи нема країни, Щоб загарбать і з собою Взять у домовину...”* Шевченкова інтерпретація демонічних істот при зіставленні з еталоном *sacriti* породила галерею портретів справжніх живих упирів. Реалізм Шевченкового слова настільки проникливий й адекватний, що характеристика його персонажів не змінює своєї животрепетної живучості, портрети *неситнооких* не тьмяніють барвами, минають віки, а вони й досі живі-неживі, бо *упирі*: Той, що *“обирає свата в його хаті”*; Той, що *“нишком у куточку Гострить ніж на брата”*; Той, що скрадливо й підступно *“Вижде нещасливий У тебе час та й запустить Пазурі в печінки...”*. Привертає увагу своєю сучасністю вишуканий портрет упиря-*“благодійника”*, того, що *“щедрий та розкошаний, Все храми мурує; Та отечество так любить, Так за ним бідкує, Так із його, сердешного, Кров, як воду, точить!”* [1, с. 180]. І справді, – погодимось з І. Франком, Т. Шевченко ні разу не назвав слова *“упир”*, але ж знаємо, хто з демонічних істот намальований у Шевченковій галереї, хто кричить на його адресу образливі лайки, кому він чітко сказав: *“І не кричить! Я свою п’ю, А не кров людськую!”*

У поезії *“До Основ’яненка”* – сумна картина посткозацького степу, за лицарями волі сумують Дніпро й очерети, *“Чайка скиглить літаючи,/ Мов за дітьми плаче”*. А сумні могили кличуть: *“Вернітєся! Дивітєся –/ Жита похилились...”*. В українській етнокультурі жито – символ життя, плодючості й багатства; *“як дар Божий жито постає у щедрівках: святий Ілля ходить по дворах і “носить житяну пугу, де він махне, там жито росте”* [2, с. 221]. Похилене жито у тексті Т. Шевченка символізує не стиглість урожаю, а похилість неволі. Тому ячить так гірко й розпачливо: *“Не вернутєся сподівані,/ Не вернетєся воля”* [9, с. 52]. Вихід з історичного глухого кута, із рабського оніміння Т. Шевченко знаходить в оптимізації постлетальної когерентності через слово-звертання: *живий/мертвий*. У поезії *“На вічну пам’ять Котлярев-*

ському” (1838 р.) Шевченкове слово реанімує праведний дух українського патріотизму: *“Праведная душе, прийми мою мову / Не мудру, та щирю, прийми, привітай. / Не кинь сиротою, як кинув діброви./ Прилини до мене хоть на одно слово / Та про Україну мені заспівай”*. У постлетальній когерентності душа зазнає уявної орнітонімної метаморфози: *“Прилинь, сизий орле, бо я одинокий/ Сирота на світі, в чужому краю”* [9, с. 28]. Поему “Кавказ” Т. Шевченко присвятив Якову де Бальмену. У зверненні до його безсмертної душі поет блискуче втілює субвентивну постлетальну когерентність у метафоричне слово: *“І тебе загнали, мій друже єдиний./ Мій Якове добрий! Не за Україну./ А за її ката довелось пролїти / Кров добру, не чорну. Довелось запить / З московської чаші московську отруту!/ О друже мій добрий! Друже незабутий!/ Живою душею в Україні витай./ Літай з козаками понад берегами./ Розриті могили в степу назирај./ Заплач з козаками дрібними сльозами / І мене з неволі в степу виглядай”* [9, с. 249].

Світоглядна християнізація образів постлетальної когерентності в поезії Т. Шевченка базується на постулаті безсмертності душі: *“Не вмирає душа наша./ Не вмирає воля”* (“Кавказ”). Шевченкова “Лілея” (1846) – чудовий зразок високого естетичного образу безсмертності та постлетальної когерентності, засобом візуалізації якого є метаморфоза *дівчина/лілея*. Проблема зіткнення профанне/сакральне відразу ж постає у тексті через діалог Лілеї з Королевим Цвітом. Розмова двох квіток – особлива, по-мистецьки вишукана форма інтерпретації народнопоетичного бачення постлетальної когерентності. Лілея – вихідний образ метаморфози, який несе в собі сутність щемливого спогаду про несправедливість і кривду в людському бутті: *“Як була я людиною./ Як я мордувалась”* [9, с. 270]. Доля дівчини-байстрючки та її матері-покритки смертельно скалічена профанним світом, його ницістю та аморальністю, його упирівською нелюдністю. Т. Шевченко протиставляє у баладі світ профанний (до смерті) та світ сакральний (постлетальний). Автор осуджує жорстоке ставлення селян до скривдженої паном дівчини, хоча у цьому проявляється традиційна зневага до покриток і байстрюків. Лілея-дівчина – екзистенційно – одна і та сама душа, тому з прикрістю згадує ставлення до неї односельців до та після переїзду: *“Зимою люде... Боже мій!/ В хату не пустили./ А весною, мов на диво, / На мене дивились”*. Контрастність профанне / постлетальне увиразнює невимовна ніжна краса традиційного народнопоетичного фітоніму: лілея – образ жіночої краси, дівочої чистоти, цноти. Вона – символ духовної чистоти й непорочності – фігурує у руках святих, в образах Благовіщення. Квітка, що прийшла у наш час із сивої давнини, зберегла свою давню назву – *крин*, символізує народження життя, бо її бруньку знайшли у застібках старовинного одягу [2, с. 338].

У поезії “Росли укупочці, зросли” [10, с. 285] похмурості кріпацького буття Т. Шевченко протиставляє захоплюючу душевну чистоту закоханих, що зуміли праведно пройти свою земну дорогу: *“Побрались./ І тихо, весело прийшли./ Душею-серцем непобиті./ Аж до самої домовини./ А меж людьми ж вони жили!”* Постлетальна когерентність земного із потойбічним і небесним, ознаменована любов’ю, виражена у молитовному зверненні: *“Подай же й нам, всещедрий Боже!/ Отак цвісти, отак рости./ Так одружитися і йти./ Не сварячись в тяжкій дорозі./ На той світ тихий перейти./ Не плач, не вопль, не скрежет зуба – / Любов безвічну, сугубу/ На той світ тихий принести”* [2, с. 285]. У поезії “N. N.” [10, с. 241] біблійна постлетальна когерентність протиставляє чистоту й ніжність безоглядній жорстокості: *“Така, як ти, колись лілея / На Йордані процвіла./ І воплотила, пронесла / Святеє слово над землею./ Якби то й ти, дністровий цвіте.../ Ні, ні! Крий Боже! Розіпнуть./ В Сибір в кайданах поведуть./ І ти, мій цвіте неукритий... / Не вимовлю...”*. У поезії “Ісаїя. Глава 35” (Подражаніє) Т. Шевченко сягнув екзистенційного передчуття обмеженості смерті як явища, радісно возвеличує справедливу вічність: *“Радуйся, ниво неполютая!/ Радуйся, земле не повитая / Квітчастим злаком! Розпустисть./ Рожевим криницею процвіти!”* [10, с. 239]. Крин-лілея символізує перемогу вічного життя над дочасною смертю.

Постлетальна розквітлість передбачає *честь і славу – не лукаву, добро та волю, душевна сліпота зникне: “І люде темнії, незрячі,/ Дива Господнії побачать”; “Німим отверзуться уста;/ Прорветься слово, як вода,/ І дебрь-пустиня неполита,/ Зцілююцю водою вмита;/ Прокинеться...”*. Нестримна радість промениться: у закличках – *радуїся, ниво... радуїся, земле... розпусьтись, процвіти!*; в епітетах – *веселі ріки, веселе птаство, раді та веселі раби, веселії села*.

Філософія Шевченкової інтерпретації етнокультурного демонічного базується на корелятивній парі *sacrum/profanum*, де субвентивний тип постлетальної когерентності – *sacrum*, а протиставлений йому аберативний – *profanum*. Протистояння *священне/мирське* часто трактується як опозиція між реальним та ірреальним, або псевдореальним. Життєвий досвід, позначений намаганням проникнутися священним, різьчить відрізняється від досвіду десакралізованого світу. Отже, *sacrum* і *profanum* творять “два способи буття у світі, дві екзистенційні ситуації” [4, с. 16]. Такий світоглядний підхід у творчості поета породив креативну інтерпретацію етнокультурного демонічного, зокрема у плані його адаптації до естетичних завдань категорії *часу* та категорії *місця*. Традиційно в реалізації постлетальної когерентності особливо важлива роль належить названим категоріям: *субвентивно-сакральна когерентність* реалізується у певну пору року, у визначені дні, коли померлі приходять до хати, на Святу вечерю, приходять під вікно колядувати; *аберативно-профанна когерентність* реалізується, як правило, опівночі – “*в таку добу*”. У Шевченкових творчих візіях відбувається певний інтерпретаційний поділ постлетальної образності на *адекватні* та *неадекватні* або *креативні*: а) адекватні образи постлетальної когерентності функціонують у тексті аналогічно до традиційних народних уявлень (“Причинна”, “Думка”, “Утоплена”, “Русалка”); б) креативні образи діють за межею міфологічного часу та простору, увиразнюючи проблему інтимного/національного. *Креативний* тип постлетальної когерентності Т. Шевченко уперше застосував у вступі до поеми “Гайдамаки”: запорожці встають із могил, з’являються у *хатину* ліричного героя безвідносно до міфологічної категорії часу, їх пробудила нагальна мета – вивести спадкоємця козацької слави із душевної кризової ситуації, спричиненої наругою чужинців над історичною правдою, засвідчити особистою присутністю, що в українського народу є своя, власна історія, є своє незаперечне право на життя у власній державі, на шанування рідної мови, рідних етнокультурних традицій. *Метаморфоза хатина/степ* у вихідному образі зводить в одне дві точки часового континууму: минуле й сучасне, що накладаються, при цьому, минуле стає цілющим засобом на душевну рану сучасного. Уже на початку своєї творчості Т. Шевченко репрезентував мистецький засіб лікування затяжної хвороби: національної меншовартості, громадянської індіферентності. Сакральність такого методу зцілення саме в рухливості часу й простору: минуле йде до сучасного, але й сучасне йде назустріч минулому; *маленька хатина* розширилася до безміру, щоби вмістити *усю славу козачу*.

*Креативний тип демонічної постлетальної когерентності* у зачині поеми “Сон” (Комедія) представлений метафорично: сутність неномінованих у тексті образів, позначених займенником *той*, визначається за функцією, – кровопивці/упирі/живі-мерці. Часопростір неконкретизований у тексті, але його номінація проглядає: у загарбницькому образі (“*несите око, що за край світа зазирає...*”); у фальшивій щедрості та побожності (“*Все храми мурує*”); у фальшивій любові до *отечества* (“*Так із його, сердешного,/Кров, як воду, точить!*”). Крізь характерні риси демонів-владомощів прозирає профанний, типово/імперський, десакралізований за сутністю, світ, ймення якому – “*тьомное царство...*”

Власний Шевченків досвід сакралізованого світовідчуття став підставою становлення його українського національного мислення, його феноменологічної історичної правди про незгасний у віках національний волелюбний дух, що ви-

крешує навіть у замерзлих кріпацьких душах пасіонарну іскру. У постлетальній когерентності болить-ячить душа поета за долю України, а найбільше – “що її діти в кайданах мовчать...”

### ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Просторинь Шевченкового слова / Юрій Барабаш. – К. : Темпора, 2011. – 510 с.
2. Жайворонок В. Знаки української етнокультури / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
3. Крохмальний Р. Метаморфоза і текст / Роман Крохмальний. – Львів: В-во ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 424 с.
4. Набитович І. Жанровий рівень вираження сакрального / Ігор Набитович. – Дрогобич-Люблін : Посвіт, 2008. – 600 с.
5. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь / Марина Новикова // Українські замовляння / Упорядник М. Н. Москаленко; авт. передм. М. О. Новикова. – К. : Дніпро, 1993. – 309 с.
6. Пономарьов А. Царина народної уяви та її класичні розробки / А. Пономарьов // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К. : Либідь, 1991. – 640 с.
7. Франко І. “Тополя” Т. Шевченка / Іван Франко // Франко І. Я. Збір. творів: У 50-ти томах. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 28. – 436 с.
8. Чумарна М. З початку світу. Україна в символах / М. Чумарна. – Львів : Сполом, 2005. – 288 с.
9. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Тарас Шевченко. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 528 с.
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Г. Шевченко. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 2. – 590 с.

## Postlethal Coherency in Poetic Visions of Taras Shevchenko: Ethno-Cultural Aspect

Roman KROKHMALNYI

*The research traces the role of ethno-cultural demonic imagery in the historiography of Taras Shevchenko's poetry characterized by buoyancy, honesty, good and beauty. The author has analyzed the coherency of Shevchenko's works with ancient mythology, creed Christianization of postlethal coherency images in existential prognostication of limitation of death as a phenomenon, usage of oneirotic images to adapt to realistic purposes of a literary text.*

*Key words: ethno-culture, postlethal, coherent, image, archetype, text, symbol, sacral, profane.*

## Постлетальная когерентность в поэтических видениях Тараса Шевченко: этнокультурный аспект

Роман КРОХМАЛЬНИЙ

*В исследовании прослеживается роль этнокультурной демонической образности в историософии поэзии Т. Шевченко, проникнутой жизнелюбием, правдой, добром и красотой. Автор проанализировал когерентность слова Т. Шевченко с древним мифотворчеством; мировоззренческую христианизацию образов постлетальной когерентности в экзистенциальном предчувствии ограниченности смерти как явления, использование способности онаиротических образов адаптироваться к реальным задачам литературного текста.*

*Ключевые слова: этнокультура, постлетальное, когерентное, образ, архетип, текст, символ, сакральное, профанное.*

Стаття надійшла до редколегії 19.07.2013

Прийнята до друку 22.08.2013