

Питання шевченкознавства

Валентина Хархун

УДК 821.161.2

“НАМ ТРЕБА ГОЛОСУ ТАРАСА...”: КУЛЬТ КОБЗАРЯ В РАДЯНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

У статті вивчається історіографія та типологія культу Т. Шевченка в радянській поезії. З'ясовано специфіку колективних збірників про Шевченка в контексті різних комеморативних практик. Особлива увага зосереджена на трансформації патріотично-рустикального культу Шевченка як “батька” в радянській поезії та наданні йому нових ідеологічно прийнятних конотацій.

Ключові слова: шевченкіана, образ Шевченка, культ Кобзаря, комеморативна практика, радянська поезія.

Valentyna Kharkhun. “We need Taras’s voice...”: The cult of Kobzar in the Soviet poetry

The article deals with the historiography and typology of Taras Shevchenko's cult in the Soviet poetry. The paper reveals the specificity of collective poetry collections about Shevchenko in the context of various commemorative practices. Special attention is paid to the transformations of the patriotic and populist cult of Shevchenko as “father” in the Soviet poetry. The author also studies the creation of ideologically acceptable connotations of this cult.

Key words: works about Shevchenko, the image of Shevchenko, the cult of Kobzar, commemorative practices, Soviet poetry.

Багаторічна рецепція Т. Шевченка значною мірою позначена мілітаристською семантикою. У метафоризованій формі вона виражена в назві розвідки марксистського критика Володимира Коряка – “Боротьба за Шевченка” (1925). Підстави для такої боротьби цілком очевидні. Вони виявляються в архетипному потенціалі постаті Т. Шевченка та в його творчості – бути ідентифікатором, тобто легітимізувати певну ідентичність. Боротися за Шевченка – означає боротися за репрезентацію себе у світі.

В ідентифікаційних проєктах шевченкіани виробилися дві магістральні лінії. Перша передбачає непідробне щиролюдське вболівання за Шевченка, за його долю й долю України, намагання знайти “свого” Шевченка, близького й дорогого, співрозмовника й повірника, а відтак – знайти й самого себе. Друга лінія пов’язана з утвердженням тієї чи тієї ідеології. Усі ідеології, які так чи так заявили про себе в українському контексті, виробили власну рецептивну модель Шевченка. Нині нараховуємо шість таких моделей: Шевченко комуністичний, націоналістичний, християнський, атеїстичний, дисидентський, анархічний [2]. Серед них кількісно найґрунтовніша та ідеологічно найпереконливіша радянська (комуністична) модель.

30 липня 1918 р. В. Ленін підписав постанову Ради народних комісарів РРФСР, у якій подано список для встановлення пам’ятників визначним культурним діячам. У цьому реєстрі поряд з іменами Радищева, Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, Чернишевського, Добролюбова, Салтикова-Щедріна стоїть ім’я Шевченка. 1920 р. радянський уряд України оголосив день смерті Шевченка національним і державним святом [28, 182]. Так на інституційному рівні Шевченко був визнаний “героєм” і допущений у галерею сакралізованих радянських постатей. До створення контрольованого радянського культу

Шевченка, крім партійних директив, літературознавства та публіцистики, долучилася й література.

У поетичній шевченкіані, радянській зокрема, простежуються дві тенденції. З одного боку, формуються авторські версії поетичної шевченкіани, відмінні як за кількісними параметрами, так і за виразними індивідуально-стильовими показниками. Репрезентативними визнано авторські варіанти шевченкіани, створені П. Тичиною [27; 29], М. Рильським [35], В. Сосюрою й А. Малишком [26; 34]. Щодо останнього, то в його творчості шевченкіана посідає визначальне місце та слугує своєрідним творчим ідентифікатором, репрезентуючи й увиразнюючи спадщину Малишка в контексті радянської літератури¹.

Друга тенденція стосується колективних збірників, які почали з'являтися ще на початку століття [33] і стали поширеною практикою в радянській літературі. Шевченківські збірники мають виразний комеморативний характер, бо приурочені до річниць народження та смерті Т. Шевченка й укладені в ювілейний жанр "вінка". Своєрідність цих видань полягає в тому, що вони формують "вибірково-збірний" літературний образ Шевченка, в якому зливаються різні як за хронологією, так і за типологією авторські голоси, "обрамлені" ідеологічною доцільністю.

Перший радянський збірник – "Тарасові Шевченкові письменники народів СРСР" [38] – надрукований 1939 р. Він приурочений до 125-ї річниці від дня народження Т. Шевченка, що широко відзначалася. Саме тоді відкрили помпезні пам'ятники поету в Києві та на його могилі². Ця річниця може бути кваліфікована як старт широкомасштабного комеморативного проекту радянської держави зі створення регульованого й інституалізованого радянського культу Шевченка. В основі цього культу – метафори "оновленої землі" та "вольної сім'ї", посилені радянською версією інтернаціональної дружби. Тому збірник 1939 р. й майже всі наступні містять твори письменників інших радянських республік, серед яких більшість – російські.

Найбільше комеморативне навантаження припало на 1960-ті рр., коли святкувалися 100-річчя від дня смерті та 150-річчя від дня народження Шевченка. Це радянське десятиліття Петро Одарченко називає найбільш цінним, зважаючи на досягнення в шевченкознавстві – появу "Словника мови Шевченка", академічного видання творів поета, фототипічного видання рукописів-автографів, трьох бібліографічних покажчиків та багатьох монографій [28, 287]. Художня література теж зробила значний внесок у комеморативні заходи. 1961 р. з'явився збірник "Вінок Великому Кобзареві" [7]. Він складається з різножанрових творів радянських письменників, структурно організованих у два розділи, перший із яких – це художня біографія Шевченка, другий – присвяти поету. 1963 р. вийшов прозовий збірник "Вінок Тарасові Шевченкові" [10], що складається з оповідань 24 авторів, у котрих, як і у творах із попереднього збірника, простежуються дві тематичні тенденції. Ювілейний збірник 1964 р. "Т. Г. Шевченко в художній літературі" [39] має підсумковий характер, бо в ньому зібрані найпоказовіші на той момент твори про Шевченка дорадянської та радянської доби.

У 1980-ті рр. вийшли друком три ключові збірники про Шевченка. 1982 р. з'явився збірник "У вінок Кобзареві" [40], присвячений двадцятиріччю заснування Шевченківської премії. Його зміст складають вірші шевченківських лауреатів, тобто це своєрідне по-радянському "елітарне" вибране з поетичної шевченкіани, яке дає змогу відстежити ідеологічні та художні пріоритети

¹ Задля справедливості треба вказати, що шевченкіана А. Малишка вражає насамперед кількісними параметрами – 100 творів. Більшість із них – це данина кон'юнктури, навіть за радянськими критеріями позбавлена художньої виразності.

² Див. про святкування ювілею Т. Шевченка 1939 р. більше: [19].

владного дискурсу в репрезентації образу Шевченка. Збірник “Кобзарева зоря” (1984) [17] уміщує твори 245 авторів із багатьох радянських республік, які згруповані за алфавітним принципом. Одна з основних тенденцій упорядника – зібрати максимально широкий контекст. Так, до збірника увійшли переклади з таких екзотичних для українця мов, як мокша-мордовська, адигейська, мансі та ін. До 175-річчя від дня народження Шевченка в Москві 1989 р. виданий збірник “Вінок Росії Кобзарю. Вірші російських поетів про Шевченка” [6], в який увійшли твори 117 авторів та російські переклади Шевченка. Показово те, що російський збірник із відчутною імперсько-шовіністичною тенденцією, захованою в ідею братолюбія, з’являється тоді, коли в українській шевченкіані намічається злам: оприлюднено вірш Ліни Костенко “Заворожи мені, волхве...”, до друку готуються дисидентські збірки, в яких конституційовано “нерадянський” образ Шевченка. Варто відзначити також формальні показники російського збірника. Усі українські збірники видані дуже скромно. Виняток становить збірник 1939 р. – широкоформатний, оздоблений, пафосно-фанфарний. Російський збірник оформлено зі смаком, із кольоровими вставками до кожного розділу, на яких виписані ключові висловлювання російських діячів про Шевченка.

Збірники 1980-х рр. виявляють кілька тенденцій. По-перше, домінуючу роль поезії в репрезентації образу Шевченка. По-друге, глобалізацію “російської місії” у створенні культу Шевченка. Якщо перший збірник складається переважно із творів українських авторів, другий – із віршів авторів із різних радянських республік, то третій демонструє провідну функцію російської поезії в постулюванні радянського колоніального образу Шевченка. По-третє, усі збірники, будучи продуктами останнього радянського десятиліття, по-своєму підсумовують багатоформатний радянський досвід у створенні культу Шевченка. Саме тому вони можуть бути базовими в осмисленні як історіографії поетичного культу Шевченка, так і типологічних моделей, у ньому закладених.

У ревізії та реставрації радянської рецепції Т. Шевченка слід урахувувати два чинники. Перший – це наявність уже сформованої дорадянської традиції в осмисленні постаті й доробку Шевченка та у створенні художнього образу митця. Другий – це ідеологізований паралелізм і “дзеркальність” літературознавчої та літературної практик рецепції Шевченка¹. Специфікація культу Шевченка в дорадянський час відбувається у трьох площинах (політичній, науковій та літературній), означених патріотично-рустикальною ідеологією або націоналістичним і народницьким дискурсами.

Рушійним моментом формування меморативного канону та культу Шевченка стали його похорони. Софія Русова у статті “Шевченко і українське суспільство 60-х рр.” стверджувала, що поховання Шевченка в Петербурзі одразу об’єднало українців і стало першим фактом громадського національного життя в Україні [цит. за: 23]. Те ж саме можна сказати і про перепоховання Шевченка на Чернечій горі. Значного резонансу набули події, пов’язані з річницями смерті (1911) та народження Т. Шевченка (1914). Заборона їхнього відзначення мобілізувала українство та об’єднала різні соціальні прошарки². Комеморативні заходи 1860 – 1900-х рр. засвідчують, що феномен Шевченка став чинником створення загальноукраїнського національного простору, символом соборності України. У літературі цю думку стверджують буковинець Ю. Федькович та галичанин І. Франко, твори котрих засвідчують, що для них Шевченко такий же “свій” і “рідний”, як і для наддніпрянських українців.

У формуванні політичної проєкції культу Шевченка велику роль відіграла сакралізація могили поета на Чернечій горі. Ще С. Єфремов у дослідженні під назвою “Шевченкова могила” (1919) дав цілісну оцінку цього феномену

¹ Про радянське шевченкознавство див.: [3; 28; 30].

² Див. більше про дожовтневі комеморативні практики, присвячені Шевченкові: [32].

в історії формування української державності, уважаючи саме могилу поета за “живу совість народу”. Сергій Єкельчик стверджує, що в останній третині XIX ст. могила відігравала роль важливого символу в національній семіотичній системі й цим сприяла зміцненню національної самосвідомості та єдності [15, 51]. Ця святиня втілила воз’єднання двох складників національного міфу. “У ній народницька харизма поета селянської нації поєднувалася з потужним історичним образом, узятим із козацької давнини й оспіваним самим Шевченком, – могилою, козацьким курганом” [15, 55], – зауважує дослідник. Відвідини могили Шевченка стали своєрідною прощеною, що засвідчила формування національної самосвідомості.

У процесі сакралізації могили Шевченка та формуванні різних комеморативних практик усталюється культ Шевченка як “батька нації”, що стає основою українського національного міфу, у його політичній проекції зокрема. Ідея “батьківства” ретранслюється й у науці, насамперед завдяки С. Єфремову. Відомо, що другий том єфремівської “Історії...” відкривається розділом про Шевченка. Саме постать Шевченка опинилася в центрі уваги дослідника [24], який ставить її в основу канону українського письменства, тобто кваліфікує Шевченка як “літературного батька”. Єфремов, автор понад ста праць про поета, створює власний канон Шевченка. Він набув такого авторитету, що його ще називають єфремівським та епігонським, принаймні таким він постає в різкій оцінці Віктора Петрова [31]. С. Єфремов зауважував Шевченків демократизм, називав поета “борцем із кріпацтвом”, наголошував на його “мужицтві” – така специфіка народницького культу поета.

Знаменно, що номінатив “батько” стосовно Шевченка вперше репрезентовано в літературі. Як засвідчує П. Одарченко, ще під час арешту учасників Кирило-Мефодіївського братства в Георгія Андрузького знайдено вірш, що починається такими словами: “Скажи, мені, батьку, / Що діється з нами?” (цит. за: [28, 348]). У пізнішій шевченкіані поряд зі звертаннями “земляче”, “друзе”, “брате”, активно вживається номінатив “батько” у віршах Олександра Навроцького “На смерть Шевченка”, Василя Кулика “На смерть Шевченка”, Ю. Федьковича “Нива” та “В день скону Батька нашого Тараса Шевченка! Кобзаря Русі, Мартира України, предтечі нашої волі і слави”, М. Старицького “На спомин Т. Г. Шевченка”, Лесі Українки “Жалібний марш”. Народницько-рустикальна традиція, закладена в цих та інших віршах, написаних у другій половині XIX ст. та в перших десятиліттях XX ст., формує образ Шевченка як “Великого Кобзаря”, борця та плакальника водночас. В основі такого культу – жанр “помників” (Ю. Федькович), мотиви сакралізації могили та її відвідин, незгасної народної пам’яті та віри у краще прийдешнє, ознаменоване пророцтвами Шевченка.

У часи визвольних змагань, у 1917 – 1920-х рр., вироблений культ Шевченка оприявнюється ще сильніше [22], однак уже із середини 1920-х стає зрозуміло, що з ним відбуваються зміни, пов’язані з розгортанням нової культурної політики. Як засвідчує Світлана Брижицька, у книгах вражень відвідувачів могили Шевченка, починаючи з 1924 – 1925 рр., а особливо 1927 року, відчутний перехід із національної ідентифікації Шевченка (“батько”) на радянську (борець, революціонер). Якщо вживається національний ідентифікат, то в нього вкладають радянський зміст: це “батько пролетарів” [5, 242]. Стає зрозуміло, що радянська ідеологія починає експериментувати з образом Шевченка, і в цьому процесі відбувається адаптація, “проскрибування” й витіснення попередньої традиції у створенні культу Шевченка. Народницька проекція цього культу – розуміння Шевченка як оборонця селянства, у літературному контексті як

мужицького поета селянської нації – була прийнятна для радянської ідеології, і тому її використали за основу. Цього не скажеш про національну проекцію культу Шевченка, утілену в номінативі “батько”. Його архетипний потенціал і семантична репрезентація були настільки сильними, що їх неможливо знищити в культурній пам’яті, тому їх піддали ревізії та трансформували. Радянський культ Кобзаря твориться на зрізі ключової проблеми – легітимізації радянської ідентичності всупереч національній українській.

Місце Шевченка в радянському іконостасі визначалося у процесі ієрархізації героїв, що передбачав активізацію кількох структурних рівнів – політичний контекст (образ Леніна-вождя) та канон радянської літератури, в якому відповідного статусу набувають російська та українська літератури. Будь-який радянський культ твориться у співвідношенні з центральною сакралізованою постаттю – Леніним. Будь-який зв’язок із Леніним – реальний, символічний чи вигаданий – означав легітимізаційний “мандат” для перебування в сонмі героїв. Історія радянської “героїзації” Шевченка – це один із варіантів вибудовування такої ієрархії сакралізованості. Особливо важливий сюжет у цьому плані: як узгоджується статус Леніна – радянського “батька” зі статусом Шевченка – батька української нації. Цікаво, що вони “вживаються” географічно: “Широкі Ленінські проспекти, / Прямий Шевченківський бульвар” (Микола Негода, “Де йшов Тарас” [7, 425]), “Тут ось, рядом / З вулицею Леніна / Вулиця з Тарасовим ім’ям” (Євген Летюк, “У Києві” [7, 467]). А також світоглядно: “Кував мечі із Гонтою в stodолі / І ГОЕЛРО із Леніним складав” (Платон Воронько, “Кобзар” [7, 380]), “Не зря деды копы ламали / и кровь проливали не зря – / чтоб вы в этой школе читали / и Ленина, и Кобзаря” (Микола Малашич, “У школы упряжка оленья” [6, 219]).

Прикметно, що в поетичній ленініані й шевченкіані можна відстежити схожі риторичні моделі. Наприклад, статус сакрального центру й роль “батька” підтримують христологічні конотації – номінатив “пророк” та мотив воскресіння й безсмертя¹. Схожі біографічні дані (народження весною, заслання, бездітність) стимулюють появу однакових сюжетних схем: народження весною пов’язане із провісництвом нового, з поривом та ідеєю боротьби; заслання увиразнює мотив нескореності людського духу; факт бездітності підсилює ідею про символічне батьківство, про радянських синів і дочок. Типологічно подібні також процеси сакралізації могили Шевченка та мавзолею Леніна, які виконують функцію священних місць для поклоніння, ширше – для знаходження власної ідентичності.

Незважаючи на кількісну та якісну подібність риторичних моделей у створенні культу Шевченка та Леніна, у радянському іконостасі спрацьовує принцип ієрархії. Для реалізації цього завдання в поетичній шевченкіані актуалізовано два факти. У наукових розвідках та передмовах до авторських і колективних збірників часто наводилися слова Леніна, які він виголосив після російських державних антиювілейних санкцій 1914 року: “Заборона вшанування Шевченка була таким чудовим, прекрасним, на рідкість щасливим і вдалим заходом з погляду агітації проти уряду, що кращої агітації й уявити собі не можна” [20, 66]. Ці слова послуговували епіграфом та летмотивом вірша Ярослава Шпорти “Ленін читає “Кобзаря” [17, 249-250].

В основі твору – сюжет епічного плану з виразними ідеологічними акцентами. В експозиції зображена картина ранньої весни, унаочнена образом струмків, що по “старих, розквашених полях” торують шлях, виливаються в ріки й течуть у

¹ Наприклад, М. Любченко у статті “Червоний Христос” називає Шевченка “Христом соціалізму” [28, 183]. Дмитро Павличко у вірші “Молитва” (1964) звертається: “Отче наш, Тарасе всемогущий, Що створив нас генієм своїм”. Про христологічність у ленініані див. докладніше: [41].

синє море. Цей алегоризований образ шифрує ідею пробудження й наростання гніву народу, його готовність до боротьби. У другому експозиційному плані з'являється Ленін. Його поява знаменує три основні тематичні ключі поезії. У творі використовується кодифікат "Ілліч", що створює не пафосно-офіційну, а інтимізовано-домашню атмосферу, яка подвоює ідеологічний вплив поезії. Визначальну роль відіграє також звертання "брати", пізніше підсилене образом "братерської мови", що увиразнюють мотив братерського єднання. Увінчує експозиційний план образ "мети ясної", за яку треба боротися. Цей образ ключовий у розгортанні мілітаристської символіки, яку уяскравлює мотив боротьби: "боротися будем", "і нас у леті не спинити", "спалах вогнів", "не похитнути трударів", "Вкраїна встане у вогні", "месницькі пісні", "устають голодні села і міста", "люди встають і закови свого рабства розірвуть", "у боротьбі вони зметуть палати".

Зав'язка в ліричному сюжеті – новина про заборону Шевченка. Розв'язка – Ілліч тлумачить заборону як послугу визвольному руху. Він бере до рук "Кобзаря", й у його уяві постають образи сьогочасної нужди й віри у світле прийдешнє. Сюжетне розгортання розв'язки розлоге, воно виявляє ієрархічні диспозиції двох героїв (Леніна і Шевченка), філігранно подані Ярославом Шпортою. З одного боку, визнається вплив "Кобзаря" на Леніна, увиразнений, зокрема, у промовистих епітетах "зачитану книжечку" і "старий Шевченковий "Кобзар". З другого – указано на супідрядну роль "Кобзаря", який читається для того, "щоб передати серця жар". Так, Ленін з "мудрим зором" постає у вірші головним ідеологом і пророком, який виголошує "мету" й "істину" ("Вкраїна встане у вогні"), тоді як Шевченко, репрезентований метонімічним образом "Кобзаря", фігурує як символ емоційної наснаги й мілітаристської образності. Недарма образи Шевченкового "Кобзаря" постають в уяві Леніна: так вони експропрійовані й поставлені на службу ідеології.

Другий факт, активно використаний у радянському шевченкознавстві та художній шевченкіані, теж стосується 1914 р., коли Ленін із Крупською відвідали шевченківський вечір у Кракові. Про цю подію сам Ленін написав у листі до матері. Вона стала об'єктом осмислення у вірші "Ленін іде на шевченківський вечір" першого лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка П. Тичини. У вірші використані два композиційні прийоми – прийом ходи-поступу та діалогу, які посилює рефрен:

По Кракову кроки лунають –
то Ленін і Крупська ідуть.

Ведуть вони славу розмову
про мову, народ, його путь [40, 14].

У композиційних прийомах "заховано" справжній зміст твору: це палка промова Леніна, в якій він засуджує соціальну й національну політику двох імперій – Російської та Австро-Угорської – щодо України. Образ Шевченка в цій промові з'являється контекстуально й супідрядно, як прив'язаний до промови мінісюжет і як продукт уяви Леніна. Він фігурує тільки в соціальній площині ("Шевченко – цей син бідняка – / гукав бідарів він повстати"), тоді як Ленін виступає оборонцем не лише соціально знедолених, а й національно покривджених. Вождь відстоює "право націй" і проголошує ідею "обнять і наблизить вкраїнців – не клинці їм в душу вбивать". Така гра ролями призводить до семантичних зміщень: у Шевченка відібрано право бути виразником національного питання й захисником поневолених, яке передане Леніну. Він, окрім того, захищає й самого Шевченка, що видно з найбільш публіцистичної частини твору, де Ленін нещадно критикує рішення російської думи про заборону святкування ювілею Шевченка. Покривджений Шевченко

й Ленін, який його захищає та освячує вечір його пам'яті своєю присутністю, – саме так виглядає радянська “рокіровка” сакральних постатей. Знаменна й ситуація, описана у вірші Івана Неходи “Подорож на Чернечу гору”: делегація на пароплаві під назвою “Ілліч” пливе до Канева, де її зустрічає Тарас, котрий воскресає в людській уяві. Завершенням сюжету про Леніна та Шевченка можна вважати багатосторінковий нарис Леоніда Большакова “Вождь і поет”, надрукований на початку 1980-х у журналі “Вітчизна”. У ньому письменник, послуговуючись “фантазією”, у чому сам чесно зізнається [4, 112], вигадує ймовірні непрямі “зв'язки” Леніна та його родини із Шевченком. Промовисто звучить висновок, до якого доходить Большаков: “Волею пролетарського вождя, за самою логікою історії Шевченко став **зв'язковим Революції**” [4, 147].

Інший контекст, у якому “прописане” місце Шевченка, – це російська культура. Основна ідентифікаційна формула, яку намагалися “нав'язати” Шевченкові, – він “продовжувач” ідей російських революційних демократів М. Чернишевського, М. Добролюбова, О. Герцена та був високо оцінений В. Бєлінським. П. Одарченко звертає увагу на те, як змінювалася культурна політика щодо коментування цього сюжету. У газеті “Комуніст”, передовому органі КП(Б)У, за березень 1939 р. вказано, що до Шевченка “прислухалися” видатні діячі російської революційної демократії Чернишевський і Добролюбов. Марієтта Шагінян у дослідженні “Тарас Шевченко” (1941) довела, що не Чернишевський впливав на Шевченка, а навпаки, Шевченко впливав на Чернишевського [28, 204]. Пізніше, у квітні 1949 р., газета “Радянська Україна” вже стверджувала, що Шевченко вчився в Герцена, Добролюбова й Чернишевського [28, 211]. До постулювання формули “Шевченко – “продукт” російської революційної демократії” долучилася й література. Пунктирно вона проглядається у вірші Анатолія Косматенка “Петербург (Повернення)”: “І чути – Чернишевський кличе: / “З нами!” / І Герцен кличе друзів звідусіль” [17, 121]. У творі М. Рильського “З поеми” вона підсилена антитетично: “О, не Куліш, не Костомаров, / З якими він рожево марив, / Тепер поплічники йому! / Як промінь, прорізає тьму / Зір Чернишевського глибокий” [7, 199]¹.

Як базова ця формула заявлена у драматичній поемі П. Тичини “Шевченко й Чернишевський”, опублікованій 1939 р. й доповненій у повоєнний час. Статусності цій поемі надає те, що в культовому збірнику 1939 р. вона вміщена на початку, зразу ж після “благословення” – слів Максима Горького про Шевченка. Основоположний момент твору – сцена розмови з Костомаровим, у якій Шевченко називає Чернишевського своїм натхненником і братом. Суто ідеологічний зміст цієї сцени, як і всього твору, посилюється тим, що документальні свідчення про ймовірну зустріч Шевченка з Чернишевським не виглядають безсумнівними, натомість очевидні кардинальні розбіжності між письменниками, зокрема щодо українського національного питання. Отже, ідеологічна доцільність настільки переважає у творі, що карикатурно викривлює історичні факти. Її основна стратегічна домінанта – репрезентувати Шевченка як “продукт” російської революційної демократії, а джерела його волелюбства відшукати на “російському ґрунті”. Варто стверджувати, що в такому “фокусному” оприявненні реалізувалася культурна колонізація як провідна практика радянської країни в легітимізації радянської ідентичності.

Інша формула “російського впливу” базується на ідеї про спорідненість світоглядів Миколи Некрасова й Тараса Шевченка. Як відомо, Некрасов написав знаменний вірш “На смерть Т. Г. Шевченка” (1861), у якому сформулював власне бачення Шевченка: “Русской земли человек замечательный”. Ці

¹Про розрив із миролюбивими ідеями Кирило-Мефодіївського братства йдеться також у вірші Олеса Лупія “Монолог Тараса (з драматичної поеми “Змова”)”.

слова, як і весь вірш, заклали основи російської поетичної шевченкіани з її імперськими й шовіністичними претензіями. Традицію пов'язувати Шевченка з Некрасовим, зокрема, у вірші Б. Грінченка "Некрасову й Шевченкові" (1881): "Обидва за діло єдине ви бились, / За його обидва конали: / Святі почування братерства й любові / Ви в серці людей пробуждали". Типологічно подібний вірш радянського поета, росіянина Олександра Жарова "Заспів". У ньому поети зображені як народні співці, що співають під бандуру й гуслі. "Дві різномовні струни" звучать і як сум, і як гнів. Образ співців увінчаний мотивом нерозривної єдності двох народів, увиразнений у двох промовистих риторичних формах: "зогрітий любов'ю народів", "в дружбі великій з'єднали народів чуття".

Однак найцікавіший сюжет про "російський контекст", менш очевидний, але активно експлуатований у радянський час, – Шевченко і Пушкін¹. Це історія не просто про двох поетів – про дві літератури та їхні позиції в ієрархізованій системі радянської культури. Узбек Саяр зізнається: "Твої, як і Пушкіна строфи, / вивчав по-узбецьки у школі" [17, 183]. Порівняння, використане Саяром, свідчить про те, що образ Пушкіна використовується як "благословення", щоб увиразнити вагу Шевченка. Українська радянська поезія підтверджує це міркування у двох варіантах сюжету про Шевченка й Пушкіна.

Концептуально важливий для розуміння першого сюжету триптих Тереня Масенка "Два брати", зокрема історія його появи друком. У збірнику 1939 р. він з'являється повністю: "Пушкін", "Шевченко", "Пушкін і Шевченко" [38, 67]. У збірнику "Вінок Пушкіну" (1949) немає другого вірша [9, 26-27]. У збірнику 1961 р. залишено тільки третій вірш [7, 264]. У вірші "Пушкін і Шевченко", який уміщено до всіх збірників, поетів зображено жертвами самодержавства, котрі символічно перемогли російський царат і славлені радянськими людьми як "два брати": "Два генії, два рідних брати, / Сини народів, / двох братів" [9, 27]. Це, як бачимо, "стандартизований" варіант тлумачення, який однаково сприйнятний і для 1930-х, і для 1960-х.

У повному варіанті диптиха підсумковому третьому віршеві передують два портретних. У них поети постають як учителі ліричного героя. Урівноваженість "російського" та "українського" впливу порушена у збірнику "Вінок Пушкіну", де "пропущений" вірш "Шевченкові". З одного боку, таке рішення редактора збірника могло зумовлюватися тематичною доцільністю, адже книжка присвячена Пушкіну. Однак, із другого, треба враховувати час появи збірника – це 1949 рік, кульмінаційна точка в розгортанні шовіністичної політики радянської держави, глобалізація ідеї "великого російського брата". Часову зумовленість підтверджує й те, що у вірші "Пушкін" зроблено редакторські правки.

Цей вірш значно коригує ідею братньої любові. Ліричний герой сповідається Пушкіну в тому, яке значення мали його твори для формування світогляду мовця. У вірші з видання 1939 р. цей мотив з'являється у другій строфі, у виданні 1949 р. – у дописаній першій строфі: "І в чарах вашої "Полтави" / Я рідну землю упізнав". Далі ліричне "я" замінюється на "ми" ("кожен з нас"), яких Пушкін "свій народ любить навчив" (у виданні 1939 р.: "що мріяти народ навчав"). Вірш вивершується констатацією: "Брат українського народу / Великий російський народ" [9, 26]. У результаті створюється імперського-колонізаційний образ українця – "продукту" виховання Пушкіна, представника "великого брата". А місце й роль Шевченка визначається лише завдяки подібності до долі

¹Цю тему зі зрозумілих причин активно використовує російська шевченкіана, приміром, у віршах Давида Кугульїнова "Вечен времени океан", Віктора Кочеткова "Российская осень подводит черту" та ін. Заявлена вона й у російському фольклорі, зокрема у сказаннях Марфи Крюкової: "Заморил злодей-царь сочинителя славна Пушкина / славна Пушкина Александра сына Сергееча / Заморил злодей-царь пропевателя-мудреца / украинского / Мудреца украинского Тараса свет Григорьевича" [6, 220].

Пушкіна – це головний аргумент легітимізації українського поета в контексті двох “братніх” літератур.

Другий сюжет про двох поетів ґрунтується на вигадці про те, що Шевченко малював мертвого Пушкіна. Жодних свідчень цього поки не знайдено, отже, тут радше спрацювала художня фантазія, яка, наприклад, оприявилася у вірші М. Рильського “Пушкін”: “Твій благородний вид у передчаснім гробі / Шевченко наш зарисував” [9, 15]. Звідси й благословіння: “З Тверського руку ти простер у сивий Канів” [9, 15]. Цей вигаданий випадок став лейтмотивом вірша росіянина Володимира Гоцуленка з промовистою назвою “Зустріч”. У поезії з помітним антиклерикальним мотивом відображено процес відспівування померлого Пушкіна в церкві, у ході якого Шевченко малює його портрет. Образ Пушкіна постає в зорових деталях (“блідий і прекрасний”), особисто-оціночних заувагах (“незбагненно-священне спокійне пушкінське лице”) та кодифікаціях (“лицар волі”, “народний поет”). Образ Шевченка увиразнено номінативами “самоук і кріпаченко” та екскурсом у нещасливе майбутнє поета. Цей вірш, однак, цікавий не так поетикальними особливостями образів поетів, як логікою архетипічної сюжетної ситуації: у процесі малювання портрета померлого Пушкіна відбувається ініціація, пов’язана із символічним народженням Шевченка-поета, з вибором життєвої дороги (“Наважившись собою быть, <...>, він вибира єдину путь” [17, 58]). Ця ініціація зводить Пушкіна до статусу абсолюту, ціннісного мірила, життєвого орієнтира, на який рівняються і котрому поклоняються: “І він шепоче: / – Пушкін... Пушкін... – / Неначе клятву. / На віки” [17, 58]¹.

“Приглушення” семантики “батьківства”, вторизація образу Шевченка, “учнівський” статус українського поета, його експропріація російським імперським дискурсом – таким постає Шевченко в російському політичному й літературному контекстах. Інша ситуація з контекстом української літератури: ефремівський канон приживається в радянській рецепції. “Батьківство” Шевченка-літератора визнається, особливо виразним воно постає в порівняльному аспекті. Скажімо, у радянському номінуванні І. Франка переважає семантика “синівства”: “ковальський прославлений сину” (М. Бажан), “син мудрого сільського коваля” (Любомир Дмитерко), “син коваля” (Степан Крижанівський), “безсмертний син безсмертного народу” (В. Сосюра) [8]. Тоді як за Шевченком визнається “старшинство”: він або старший брат (М. Рильський називає Франка “Шевченка братом молодшим”), або батько (“І древній Вільнюс голову схиляє / Перед великим Кобзарем народним / Та гідними його дітьми – Франком / І Коцюбинським, Українкою..” [7, 25]). Але сенс цього батьківства в радянській рецепції метонімізовано й редуковано, що яскраво засвідчує пізньорадянський збірник “Кобзарева зоря”.

У збірнику експлуатовано одну з головних метафор літературної шевченкіани – “сім’я вольна, нова” – у проекції на радянську символіку “чуття єдиної родини”. Звідси монопольна роль семантики спорідненості: Шевченко виступає “сином правди й добра”, “сином і пророком”, “кріпацьким сином”, “недолі сином і непокори сином”, “братом”, “давнім другом”, “дідусем”. Але моделювальна роль залишається все-таки за номінативом “батько”, який, однак, отримує абсолютно інший контекст. Батьком Шевченка називає казах Хамід Єрголієв, адиг Киримізе Жане, молдаванин Петра Крученюк, білоруси Янка Купала та Анатоль Вялугін, узбек Саяр. Як закликає Янка Купала: “Ех! І нам будь батьком рідним, / Українцю славний!” [17, 129]. Не відкидаючи можливості щирих

¹ Варіація ініціальної ситуації відтворена у вірші Юрія Петрова “Бринять поезії слова (Петербург, 1837 р.)”. У ній відбито переживання Т. Шевченка, пов’язані зі смертю Пушкіна. Вони підсилені роздумами про поневолену землю. Емоційні потрясіння від переживання втрати викликають появу перших Шевченкових рядків. Так у ситуації смерті Пушкіна народжується Шевченко-поет.

поетичних освідчень, визнання художньої ваги поезії Шевченка представниками радянських республік, доводиться констатувати, що ідеологічна машина, прикриваючись ідеєю братньої любові, по-офіційному – інтернаціоналізмом, витісняє й метонімізує власне національну семантику: Шевченко постає батьком не українського народу, а інтернаціонального радянського, тобто замість національної легітимізується радянська ідентичність. Це ключова трансформація, здійснена у процесі створення радянського образу Кобзаря.

Такий широкий контекст, однак, має свою локалізацію, яка відрізняє радянсько-універсальне батьківство Леніна й “метонімізоване” батьківство Шевченка. Він розцінений як “цеховий” батько – батько поетів. Показові в цьому випадку поетичні слова Олександра Підсухи у вірші “Клянусь тобі, Тарасе”:

Тебе назвали батьком
Сучасники твої.
Тарасе, для поетів

Ти і лишився ним –
Великим нашим батьком,
І мудрим, і простим [7, 431].

Зазначимо, що номінатив “батько” важко знайти в поезіях російських авторів, він трапляється у творах інонаціональних письменників. Виглядає так, що Шевченко постає символічним батьком передовсім для інонаціональних поетів – легітимізаторів радянської ідентичності. Це припущення аргументоване широкомасштабним мотивом відвідин Канева радянськими письменниками.

Мотив відвідин Шевченкової могили, як уже вказувалося, – один з основних в усій літературній шевченкіані. У радянський час значення могили, як і її рецепція, кардинально змінилися. Могила Шевченка з місця національно-українського паломництва перетворилася на ідентифікатор радянської прощі – до Канева, особливо під час святкування ювілеїв, з’їздяться представники багатьох національностей із різних радянських республік. Приметно також те, що відбувається ротація кодифікатів місця. У радянських поетичних текстах майже зникає номінатив “могила”, який передавав могутній національний архетипний потенціал. С. Єкельчик акцентував на тому, що в поетичному світі Шевченка поняття “могила” має значення “нашої слави”, тобто символізує українське минуле в націоналістичному міфі. Дослідник констатує, що “послідовники реінтерпретували створений ним поетичний міт України та відвели поетові і його могилі роль важливих структурних елементів у цьому міті” [15, 69]. Звідси необхідність елімінації смислових структур міфеми “могила”, що відбувається в радянській поезії завдяки її витісненню нейтральними номінативами, зокрема частотно вживаним топонімом “Канів”, “Чернеча гора”, рідше – “Тарасова гора”.

Отже, Шевченкові, який отримав “благословення” від “батька” Леніна й “великого брата” Пушкіна, дозволено бути “батьком” інонаціональним поетам, наставником у їхньому намаганні легітимізувати радянську ідентичність. Такій ідеології образу Шевченка підпорядковано відповідну поетологію.

Радянське “присвоєння” Шевченка знаменує цитата із твору В. Сосюри: “І жив якби Тарас тепер, / він був би членом ВКП”. У пізнішій за часом написання поезії Володимира Підпалого відповідна семантика передана так: “А він / свяченого ставив / Жовтневим бурям революції” [17, 170]. Моделювальним у контексті поетичної шевченкіани постає вірш П. Тичини “В ім’я людей”, більше відомий за першим рядком: “Нам треба голосу Тараса...” Він стає крилатим висловом на позначення ужитково-радянського варіанта образу національного класика. В основі вірша – ідея радянського привласнення Т. Шевченка, ставлення його на службу інтересам радянської держави. Цей вірш з’явився 1939 р., у момент найбільшої мобілізації у створенні радянського культу Шевченка й у

час загострення мілітаристської політики радянської держави. Випадково чи ні, але в колективній збірці “Кобзарева зоря” (1984), у якій домінує миролюбива тональність, тільки під цим віршем зазначена дата, що пояснює засилля мілітаристської семантики у творі.

Ліричний сюжет вірша тримається на протиставленні “Ми” – “Вони”. Перший образ створено за допомогою засобів, які стали соцреалістичними кліше: “ми – залізні”, “сонце над нами сяє”, “глибша стала в нас житечність. Ширша / й багатша путь”. Другий образ подано метонімією хворої Європи: “Вся ж заражена Європа, / – і кашляє, і бризкає...” Ліричний конфлікт увиразнено гіперболізовано-агресивною мілітарною семантикою: “роздушимо, роздаavimo, того, хто посягне на нас”, “ще будуть там громи”, “стережись, вандале”, “ой широко заплаатиш”. У цій мілітаризованій картині світу образ Шевченка максимально функціоналізовано й поставлено на службу радянської політики: “Нам треба голосу Тараса. Зично / щоб прозвучать про наш могутній день”. Шевченків образ “крові ворожої” вживлений у семантику новітнього протистояння й оприявнюється в образі червоного прапора. У фіналі вірша домінує образ “могутнього співу”, до якого Тичина закликає радянських поетів. А в тому співі – “мотив Шевченка”. Так поет стає заспівувачем пісні про непереможну силу радянської держави.

“Приватизований” образ Кобзаря вписується в соцреалістичний хронотоп, побудований на протистоянні: старі часи, нещасна земля – нові часи, оновлена земля. Цей хронотоп пов’язаний із відповідною системою жанрів і форм репрезентації образу Шевченка.

“Старі часи” унаочнює жанр історико-біографічного вірша, з допомогою якого конструюється радянський варіант біографії Шевченка. Поетична біографія Шевченка відкривається інформацією про Вільнюс, де поет бачить “нужду і сльози бідного народу” (Антанас Венцлова, “Тарас Шевченко у Вільнюсі”), сценою переїзду з Вільнюса до Петербурга, у процесі якого Шевченко бачить Білорусь – “жебрачку без ім’я” (Пятрусь Бровка, “Повз Білорусь”). Далі – Петербург, де народжується “Кобзар” (Василь Бондар, “Кобзар”). Окрема сторінка в поетичній біографії Шевченка належить історії його перебування в Україні, зокрема народження “Заповіту” (Василь Юхимович, “Слова “Заповіту””; Борис Степаненко, “Шевченко в Переяславі”). Важливу ідеологічну роль відіграє твір А. Малишка “Тарас Шевченко у кирило-мефодіївців”. Тут поета зображено противником костюмарівської ідеї братолюбія і провідником ідеї непокори, в якій проглядається намір презентувати Т. Шевченка як провісника революції.

Далі – арешт (А. Малишко, “На Дніпрі”) і каземат (Кесар Андрійчук, “Шевченко в казематі”). Найбільша група біографічних віршів присвячена десятилітній солдатчині. Тут переважають мотиви тяжких солдатських буднів, убоління за Україною, ностальгія. Особливої ваги набуває міфологізована історія про вербову гілку, яку Шевченко посадив у пустелі і з якої виріс сад (Віктор Кочевський, “Дитячі сліди”; Дмитро Кремінь, “Кос-Арал у сльозах”; Вадим Скомаровський, “Тарасові птиці”; Микола Тихонов, “Твій травень”; Микола Шеремет, “Форт Шевченко”). Кілька віршів описують дружнє ставлення Шевченка до казахів (Ануарбек Дуйсенбієв, “Оборонець (Легенда про Тараса Шевченка)”; Хамід Єргалієв, “Дума про Тараса”; Василь Моруга, “Кобзар малює”). Ідея інтернаціональної дружби підсилюється у віршах, де осмислене повернення Шевченка із солдатчини. Зокрема, опоетизована його дружба з М. Щепкіним (Іван Савич, “Друзі”) та А. Олдріджем (М. Рильський, “Дружба”).

Поема М. Бажана “Зустріч біля брами” – це ідейно-кульмінаційна точка в постулюванні мотиву дружби. Поштовхом до її написання стали слова Шевченка про відвідання Кремля 1858 р. Автор наповнює цю, здавалось би, буденну

подію ідеологічним змістом: біля брами зустрічаються український поет, який щойно повернувся із заслання, і російський робітник, що каторжно працює на пана. Їх об'єднує великий гнів супроти поневолення й бажання “вигострить сокиру”. Твір закінчується патетизацією братолюбія: “Тож рід один, і гнів один / Обох нас дружить і землячить” [7, 130]. Ліричну біографію завершують вірші про драматичні переживання Шевченка од відвідин покривдженої України (Григорій Донець, “Весна 1859 року”) та вірші на смерть Шевченка.

Ревізія поетичної біографії Шевченка засвідчує, що в ній оприявнюються дві народницькі моделі: поет постає чутливим до людського горя страждальцем і борцем за право народу бути вільним. Радянська поезія надає цим моделям глибшого й переконливішого змісту. Так, найчисленніша група віршів про заслання створює образ стражденного, але нескореного поета, спроможного в пустелі виростити сад. Образ борця доповнюють імпліцитні натяки на те, що він закликає до революції, саме тому активно фігурують образи “вража кров”, “вигострить сокиру”, “порвати кайдани”. Радянська поезія, окрім того, максимально гіперболізує ідею дружби, а образ поета як символ братолюбія.

Другий вектор хронотопу (“оновлена земля”) реалізовано в таких жанрах: вірші-роздуми про життя й доробок письменника, поетичні інтерпретації його творів та окремих образів, вірші з ремінісценціями із творів класика. Основний пафос, який об'єднує зразки різних жанрів, – це прославлення Шевченка, чий пророчі слова про оновлену землю збулися: “І тебе в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій / ми врочисто споминаєм / своїм вдячним словом” (Микола Терещенко, “В сім'ї вольній”). Образ Шевченка в цій групі віршів твориться опосередковано й у двох формах. Це, по-перше, пряме звертання до Шевченка, визнання непроминальної ваги його постаті і значення доробку класика для сучасності. По-друге, на створення образу Шевченка працюють метонімічні репрезентанти. Серед них вирізняється насамперед “Кобзар” (Сергій Воскресенко, “Я змалку вчився з “Кобзаря”; Іван Гнатюк, “Кобзар”; Захар Гончарук, “Кобзар”; Платон Воронько, “Кобзар”; Ростислав Братунь, “Над “Кобзарем”; Микола Шеремет, “Читаючи “Кобзаря”, Олексій Палажченко, “Кобзар”; Петря Дорієнко, “Над “Кобзарем”, Петро Дорошко, “Над “Кобзарем”). Він постає як перша книжка, що формує світоглядні основи, з ним ідуть у бій і присягають на вірність партії. Знаменно звучать слова Сергія Воскресенка:

У світ я вийшов з ним, як з сонцем, –
Став через нього комсомольцем,

Бійцем за світле майбуття
Без каяття –

На все життя, на все життя! [17, 47].

Серед творів Шевченка (інша метонімічна форма) найчастотніше згаданий, безперечно, “Заповіт”, який поставлено поряд із революційними гімнами: “І тоді почув тривожний світ, / Як разом із “Інтернаціоналом” / Рокотав у світі “Заповіт” [7, 245]. Цей вірш згадується в текстах, а ще більше постає у формі цитат і ремінісценцій. Із певною часткою умовності можна сказати, що радянський “матричний” текст у поетичній шевченкіані формується з перефразувань “Заповіту” (ще часто зустрічаються ремінісценції з вірша “Я не нездужаю, нівроку”, рідше – з вірша “І Архімед, і Галілей”). Серед інших творів часто згадуються “Гайдамаки”, “Катерина”, рідше – “Перебендя”, “Думи мої”. Перший твір цінний для радянської літератури образом повстання, його герої Гонта, Залізник, Ярема часто експлуатуються в поезії на позначення вірності ідеям боротьби. Хоч це й парадоксально, “Катерина” часом осмислюється не стільки в контексті теми жіночої долі, а як спонукка до помсти “за муки рабства” (Іван Гончаренко, “Ти з нами”).

Прикметно те, що поетична шевченкіана активно осмислює тему протистояння поета й самодержавства. Часто це подано як персональний герць Шевченка з Миколою I і перемога українського поета над російським царатом. Тим більше парадоксально, що сатиричні поеми, котрі найпереконливіше оприявнюють це протистояння, у шевченкіані майже не згадані, як відсутнє й відповідне цитування із цих творів. Виникає таке враження, що “російська тема”, яка проглядає за образом російського царату, стає фігурою умовчання, компенсованою завдяки активно постульованій темі дружби російського й українського народів.

Інші метонімічні форми у створенні образу Шевченка стосуються комеморації. Це, безумовно, пам’ятники Шевченка, або “бронзовий Шевченко” (Григорій Плоткін, “Пам’ятник Кобзареві”; Павло Усенко, “Т. Г. Шевченко (На відкритті пам’ятника в м. Яготині)”; Віктор Соколов, “До пам’ятника Кобзареві”; Д. Павличко, “На відкритті пам’ятника Т. Г. Шевченка в селі Лазівка”), музей Шевченка (М. Рильський, “На відкритті музею Шевченка”), шевченківські місця (Агата Турчинська, “Шевченкове”; Максим Тарновський, “Тарасові місця в Ленінграді”; Іван Гончаренко, “В селі Тарасовім”; Олександр Матійко, “Запис у книзі відвідувачів будинку-музею Т. Г. Шевченка”) чи топоніми (Семен Гордєєв, “Бульвар Шевченка”).

У другій групі різножанрових віршів шевченкіани, окрім ідеологічного чинника, проглядається й “людський” компонент, укладений у канон Шевченка. Чи не вперше з нестримною силою він виявляється в поезії часів війни. Звісно, Шевченко та його поезія активно використовувалися в інтересах радянської пропаганди. Зокрема, у збірнику “Вінок Великому Кобзареві” в коментарях до вірша Дмитра Білоуса “Іде Тарас по Україні...” зазначено: “Під час Великої Вітчизняної війни Українське державне видавництво випускало твори Т. Шевченка, в яких між рядками друкувалися палкі заклики до боротьби з німецько-фашистськими загарбниками. Ці видання розповсюджувалися партизанами, підпільниками на окупованій території України” [7, 330]¹. Однак необхідно зауважити, що воєнна лірика, кількісно чи не найбільша тематична група шевченкіани, максимально зменшує дистанцію між ліричним героєм і Шевченком, дистанцію, яку заповнювала собою ідеологія. У Шевченкові знаходять найдорожчого повірника, з ним ідуть у бій, його ім’ям закликають до перемоги, Шевченків “Заповіт” співають як молитву, зрештою, воскреслий поет іде в бій в ім’я Батьківщини. Воєнна лірика продемонструвала справжній, а не експропрійований потенціал постаті Шевченка у пробудженні патріотичних почуттів. Визначальну роль у цьому, безперечно, відіграли полум’яні рядки М. Рильського про землю, “яку сходив Тарас малими босими ногами”.

Щиролюдський непідробний компонент фігурує і в післявоєнній поезії. Він, може, і не визначальний, але чітко вказує на альтернативний шлях репрезентації образу Шевченка. Як приклад може слугувати поезія В. Сосюри “Уже достигли полуниці” (1948), у якій Шевченко “оживає” і стає рідним ліричному героєві: “І все здається, я клянуся, <...> до мене рідний, добровусий Тарас Григорович іде...” [17, 195]. Цікавим у цьому контексті постає вірш Ігоря Муратова “Сучасникові”, в якому звучить крамольне питання (“А скидайте-но, Тарасе, кожуха”) і бажання показати Шевченка в іншому ракурсі (“Ви були не гречкосієм, а – боже! Страшно вимовить! – інтелігентом!”) [17, 158]. Свою роль у репрезентації “іншого” Шевченка відіграли шістдесятники, хоча їхню радянську шевченкіану важко оцінити однозначно. Окремі твори В. Симоненка та Д. Павличка виглядають зовсім по-радянськи. Хоч як це парадоксально, але найбільш знаний шевченківський вірш Л. Костенко “Кобзар” з афоризмом “ще не було епохи для

¹ Див. детальніше про використання Шевченка для пропаганди в часи Другої світової війни: [21].

поетів, / але були поети для епох” природно вписується в радянські нормативи пафосно-інструментальної репрезентації Шевченка, тому ця поезія вміщена й до збірника 1961 р., і до пізнішого – 1984 р. Інша тональність, а тому й інший образ Шевченка постає у “Триптиху” Віталія Коротича та у драматичній поемі “Смерть Шевченка” І. Драча. В обох творах так чи так осмислено кончину поета, але сам образ Шевченка постає надзвичайно живим і близьким.

Незважаючи на “людські голоси”, озвучені в поетичній шевченкіані, доводиться констатувати, що вона була підконтрольна і працювала на створення переважно ідеологічно вигідного образу Шевченка. Радянський Шевченко виникає на основі народницького образу “Великого Кобзаря”, розцінюється як батько поетів, що репрезентують іонаціональні народи в їхньому підпорядкуванні російському “старшому братові” й легітимізації радянської ідентичності. У радянській поезії з домінуючою ідеологічною доцільністю формується меморіальний образ Шевченка – пам’ятника, до якого покладають квіти. Пафосність, фанфарність, славословіє, нагромадження схематичних і шаблонних риторичних формул – ці характеристики, які притаманні радянській поетичній шевченкіані, віддаляють Шевченка, роблять із нього риторичну фігуру, наповнену зручним і прийнятним для радянської ідеології змістом, котрий використовується з пропагандистською метою.

Пострадянський період у розвитку шевченкіани позначений намаганням відмежуватися від радянських догматичних штампів у художньому конструюванні образу Шевченка. Художня деконструкція радянського культу Шевченка відбувається в сув’язі з кардинальними змінами в науковому шевченкознавстві, пов’язаними з появою книжок І. Дзюби [14], Г. Грабовича [12] та О. Забужко [16]. Вони повертають і підсилюють аналітизм, дискусійність, інтелектуальну провокативність як основні чинники розгортання новітнього наукового дискурсу про Шевченка. У художній шевченкіані починає домінувати поліглосья як основа дискурсивного поля, у котрому формується пострадянський образ Шевченка. Тут відчутні кілька голосів.

1990 року з’являються друком збірки В. Стуса “Дорога болю” й Т. Мельничука “Князь роси”, в яких, oprіч іншого, задекларовані базові принципи дисидентської шевченкіани – особистісно-екзистенційний, поетично-інтелектуальний та аналітико-медитативний. Свій посильний внесок в елімінацію образу “квазірадянського” Шевченка роблять шістдесятники. У вірші Л. Костенко “Заворожи мені, волхве...”, уміщеному до збірки “Вибране” (1989), виразний антитоталітарний мотив, підсилений ідеєю відповідальності перед пам’яттю поета. У вірші І. Драча “Виклик”, яким відкривається видання його документальної драми “Гора” (1997), переважає намагання деіконізувати Шевченка, “оживити” й “олюднити” його образ. У поемі “Дорога до Шевченка”, датованій 1980 – 1992, а обнародованій 2009 р., Д. Павличко створює морально-дидактичну історію з елементами містики: одужання після відвідин Чернечої гори, символічність прощі до Тараса, звиродніння та зросійщення сучасної молоді [25, 86-89].

Синхронізуються із шістдесятниками як в ідейному плані, так і в поетикальній репрезентації образу Шевченка вісімдесятники й ті поети, у творчості котрих помітні модерністські тенденції. Вони виступають проти “привласнення” Т. Шевченка офіційною ідеологією (І. Римарук, “Перед “Автопортретом зі свічкою”), а ремінісценції в їхніх творах створюють інтертекст, що стає способом діалогу з літературною (Шевченковою) традицією [11].

Найсуттєвіший удар по радянських канонах Шевченка завдало покоління сучасних митців, котрих уписують у постмодерністський контекст. Як відомо, український постмодернізм постає в період “прощання з імперією”

та виступає її головним літературним могильщиком. Звідси тяжіння до переформатування і створення постколоніального канону української літератури. У процесі його легітимізування відбувається процедура “порахунку” із Шевченком – основною постаттю народницького та експропрійованого пізніше радянського канону. Місце для Шевченка в постколоніальному каноні конститується в акті авторизації Шевченка чи, як називає це Т. Гундорова, у різних способах присвоєння класики. Дослідниця вирізняє кілька стратегій у “грі із Шевченком”: конкретизація образу поета, творення альтернативного образу, перетворення шевченківського канону на перформанс [13, 365]. У “Вад сопрану [Короткий курс української літератури]” Ю. Андруховича, “Кобзарі 2000” братів Капранових, у віршах Віктора Неборака, Сергія Жадана та Володимира Цибулька бачимо бурлескне зниження, гротескно-карикатурну десакралізацію та профанацію образу Шевченка, унаслідок котрих поет постає як продукт масової культури – поп-Шевченко. На думку Т. Гундорової, він “стає самопроекцією травмованого покоління посттоталітарного часу, бардом, із яким разом співають “Заповіт” постмодерністи, а в ширшому плані – живою, а не музеєфікованою культурною пам’яттю, актуалізованою сучасними авторами” [13, 381].

Незважаючи на різноманітні потужні спроби зруйнувати “радянщину” в осмисленні й репрезентації образу Шевченка, вона як у матричному, так і в трансформованому вигляді з’являється й імпліцитно, й експліцитно¹. Вона чітко відстежується в комеморативних заходах, зокрема в кількарічній підготовці до 200-річчя Шевченка [19], у пафосності, фанфарності й парадності, за якими проглядає омолоджена ідеологічна “підкладка” і зникає щиролюдський зміст. Якщо говорити про поезію, то тут “провідником” радянщини слугує традиція “вінкопокладання” – створення колективних чи авторських збірників регіональних поетів, у яких з’являється по-радянськи впізнаваний ідеологізаційний пафос, радянські риторичні формули, лімітований культотворчий образний репертуар, а в результаті постає образ Шевченка як пам’ятник-симулякр для поклоніння й покладання квітів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Альварт Є.* Тарас Шевченко у культурі пам’яті та політиці історії сучасної України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.historians.in.ua/index.php/istoriya-i-pamyat-vazhki-pitannya/240-yenni-alyvart-taras-shevchenko-u-kulturi-pamiati-ta-politytsi-istorii-suchasnoi-ukrainy>
2. *Андрухович Ю.* Shevchenko is OK // *Андрухович Ю.* Диявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999-2005 років. – 2-ге вид., виправлене. – К., 2007. – С. 141-158.
3. *Білокінь С.* Більшовики й академічний Шевченко // *Літ. Україна.* – 2004. – 29 квітня. – № 17 (5053). – С. 1-2.
4. *Большаков А.* Вождь і поет // *Вітчизна.* – 1981. – № 3. – С. 112-159, № 4. – С. 100-142.
5. *Брижицька С.* Сприйняття робітниками постаті Тараса Шевченка у 1927 – 1928 роках // *Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць.* – 2013. – Вип. 16. – С. 241-249.
6. *Венок России Кобзарю: Стихи российских поэтов о Т. Г. Шевченко / Сост. и примеч. В. Г. Крикуненко, Ю. А. Саенко; Вступ. ст. Е. А. Исаева.* – М.: Советская Россия, 1989. – 320 с.
7. *Вінок Великому Кобзареві.* – К.: Рад. письменник, 1961. – 485 с.
8. *Вінок Івану Франку.* – К.: Рад. письменник, 1957. – 634 с.
9. *Вінок Пушкіну 1799 – 1949: Радянські поети /* Ред.: М. Т. Рильський. – К.: Рад. письменник, 1949. – 127 с.
10. *Вінок Тарасові Шевченку: Оповідання.* – К.: Рад. письменник, 1963. – 230 с.
11. *Горбань А.* Художня рецепція творчої постаті Т. Шевченка в українській поезії кінця ХХ століття // *Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем.* – 2010. – № 21. – С. 30-35.
12. *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка; Переклад Соломії Павличко. – К.: Рад. письменник, 1991. – 211 с.
13. *Гундорова Т.* Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: Статті та есе. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.
14. *Дзюба І.* У всякого своя доля. (Епізод із стосунків Шевченка зі слов’янофілами). – К.: Рад. письменник, 1989. – 371 с.

¹ Про сучасний стан рецепції Шевченка, різні комеморативні практики див.: [1; 36; 37].

15. *Єсельчик С.* Українофіли: Світ українських патріотів другої половини XIX століття. – К.: КІС, 2010. – 272 с.
16. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.
17. *Кобзарєва зоря:* Збірник поезії радянських поетів про Т. Г. Шевченка / Упоряд. та вступ. слово П. І. Осадчука. – К.: Рад. письменник, 1984. – 262 с.
18. *Короленко Б.* Вшанування пам'яті Тараса Шевченка в офіційних документах України (1991–2013) // *Національна та історична пам'ять.* – 2013. – Вип. 8. – С. 216–224.
19. *Короленко Б.* 125-літній ювілей Тараса Шевченка: комеморації 1939 року // *Національна та історична пам'ять:* Зб. наук. праць. – Вип. 2. – К.: НВЦ “Пріоритети”, 2012. – С. 348–367.
20. *Лєнин В.* К вопросу о национальной политике // *Лєнин В.* Полн. собр. соч. [В 55 т.]: 5 изд. – М.: Политиздат, 1969. – Т. 25. – С. 64–72.
21. *Луняк Є.* Образи Шевченка та кирило-мефодіївців як засіб ідеологічної пропаганди в добу революційних змін на початку XX століття // *Українська революція 1917 – 1921 рр.: подвиг героїв Крут:* Матеріали наукових читань / Укр. ін-т нац. пам'яті, Ін-т історії України НАН України, Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя. – К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2008. – С. 84–102.
22. *Маїталір А.* Вплив постаті Т. Г. Шевченка на піднесення національної свідомості українців у 1917–1920 рр. // *Освіта, наука і культура на Поділлі: Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка.* Т. 18. Матеріали круглого столу “Освіта, культура і просвітницький рух на Поділлі”. – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2011. – С. 325–334.
23. *Меленчук О.* Феномен святкування роковин, присвячених пам'яті Т. Шевченка як соціокультурне явище в боротьбі за українську незалежність у літературно-критичних студіях С. Єфремова // *Вісник Черкаського університету:* Зб. наук. ст. Вип. 178. Серія Філологічні науки / М-во освіти і науки України, ЧНУ ім. Б. Хмельницького. – Черкаси, 2010. – С. 5–12 (0, 6 др. арк.).
24. *Меленчук О.* Шевченкознавчий дискурс Сергія Єфремова у контексті українського літературознавства: Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 2010. – 20 с.
25. *Мельничук Б.* Українська поетична шевченкіана: навчальний посібник зі спецкурсу. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2010. – 176 с.
26. *Мельничук Б.* Шевченкіана Андрія Малишка // *Слово і Час.* – 2009. – № 3. – С. 34–44.
27. *Михайлин І.* Шевченкові ключі від Тичини // *Слово і Час.* – 1991. – № 9. – С. 80–85.
28. *Одарченко П.* Тарас Шевченко і українська література: Зб. ст. / Ред. Осип Зінкевич. – К.: Смолоскип, 1994. – 424 с.
29. *Павленко М.* “Падаю і знову іду”: крутосхили Тичининого шляху до Шевченка // *Слово і Час.* – 2008. – № 7. – С. 3–14.
30. *Павличко С.* Моделі шевченкознавства в радянській і не радянській науці Світу Тараса Шевченка: Зб. статей до 175-річчя з дня народження поета. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Львів, 1991. – С. 335–342.
31. *Петров В.* Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства // *Зарубіжне шевченкознавство* (з матеріалів УВАН). – К.: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2011. – Ч. 1. – 2011. – С. 62–88.
32. *Розумний О.* Комеморативні практики, присвячені Т. Г. Шевченку, та їх роль у формуванні національної свідомості українців (друга половина XIX – початок XX століття) // *Національна та історична пам'ять.* – 2013. – Вип. 8. – С. 225–232.
33. *Скорський М.* “Встає твій образ, наче плам'нь...”: Сторінки історії поетичної шевченкіани // *Українська література в загальноосвітній школі.* – 2005. – № 2/7. – С. 2–5.
34. *Скорський М.* “І породив... слово”: Тарас Шевченко в поезії Андрія Малишка // *Українська література в загальноосвітній школі.* – 2002. – № 6. – С. 45–48.
35. *Скорський М.* Поетична шевченкіана М. Рильського // *Українська література в загальноосвітній школі.* – 2005. – № 3. – С. 2–4.
36. *Стєх Марко Роберт.* “Очима культури”. № 8. Боротьба за Шевченка. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/01/13/ochuma-kultury-8-borotba-za-shevchenka/#respond>
37. *Стус Д.* Постаєть Тараса Шевченка в культурному просторі сучасної України // *Національна та історична пам'ять.* – 2013. – Вип. 8. – С. 80–83.
38. *Тарасу* Шевченку письменники народів СРСР: Літ. альманах / За ред. А. Первомайського, В. Сосюри, А. Малишка. – Х.: Держлітвидав, 1939. – 234 с.
39. *Т. Г. Шевченко* в художній літературі / Упоряд. В. Х. Косян, Н. С. Ткаченко. – К.: Рад. школа, 1964. – 576 с.
40. *У вінок* Кобзареві / Упоряд. А. Халимончук. – Л.: Видавництво при Львівському державному університеті видавничого об'єднання “Вища школа”, 1982. – 93 с.
41. *Хархун В.* Ленін як тоталітарний Христос // *Слово і Час.* – 2008. – № 11. – С. 14–29.

Отримано 11 лютого 2014 р.

м. Ніжин, Чернігівська обл.

