

**MANUSCRIPT:**  
**КЛАСИЧНА СПАДЩИНА**  
**І СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС**

*Заснований у 2015 році*

Серія: філологія  
Випуск: 1

Рік: 2015

Головний редактор: Ю. І. Ковбасенко, канд. філол. наук, проф.

Редакційна колегія:

В. І. Кузьменко, д-р філол. наук, проф. (заст. голов. ред.)

О. С. Анненкова, д-р філол. наук, проф.

О. Є. Бондарева, д-р філол. наук, проф.

М. С. Васьків, д-р філол. наук, проф.

А. В. Градовський, д-р пед. наук, проф.

О. В. Єременко, д-р філол. наук, проф.

Г. Д. Клочек, д-р філол. наук, проф.

О. О. Корнієнко, д-р філол. наук, проф.

В. С. Корнійчук, д-р філол. наук, проф.

Г. С. Мазоха, д-р філол. наук, проф.

Т. В. Михед, д-р філол. наук, проф.

В. Ф. Погребенник, д-р філол. наук, проф.

Я. О. Поліщук, д-р філол. наук, проф.

Т. М. Потніцева, д-р філол. наук, проф.

О. В. Пронкевич, д-р філол. наук, проф.

Н. М. Торкут, д-р філол. наук, проф.

Г. М. Штонь, д-р філол. наук, проф.

**Manuscript: Класична спадщина і сучасний літературний процес /**  
Редкол: Ю. І. Ковбасенко (голов. ред.), В. І. Кузьменко (заступник голов.  
ред.), Гальчук О.В. (ред.) та ін. – К.: Київський університет імені Бориса  
Грінченка, 2015. – № 1. – 132 с. – укр., рос.

*Наукове видання містить статті, повідомлення та рецензії  
українських учених у галузі історії та теорії літератури, літературної  
критики й порівняльного літературознавства.*

**Головний редактор  
Ю. І. Ковбасенко**

## **З М І С Т**

### **„РУКОПИСИ НЕ ГОРЯТЬ!”**

- **Ковбасенко Ю. І. ТАРАС ШЕВЧЕНКО І УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН.....5**

### **ВІДЛУННЯ**

- **Гарачковська О. О. ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ САТИРИЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ВОРОНОГО.....15**
- **Вітченко А. Ю. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ГЕТЬМАНА ІВАНА МАЗЕПИ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ XVII–XIX СТОЛІТЬ.....23**
- **Дмитренко Н. В. МУЗИЧНІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ТА ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРНИЙ СПАДЩИНІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ...33**
- **Савчин Н. Б. НОВЕЛІСТИКА ГРИГОРА ТЮТЮННИКА В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ’ЯЗКАХ ІЗ ТВОРЧІСТЮ Л. ТОЛСТОГО ТА А.ЧЕХОВА....53**

### **LECTURA SACRA**

- **Кузьменко В. І. ЕПІСТОЛЯРНІ ДІАЛОГИ МИКОЛИ ЗЕРОВА З МИКОЛОЮ ХВИЛЬОВИМ.....69**
- **Елисова М. О. ИЗОМОРФЫ МИРОВОГО ДРЕВА В ЗООЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА БОРИСА ПАСТЕРНАКА).....77**
- **Вишницька Ю.В., Гусизаде Мехин Мушфиг киз. УРБАНІСТИЧНА ПОЕЗІЯ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА ТА ДАВИДА БУРЛЮКА: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ СЛОВОТВІРНОЇ СЕМАНТИКИ.....84**
- **Ліхоманова Н.О. ЕЛЕМЕНТИ АВТОІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ПРОЗІ ДЖОНА БАРТА.....98**

### **АРХІВАРІУС**

- **Твірітінова Т.І. ПЕТЕРБУРЗЬКИЙ МІФ У ТВОРЧОСТІ М.В. ГОГОЛЯ.....103**
- **Шовкопляс Г.Є. ГОГОЛЬ: УРОКИ УКРАЇНСЬКОЇ.....112**

### **ЗАПИСКИ МЕНТОРА**

- **Вітко М.І. ГОГОЛЬ І УКРАЇНА: ПОГЛЯД СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.....121**

### **НАУКОВИЙ ДЕБЮТ**

- **Мішина О. Е. МІФОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР В РОМАНІ ДЖ. ФАУЛЗА.....127**

# „РУКОПИСИ НЕ ГОРЯТЬ!”

УДК: 82.0 (100)

Ковбасенко Ю. І.

## ТАРАС ШЕВЧЕНКО І УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН

*У статті розглянуто авторську концепцію та творчу спадщину Тараса Шевченка крізь призму авторитетної нині на Заході „теорії канону”. У компаративному аспекті досліджено саморефлексію поетів, творчість яких традиційно входить до канонів їхніх національних літератур. Твори Тараса Шевченка зіставлено з компарабельними текстами римлянина Горація і росіянина Олександра Пушкіна. Розглянуто чинники, що забезпечують літературним творам „вічне тривання в пам’яті багатьох поколінь” (Гарольд Блум). Простежено естетичні та ідеологічні аспекти впливу Тараса Шевченка на формування українського літературного канону в процесі зміни ідеологічних парадигм аж до діаметрально протилежних (від тоталітарних Російської імперії і СРСР до демократичної суверенної України). Розглянуто проблему непростих пошуків молодим Шевченком власного шляху в житті й літературі, здатності поета „плисти проти течії”, не підкоряючись впливу домінуючої літературної моди та ідеологічних кліше, готовності до самопожертви в ім’я вірності обраному шляху.*

*На конкретному матеріалі доведено, що після складної, глибокої і навіть болючої рефлексії видатний український поет свідомо обрав за свій ідейно-естетичний ідеал образ „кобзаря-мага”, барда-медіума, наділеного надлюдськими, трансцендентними можливостями, котрі так різко контрастують (і тим самим ще дужче підкреслені) із його навмисною рустикалізацією та підкреслено „хімерною” зовнішністю.*

*Зроблено висновок про те, що процес поетичної саморефлексії та аналізу Тарасом Шевченком своєї творчості багато в чому корелює із самооцінкою власних творчих доробків найвидатнішими митцями світу, котрі здавна перебувають у центрі своїх національних літературних канонів (Горація, Адама Міцкевича, Олександра Пушкіна та ін.), проте водночас цей процес має й свої специфічні риси, пов’язані передовсім із виконанням Тарасом Шевченком високої місії Поета-пророка, Поета-державотворця.*

**Ключові слова:** авторська концепція, інтертекст, літературний канон, прототекст, ремінісценція, саморефлексія.

*В статье рассмотрены авторская концепция и творческое наследие Тараса Шевченко сквозь призму авторитетной ныне на Западе „теории канона”. В компаративном аспекте исследована саморефлексия поэтов, творчество которых традиционно входит в каноны их национальных литератур. Произведения Т. Г. Шевченко сопоставлены с компарабельными текстами римлянина Горация и россиянина А. С. Пушкина. Рассмотрены факторы, обеспечивающие литературным произведениям „вечное бытование в памяти множества поколений” (Гарольд Блум), а также эстетические и идеологические аспекты влияния Т. Г. Шевченко на формирование украинского литературного канона в процессе изменения идеологических парадигм вплоть до диаметрально противоположных (от тоталитарных Российской империи и СССР до демократической суверенной Украины), проблема непростых поисков молодым Шевченко его жизненного и творческого пути, способности поэта „плыть против течения”, не подчиняясь влиянию доминирующих литературной моды и идеологических клише, готовности к самопожертвованию во имя верности избранному пути.*

*На конкретных примерах доказано, что в результате сложной, глубокой и даже болезненной саморефлексии выдающийся украинский поэт сознательно избрал в качестве своего идейно-эстетического идеала образ „кобзаря-мага”, барда-медиума, наделенного*

сверхчеловеческими, трансцендентными способностями, которые так резко контрастируют (и тем сильнее акцентированны) его нарочитой рустикализацией, подчеркнуто „причудливой” внешностью.

Сделан вывод о том, что процесс поэтической саморефлексии и анализа Тарасом Григорьевичем Шевченко собственного творчества во многом коррелирует с самооценкой собственного творческого наследия выдающимися художниками мира, которые издавна пребывают в центре своих национальных литературных канонов (Горація, А. Мицкевича, А. С. Пушкина и др. ). И то же время этот процесс имеет и свои специфические черты, связанные прежде всего с выполнением Т. Г. Шевченко высокой миссии поэта-пророка, созидателя Украинского государства.

**Ключевые слова:** авторская концепция, интертекст, литературный канон, прототекст, реминисценция, саморефлексия.

*In the article the author's concept and creative legacy of Taras Shevchenko is considered from the perspective and respected today in the West „theory canon” point of view. In comparative perspective self-reflections of poets, whose creations traditionally belong to the canons of their national literatures, are analyzed. In particular, the works of Taras Shevchenko are confronted with the comparable texts of Roman Horace, Russian Alexander Pushkin and Polish Adam Mickiewicz. Also some factors that provide literary works with an „eternal duration in the memory of many generations”, (Harold Bloom) are reviewed.*

*In particular, our research follows some specific aesthetic and ideological aspects of the Taras Shevchenko's impact on the formation of Ukrainian literary canon in the process of changing national ideological paradigms, even to the opposite ones (from a totalitarian Russian empire & USSR to the democratic sovereign Ukraine). In addition, the attention is paid to the problem of young Shevchenko's difficult search of his own path in life and literature, his ability to „swim against the tide”, without being influenced by dominant in that times literary fashion and ideological clichés, his willingness to sacrifice due to his allegiance to that path.*

*The article proves with specific facts that prominent Ukrainian poet consciously chose for the ideological and aesthetic ideal the role of a „kobzar-wizard” or a bard-medium, who is endowed with supernatural, transcendental possibilities, which are sharply contrasted (and therefore more emphasized) with the rural authenticity and „bizarre” appearance. This decision is a result of the challenging deep thoughts.*

*In the research the conclusion is made that the process of poetic self-reflection of Taras Shevchenko's own creative concept is largely correlated with the greatest world artists and self-esteem of their own creations, which are the heart of the national literary canon for a while (Horace, Adam Mickiewicz, Alexander Pushkin, etc.).*

**Keywords:** author's concept, intertext, literary canon, prototext, reminiscence, self-reflection.

**Актуальність дослідження.** Проблема формування та збереження/руйнації літературного канону, т. зв. „теорія канону” („Canon Theory”) нині є світовим науковим мейнстримом [1]. Зокрема дослідників цікавить питання, чому одні літературні твори переживають тисячоліття, постійно „реанімуючись” у пам'яті нових і нових поколінь, а інші швидко “западають в імлу” (Горацій), пірнаючи в морок забуття? З яких причин конкретний письменник у певну добу перебуває в центрі читацької уваги, неначе затіняючи своїх колег, але з плином часу колишній лідер сам відходить у тінь, натомість колишні „темні конячки” стають новими лідерами цих своєрідних літературних перегонів? І, зрештою, які параметри літературного твору дають підстави вважати його канонічним, і якими рисами повинен бути

наділений твір, аби претендувати на місце в національному і/або загальнолюдському каноні? Одним із найавторитетніших сучасних дослідників „теорії канону” є професор Єльського університету Гарольд Блум (Harold Bloom), відомий своїми фундаментальними працями „Страх впливу”, „Шекспір: винахід людини” і, передовсім, – „Західний канон” („The Western Canon”), концептуальні ідеї яких ураховані в цій розвідці, присвяченій дослідженню конкретних причин, які дозволяють Тарасові Шевченку ось уже два століття посідати центральне місце в українському літературному каноні.

Отже, від моменту першої публікації „Кобзаря” (18. 04. 1840) твори Шевченка завжди перебувають у центрі українського літературного канону, більше того, саме ця збірка і стала першоосновою формування згаданого канону [2]. Слід також окремо відзначити той унікальний в історії світової літератури факт, що творчість Шевченка залишалася в центрі канону попри недноразові докорінні зміни ідеологічних парадигм аж до діаметрально протилежних: 1) тоталітарна Російська імперія (1840–1917); 2) так само тоталітарна радянська доба (1917–1991); 3) демократична суверенна Україна (від 1991). Причому перші дві з-поміж названих епох були періодами не лише жорсткого тоталітаризму, а й войовничого українофобства, тож національно-патріотичні аспекти творчості Шевченка стало можна тлумачити уповні, без купюр, не спотворено лише від 1991 року.

Поза сумнівом, формування канону знаходиться під щонайсильнішим впливом домінуючої ідеології, особливо в тоталітарному суспільстві. Філіпп Серс (Philippe Sers) підкреслив: „Канон (йдеться про добу сталінізму. – Ю. К.) став не продуктом консенсусу, а особистим рішенням однієї людини. Ця ж риса характеризує і сталінське мистецтво соціалістичного реалізму, коли митці, докладаючи всіх зусиль для виконання директив партії, звеличуючи до небес вождя і слідуючи встановленій ним лінії, могли лише чекати капризів тирана, який був уповноважений одноосібно схвалювати чи відкидати художні твори...” [3]. Але навіть попри ці докорінні зміни ідеологічних орієнтирів творчість Шевченка залишалася і залишається в центрі українського канону, що є черговим свідченням його творчого генія. Тож **метою статті** є дослідження конкретних причин, з’ясування тих ідейно-естетичних параметрів, котрі зумовлюють ось уже близько двох сторіч центральне місце творчості Шевченка в літературному каноні України.

Цікавим матеріалом у цьому сенсі є дослідження процесу поетичної саморефлексії та аналізу власного творчого доробку тими письменниками, котрі займають аналогічні позиції в канонах своїх національних літератур. Цей аналіз може відбуватися шляхом оцінки ними самими тих параметрів, котрі, на їхню думку, змогли б забезпечити їхнім творам “вічне тривання в пам’яті багатьох поколінь” [4]. Важливим є те, як сам письменник оцінює ті свої здобутки, котрі дозволяють йому сподіватися на місце в пам’яті прийдешніх поколінь, тобто на місце в каноні. За які саме заслуги він не забудеться, а „буде в славі цвісти” (Горацій), „будет долго любезен народу” (О. Пушкін), за що далекі нащадки його не забудуть „пом’янути незлим тихим словом” (Т. Шевченко).

Самооцінка письменником власного внеску в літературу, особистих „претензій на безсмертя” чи не наяскравіше втілюється в мотиві підведення ним підсумку творчого життя (т. зв. мотив “пам’ятника”). “Вірш, роман чи п’еса охоплюють увесь комплекс людських страхів, включно із жахом смерті, котрий у літературному мистецтві трансформується в жадання к а н о н і з а ц і ї, потребу залишитися у спільній чи суспільній пам’яті... Усе обертається довкола смертності і безсмертя літературних творів. Звідки ж узялася ідея в і ч н о г о т р и в а н н я твору, котрий не загине і не буде забутий світом?” [4, 47]. Одним із перших і наяскравіших у світовій літературі втілень мотиву “життя у віках” творчої спадщини письменника є знаменита ода давньоримського поета Горація „До Мельпомени” (I ст. до н. е.), яку часто називають просто – „Пам’ятник”. Ось цей один із найцитованіших прототекстів світової літератури в класичному перекладі Андрія Содомори: *„Звів я пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка, / Вищий од пірамід царських, простоїть він. / Доц його не роз'їсть, не сколихне взмі, / Внавши в луть, Аквілон; низка років стрімких – // Часу біг коловий – в прах не зітре його. / Смерті весь не скорюсь: не западе в імлу / Частка краща моя. Поміж потомками / Буду в славі цвісти, поки з Весталкою // Йтиме понтифік-жрець до Капітолію. / Там, де Авфід бурлить, де рільникам колись / Давн за владаря був серед полів сухих,- / Будуть знати, що я – славний з убогого – // Вперше скласти зумів по-італійському / Еолійські пісні. Горда по праву будь, / Мельпомено, й звінчай, мило всміхаючись, / Лавром сонячних Дельф нині й моє чоло”* [5].

Як бачимо, Горацій не лише п р о г н о з у є своє перебування в каноні, те, що його творчу спадщину („частку кращу його”) пам’ятатимуть далекі нащадки доти, доки „з Весталкою йтиме понтифік-жрець до Капітолію” [6]. Тут наявна також своєрідна с а м о о ц і н к а поетом власних творчих здобутків. Найбільшою своєю заслугою (а отже, й шансом на місце в каноні) поет уважає те, що він „вперше скласти зумів по-італійському еолійські пісні...”, тобто здійснив мрію багатьох римських поетів-попередників. Нарешті римлянин зміг досягти тих вершин поетичної майстерності, які до того посідали лише всесвітньовідомі еллінські лірики, уродженці острова Лесбос Сапфо і Алкей (VII ст. до н. е.), котрі створювали свої поезії на „божественному” (Платон) еолійському діалекті. Отже, найціннішим Горацій вважав передовсім е с т е т и ч н и й аспект своєї творчості.

У процесі рецепції та трансформації прототексту Горація його численні послідовники висували власні версії самооцінки свого творчого доробку, при цьому часто ставлячи собі в заслугу не тільки і навіть не стільки художньо-естетичні параметри, як це було в римлянина. Так, після певних вагань О.Пушкін підкреслив не естетичні, а насамперед м о р а л ь н о-е т и ч н і аспекти своєї творчості: *„...И долго буду тем любезен я народу, / Что чувствва добры е я лирой пробуждал* (первісно: „Что звуки новые для песен я обрел”. – Ю.К.), */ Что в мой жестокий век восславил я Свободу / И милость к падшим призывал”* [7].

А що ж у Тараса Шевченка? Дослідники часто зіставляють його “Заповіт” з одою Горація „До Мельпомени”: „Поезією «Як умру, то поховайте...»,

завершується плідна Шевченкова осінь 1845 р. У змісті твору виявилася світоглядна й творча зрілість поета. Тут Шевченко використав відомий з тривалої літературної традиції (Горацій, Й.-В. Гете, П.-Ж. Беранже, Г. Р. Державін, О. С. Пушкін) жанр „пам'ятника” — поетичного заповіту й створив поезію нового, власне шевченківського жанру — заповіт-гімн” [2, 629]. Залишаючи без розгляду певну термінологічну драглистість (“жанр (?) “пам'ятника”, “заповіт-гімн” (?), загалом із наявністю в семантичній структурі згаданих поезій Горація і Шевченка інваріантних елементів можна погодитися. Тим більше, що аналіз творчої спадщини Шевченка дозволяє зробити висновок, що він добре знав текст оди „До Мельпомени” і творчо використав його в багатьох своїх поезіях.

Зокрема, цікаво порівняти втілення різними поетами світу мотиву, сказати б, „меж безсмертя” (до якого саме часу їх пам'ятатимуть нащадки?). У Горація це – „поки з Весталкою йтиме понтифік-жрець до Капітолію”, в О. Пушкіна – “доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит”, натомість у Шевченка масштаби воістину космічні: „Будеш, батьку, панувати, / П о к и ж и в у т ь л ю д и; / П о к и с о н ц е з н е б а с я є, / Тебе не забудуть!” (“На вічну пам'ять Котляревському”, 1838). Останні рядки звучать настільки монументально й лапідарно, що важко повірити в те, що їх написав щойно викуплений із кріпаччини 24-річний провінціал, який тільки-но починав свій поетичний шлях.

Одним із цікавих прикладів використання фрагментів Горацієвої оди як інтертексту у віршах Т. Шевченка є поезія „До Основ'яненка”: „...Наша дума, наша пісня / Не вмре, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України! / Без золота, без каменю, / Без хитрої мови, / А голосна та правдива, / Як Господа слово...” [2, 628]. Тут теж є імпліцитна ремінісценція з Горація, втілена в образах:

1) к а м е н я (мармуру, граніту) як міцного довговічного матеріалу, з якого роблять пам'ятники, монументи (“exegi monumentum”);

2) м е т а л у (міді, бронзи, золота) – елементу оздоби, матеріалу для написів на цих монументах (пор. „aere perennius”).

З одного боку, Шевченко рецепіює мотиви та образи оди „До Мельпомени”, проте, з другого боку, суттєво трансформує їхню семантику, використовуючи їх не для підкреслення величчя (“в и щ е пірамід царських”) чи довговічності („д о в ш е ніж мідь дзвінка”) свого поетичного доробку, як це мало місце в Горацієвому прототексті, а для втілення важливої опозиції всієї своєї творчості: підкреслення н е о ф і ц і о з н о с т і, не інтенційованості на офіційне визнання творчості справжнього українського поета в умовах Російської імперії.

Оскільки національно зорієнтована творчість Г. Квітки-Основ'яненка, як і самого Шевченка, абсолютно не вписувалась в офіційну доктрину великодержавно-шовіністичної Російської імперської ідеології, ці письменники не могли претендувати (та ніколи й не претендували) на офіційне визнання та шанування, на „камінь і золото” офіційних російських монументів: “Тут ідеться про г р а н і т офіційних пам'ятників з пишномовними написами, що вихваляли царських вельмож; за Шевченком, духовний скарб народу не



потребує офіційного уславлення” [8]. Останню тезу слід дещо відкоригувати: духовний скарб народу уславлятися офіційно може й повинен. Проте це є можливим виключно у власній суверенній державі. Натомість у Російській імперії справжня, а не бутафорна, „українськість” офіційно визнаною бути не могла, і Шевченко це ясно усвідомлював. Він чудово розумів, що україномовна творчість українських письменників репрезентантами російської імперської доктрини (а найболючіше – навіть земляками-українцями, хоч би й тим самим Миколою Гоголем) зневажатиметься та висміюватиметься [9].

Але Шевченко висловлює не просто припущення чи сподівання, а й тверде переконання в тому, що попри все, „*per aspera ad astra*”, творча спадщина українських письменників забуття таки уникне („*Наша дума, наша пісня / Не в мре, не загине*”). Показово, що „слово «дума» в цьому рядку іноді тлумачиться звужено – лише як фольклорний жанр; більшість же дослідників справедливо вважає, що тут поет мав на увазі народний світогляд взагалі – й історичний, і політичний, і філософський – як народну самосвідомість, як ідеал майбутнього, виражений у всій народній творчості, включаючи й історичні думи та пісні” [2, 628 – 629].

Створення послання „До Основ’яненка” (1839) збіглося в часі з непростими пошуками молодим Шевченком власного шляху в житті й літературі. „Невдовзі після створення вірша – наприкінці 1839 або на початку 1840 року Шевченко <...>, переслав вірш Г. Ф. Квітці-Основ’яненкові у листі до нього за підписом «*П е р е б е н д я*»” [2, 627]. І то була не просто модна тоді літературна містифікація, така собі гра молодого дописувача в загадкові псевдоніми, а, без жодного перебільшення, знакова для української літератури та історії подія.

Невипадково саме екзотичним словом „перебендя” Тарас Шевченко назвав також свою програмову поезію. М. Рильський вважав, що у вірші “Перебендя” (1839) „подається і д е а л ь н и й образ поета” [10]. З цією думкою погодитися можна, проте лише почасти, оскільки тоді 25-річний Шевченко поетичну діяльність щойно розпочинав (ще не було навіть першодруку „Кобзаря”), а відтак лише визначав свій життєвий і літературний шлях, постійно саморефлексуєючи, багато в чім сумніваючись і багато над чим болісно розмірковуючи. Саме вірш „Перебендя”, на думку І. Франка, “можна вважати типовим приміром того, як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість” [11].

У словнику Б. Грінченка слово „перебендя” тлумачиться як: „1) балагурь; 2) капризникъ, привередникъ” [12], у Св. Караванського – як “базікало, вередун” [13]. То чим же образ „старого та химерного” кобзаря, сивого, розкуйовдженого вільними степовими вітрами „базікала-балакля-вередуна”, привабив молодого чепуруна Тараса Шевченка [14], щойно обласканого Фортуною: чудесним чином вирваного з ярма кріпаччини „вискочня-провінціала”, котрий до того ж не лише став студентом столичної Академії мистецтва, а ще й отримав стипендію? Адже те, що свого листа до Г. Квітці-Основ’яненка він підписав псевдонімом „Перебендя”, є свідченням певної його самоідентифікації з ліричним героєм

однойменного вірша. Недаремно також уже наприкінці життя (1860), готуючи до друку чергове видання „Кобзаря”, Тарас Григорович неодноразово повертається до назви саме цієї поезії, спочатку перекресливши слово “Перебендя” й замінивши його новим заголовком – „Кобзар”, але згодом, після тривалих роздумів, таки повернувшись до первісної (і відтоді вже остаточної, канонічної) назви – „Перебендя” [15].

У раннього Шевченка „образ кобзаря зустрічається у багатьох творах („Тарасова ніч”, „Катерина”, „Гайдамаки”, „Мар’яна-черниця”, пізніше — „Сліпий”, „Великий льох” та ін.), що пояснюється як впливом літературної традиції, так і реаліями українського життя: кобзар, лірник, бандурист — характерна постать тогочасного сільського побуту України...[16]. Тоді як рис „самотнього романтичного поета, «фігури ідеальної», митця, здатного підійматися понад буденщиною, образ Перебенді набуває у другій частині твору. Конфлікт між високою духовністю поета й людьми, які не розуміють його й сміються з нього, не спроможні піднятися понад щоденними клопотами, І. Франко виводив з літературних традицій; між такими творами він згадував „Імпровізацію”, з поеми „Дзяди” А. Міцкевича, поезії О. С. Пушкіна „Поэт”, „Поэту”, „Пророк”. Проте усі ці твори, створивши відповідну поетичну атмосферу, могли послужити лише стимулом для розвитку оригінального образу кобзаря-поета у Шевченка” [2, 619]. У вірші „Перебендя” знаходимо специфічно Шевченкове розуміння ролі поетичного хисту як Божого дару, якогось надлюдського, трансцендентного і десь навіть шаманського таланту, котрий може впливати на долю не лише окремих людей, а й цілого народу, і навіть здатен творити націю: „Заговоривши в своїх перших поезіях по-українськи, Шевченко одразу вступив у зачарований світ, де здійснювалося його духовне єднання з поколіннями і поколіннями предків. Уже в „Перебенді” можемо пізнати мотив чарівної „подорожі на той світ”, лету над простором і часом, безпосереднього спілкування з Богом, як це доступно було тільки козакам-характерникам, чарівникам-кобзарям та „райським людям” [17].

Отже, саме образ „кобзаря-мага”, барда-медіума, наділеного надлюдськими, трансцендентними можливостями (які так різко контрастують, а тому ще більш підкреслені його навмисною рустикалізацією, підкреслено „хімерною” зовнішністю), на мою думку, і приваблював молодого українського поета. Тож не дивно, що митець із саме таким радикально-безкомпромісним розумінням свого покликання перед українською літературою і обов’язку перед своєю нацією аж ніяк не вписувався в контекст російської імперської ситуації та тогочасної літературної моди [18]. Відтак Шевченко і не претендував на „золото й камінь” офіційних монументів (хоча – і це чергова з-поміж численних Кобзаревих загадок – згодом на його монументи, зокрема і в Росії, пішло чимало „золота і каменю”!).

Поет із зазначеною позицією наражався в Російській імперії на нерозуміння, на самотність і навіть посміх, на небезпеку політичних переслідувань – аж до фізичного знищення. Його доля в чужому краї – терпіти насмішки, не маючи ані офіційного визнання, ані комерційного успіху. Утім, він до цього вже був готовий, бо що ж візьмеш із „хімерного вередуна” –

перебенді? Але головне те, що виключно в обмін на таку принижено-трагічну усамітненість Поет і отримував найвищу компенсацію – абсолютну духовну та творчу свободу, можливість сміливо й не криючись мовити своєму народові правдиве пророче слово: „*Без золота, без каменю, / Без хитрої мови, / А голосне та правдиве, / Як Господа слово*”.

Тож, якщо вже йти слідом за Максимом Рильським у пошуках ідеального для Шевченка образу поета, точніше його творчого кредо, то шукати треба швидше не на початку, а наприкінці творчого шляху. У найсконцентрованішому й “найпрозорішому” вигляді усвідомлення земного покликання поета втілені в написаному Шевченком незадовго до смерті „Подражанії 11 псалму” (1859): „... *Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх/Поставлю слово*”.

Отже, Шевченко неприховано позиціонує себе як поет-пророк, як фундатор і охоронець хоч на той час допори не існуючої, але ним же й провозвіщеної української держави („*сім'ї вольної, нової*”), як Деміург, що творить націю Словом (пор. Євангеліє від Іоанна, вірш 1.1: „*На початку було Слово...*”). Саме це він ставить собі в заслугу, саме через це сподівається на безсмертя у вдячній пам'яті прийдешніх поколінь („*не забудьте пом'янути незлим тихим словом*”), тобто саме за це, на його думку, він має шанс на місце в Українському Каноні.

Як бачимо, і це пророцтво Великого Українця справдилося. Недаремно Борис Грінченко підсумував: „Шевченко своєю національною самосвідомістю є геній, а своєю незмірною вагою, значенням у справі національного відродження свого рідного краю є з'явищем феноменальним, єдиним, може, на світі”. А Оксана Забужко переверот, здійснений Кобзарем у свідомості українців як етносу, назвала „Коперниківським”...

**Висновки.** Таким чином, процес поетичної саморефлексії та аналізу Тарасом Шевченком власної творчої концепції багато в чому корелює із самооцінкою власного творчого доробку найвидатнішими митцями світу, котрі перебувають у центрі своїх національних літературних канонів (Горація, Адама Міцкевича, Олександра Пушкіна та ін.). Водночас цей процес має й свої специфічні риси, пов'язані передовсім із виконанням Тарасом Шевченком високої місії Поета-пророка, Поета-державотворця.

### Список використаних джерел:

1. Ось далеко не повний перелік знакових публікацій з проблеми літературного канону: Harold Bloom. *The Western Canon*. Macmillan, London 1994, pp. 567; Leslie Fiedler, Houston A. Baker, Jr. (eds.). *English Literature: Opening Up The Canon*. Baltimore: Johns Hopkins U. P., 1979, а також: Paul Lauter. *Caste, Class, and Canon* // J. Newton, M. Harris, K. Aguero (eds.). *A Gift of Tongues: Critical Challenges and Contemporary American Poetry*. University of Georgia Press, 1987. P. 57-82; Він же. *Race and Gender in the Shaping of the American Literary Canon* // J. Newton, D. Rosenfeld (eds.). *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, N. Y., 1985. P. 19-44; John Guillory. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993, Гронас М. *Літературний канон как проблема* // *Новое литературное обозрение*, 2011. – № 1 та ін. Детальніше про сучасний стан проблеми канону і каноноборства в Україні та за кордоном див.: Ковбасенко Ю. І. *Літературний канон і*

куррикулум літературної освіти: світовий досвід і український шлях // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України, 2011. – №№ 9, 10.

2. “18 квітня 1840 року в Петербурзі з’являється друком перша збірка поета під назвою „Кобзар,, рукопис якої до друку підготував Є. Гребінка. До книжки ввійшло вісім творів: „Думи мої, думи мої...,, „Перебендя,, „Катерина,, „Тополя,, „Думка,, („Нащо мені чорні брови...,,), „До Основ’яненка,, „Іван Підкова,, „Тарасова ніч,,. Попри цензуру і викреслення в „Катерині,, вірші „До Основ’яненка,, та поеми „Тарасова ніч,, це була велика духовна перемога поета над мовчанням, яке немилосердною перепоною стояло на шляху до творчого самоздійснення. Шевченко створив книгу — духовного вояки, якому довірив боротьбу за людські душі, що заціпеніли в бездіяльній самотності” (Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. — К., 2003. — Т. 1: Поезія 1837-1847. — С. 18). Інтернетресурс, режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev146.htm>

3. Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного / Пер. с фр. С. Б. Дубин. – М.: Прогресс – Традиция, 2004. – С. 50.

4. У цім контексті цікавим є зауваження Г. Блума: “Моя літературна пам’ять, насправді, ґрунтувалася на Каноні, котрий є власне системою пригадування” (Harold Bloom. The Western Canon. Macmillan, London 1994, p. 48).

5. Напрочуд суголосною Горацієвій є така, наприклад, “самооцінка” Шевченка: “Не забула б Україна мене м і з е р н о г о,, (лист до Миколи Цертелева від 23. 09. 1844).

6. Цікаво, що одним із сучасних титулів Папи Римського є саме “понтифік”.

7. Четверта строфа вірша читалася первісно: “И долго буду тем любезен я народу, / Что звуки новые для песен я обрел, / Что вслед Радищеву восславил я Свободу / И милосердие воспел”. Неважко помітити, що у цьому варіанті поезія О. Пушкіна була ближчою до концепції Горація (пор.: “Вперше скласти зумів по-італійському / Еолійські пісні” – “...звуки новые для песен я обрел...”).

8. “Без золота, без граніта...” — Заміною вислову „без каменю,, на „без граніта,, Шевченко розкрив смисл цього першого, який тлумачиться помилково як „коштовне каміння,, (Словник мови Шевченка. — К., 1964. — Т. 1. — С. 314), тоді як ідеться про граніт офіційних пам’ятників з пишномовними написами, що вихваляли царських вельмож; за Шевченком, духовний скарб народу не потребує офіційного уславлення” [2, 629].

9. Ось показова відповідь Гоголя на запитання професора Московського університету, українця за походженням Осипа Бодяньського, про оцінку Миколою Васильовичем творів Тараса Шевченка: „Дьогтю багато, — неголосно, але твердо промовив Гоголь, — і навіть додаю, дьогтю більше, ніж власне поезії. Нам-бо з Вами, як малоросам, це, мабуть, і приємно, та не у всіх носи, як наші. Та й м о в а (ідеться про у к р а ї н с ь к у мову творів Шевченка, на відміну від р о с і й с ь к о ї, якою писав сам Гоголь. – Ю. К.), // Данилевский Г. П. Сочинения. — СПб., 1901. — Т. 14. — С. 98 — 99.

10. Рильський М. Книга народу // Тарас Шевченко. Кобзар. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1960. – С. 3.

11. Франко І. Я. Зібр. творів: У 50 т. — К., 1980. — Т. 27. — С. 287 — 288.

12. Грінченко Б. Словарь української мови : в 4-х тт. – Т. 1 (репринте видання). – К., 1909. – С. 108.

13. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови. – К.: Україно-канадське підприємство “Кобза”, 1995. – С. 270. Цікаве тлумачення дає також “Новий словник української мови” (Т. 3. – К. : Аконт, 2001. – С. 234), де слово “перебендя” позначене стилістичною міткою “розмовне” і має значення: “1. Вередлива, капризна, перебірлива людина, вередун. 2. Людина, що вміє весело, дотепно що-небудь розказати, проспівати і т. ін.; балаклій, базікало”.

14. “Іван Сошенко у спогадах говорить про зовнішність Тараса в період навчання в Академії мистецтв: “...Познайомившись зі світськими людьми і роз’їзджаючи по вечірках, він почав гарно одягатися, навіть з претензією на ”*comme il faut*ність”. Така марнотратність дещо драгувала скромного Сошенка, який намагався стримати друга: “Куди тобі? Шуба єнотова,

ланцюжки не ланцюжки, шалі да часи...” // М. К. Чалий. Нові матеріали до біографії Т.Г.Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка. – К., 1982. – С. 55.

15. “Поки друкувався «Кобзар» 1860 (з початку грудня 1859 до середини січня 1860 року), Шевченко правив текст «Перебенді» у примірнику «Чигиринського Кобзаря і Гайдамаків» 1844, повернутому з Петербурзького цензурного комітету (ІІ, ф. 1, № 76). Поет змінив назву «Перебендя» на «Кобзар», але потім відновив хвилястою рисою назву «Перебендя», (назва «Кобзар» залишилась не закресленою...)” [2, 619].

16. Див. : Бондаренко А. І. Ідейно-естетичне значення образу народного співця-кобзаря в ранній творчості Шевченка // Зб. праць XVI наукової шевченківської конференції. — К., 1969. — С. 54-64.

17. Попович М. Нарис історії культури України / Мирослав Попович – К. : АртЕк, 1998. – С. 377.

18. Неймовірно дистанційованість своєї творчості від уподобань тогочасної читаючої імперської публіки Шевченко не просто усвідомлював, а й усіяко підкреслював, блискуче іронізуючи над тогочасним „дворянським кічем”: „... *Коли хочеш грошей / Та ще й слави, того дива, / Співай про Матрьошу, / Про Парашу, радість нашу, / Султан, паркет, шпори, — / От де слава! А то співа: / «Грає синє море ...»*” („Гайдамаки”).