

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ПОРІВНЯЛЬНІ СТУДІЇ

УДК 821.161.2–82.0 Шевченко Т.

**А. Ткаченко, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ І ОСВІТНІЙ КАНОН (ПІЗНЯ ЛІРИКА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

Набуває дедалі більшого значення потреба взаємодії семіотичних кодів різних видів мистецтва у мультимедійному просторі культури. Удосконалення освітнього канону потребує залучення поряд із паперовими носіями аудіо- та відеодисків, створення відповідних радіо- і телепередач. Із величезного матеріала шевченкіани варто добирати все найбільш художньо довершене. До освітніх програм потрібно залучати, зокрема, й твори кіномистецтва, як документальні, так і художні, як екранізацію творів митця, так і фільми про нього. Ширшого висвітлення потребує і пізня лірика митця, насамперед інтимна, оскільки ця сфера його художнього світу викликає найбільший інтерес у молоді.

Ключові слова: інтермедіальність, освітній канон, інтимна лірика, романтизм, драматичні колізії.

Творчість Т. Шевченка найбільше надається до інтермедіального осягнення, тим паче, що й сам поет був і художником, і співаком. Для об'ємного сприйняття внеску письменника необхідно залучати взірці перекодування його творів засобами інших видів мистецтва. Можливості такого осягнення, зокрема інтимної лірики, продемонстровані, в радіовиставах каналу "Культура", де озвучено драматичні колізії останнього року життя поета, що зродили вірші так званого Ликериного циклу. Уривки спогадів Ликери Полусмак читала Заслужена артистка України Світлана Горлова, коментар Костя Широцького – Заслужений діяч мистецтв України Василь Довжик, вірші – Заслужений артист України Борис Лобода. Ведуча передачі Людмила Лук'яненко залучила до неї з фонду радіо пісні М. Лисенка на слова Т. Шевченка у виконанні Івана Козловського, Ольги Басистюк, Валентини Степової, Олени Цапко, Людмили Девінко. Для повного уявлення про спробу інтермедіального осягнення шедеврів інтимного циклу поета потрібно звернутися до серії передач "Мистецькими стежками" (24 і 31 березня, 12 і 19 травня 2012 р.) в архіві телерадіоканалу "Культура". Вони постали на основі літературознавчих розвідок [10, 11 та ін.], основні положення яких із доповненнями та змінами викладено і в цій публікації. Мета її, зокрема, – унаочнити тезу: і вузькофаховому текстові в сув'язі зі здобутками інших сфер культури можна надати прагматично-освітнього застосування.

Один із найхарактерніших для інтимної лірики романтиків – мотив недосяжності ідеалу. Відчуваючи й звичайні, емпіричні вияви краси, романтики все ж віддають перевагу безсмертним душевним поривам, що підносять до сфер універсуму. Цьому піднесеному ладові душі протистоїть реальне життя, що породжує драматичні й трагічні колізії.

Ликера Полусмак (а не Полусмакова, як було переінакшено; в заміжжі – Яковлєва, 1840–1917) – кріпачка батьків Шевченкового знайомого Миколи Макарова, сирота, вивезена наприкінці 1859 р. з Полтавщини до Петербурга. Про деталі знайомства та розцурання з Шевченком написано чимало. Щоправда, дослідники спиралися переважно на спогади представників оточення, яке відіграло не вельми порядну роль у цій прикрий історії. Не передруковуючи ще донедавна спогадів самої Ликери, що їх записав та опублікував 1911 р. Кость Широцький [8], упорядники пояснювали це тенденційністю тих свідчень. А втім, для інших спогадів, попри їх тенденційність, усе-таки знайшлося місце. Ю. Івакін констатував: "Звичайно, певну (хоч і не головну) роль у цьому розриві зіграли Карташевські, В. М. Білозерський, О. М. Білозерська-Куліш, М. Я. Макаров, Н. М. Забіла, які активно протидіяли шлюбу Шевченка з Ликерою. Дехто з них (як, наприклад, М. С. Карташевська) вороже ставився до поета, дехто не міг змиритися з тим, що його нареченою стала проста покоївка. Та було б спрощенням пояснювати протидію всіх згаданих осіб наміру поета одружитися з Л. Полусмаковою [Полусмак. – А. Т.] тільки класовою упередженістю" [2, с. 290].

Тридцять років тому то були слухні корективи. Однак тепер ніби забувається, що кріпацтво було скасоване в рік смерті Шевченка, але він того так і не діждався, від чого ще більше страждав. Може, тенденційними слід вважати отакі фрагменти:

"Брешуть, що він пив дуже горілку. Так мені аж досадно, що брешуть і ніщо так не досадно" [8, 285]; "Йому графиню сватали і його не пускав до мене Макаров – той пан, якого я була кріпостная, хоч я й не була кріпостная, бо я була козачка і тоді дізналася про те, як визволилася. <...> Вони (пани) не хотіли, щоб я йшла від них, а – як я вибралась – усе відняли від мене" [8, 286]; "Якби не казали мені, що він був в Сибірі, то я б не жалкувала тепер. Коли ж Макаров хотів собі мене приобрісти!"

Казали мені пани: *"Ти хочеш бути панею, а сама не знаєш, що йдеш за сибіряку"* [8, 288].

Тяжким ударом для поета могла бути й приписувана Ликері записка брутального змісту, що її опублікував П.Зайцев 1914 р. у журналі "Русский библиофил", ніби як у відповідь на публікацію спогадів Ликери в "Літературно-науковому віснику" (1911): *"Послуша[й] Тара[с] твоими записками издес неихто нунужаеца у*

нас у суртири бумажок много" [5, 168]. Саме ця записка, якщо визнати її ідентичність (могла бути й фальшивкою інтриганів, і пізнішою фальсифікацією), остаточно поховала мрію про одруження. А все ж варто вислухати різні сторони, зокрема й звинувачувану, яка відіграла і надихаючу, і фатальну роль у долі поета. Такими міркуваннями керувався автор цієї статті, передруковуючи спогади Ликери [9, 10]. Бо є в тих свідченнях і "тенденційна" (цілком природна з уст колишньої покоївки) характеристика петербурзького середовища, і каяття, і спроба виправдатися: молода була, не розуміла... Є і спокута літньої жінки за нерозважливу поведінку в юності. Чого немає в інших співучасників трагедії, котрі пліткували, пояснювали добрими намірами, і ніхто не визнав себе бодай трохи винним.

Відлуння цих колізій знаходимо в Шевченкових листах і віршах так званого Ликериного циклу. З ним, напевне, пов'язаний вірш "Росли укупочці, зросли...", а далі – "Ликері", "Н. Я. Макарову" ("Барвінок цвів і зеленів..."), "Л." ("Поставлю хату і кімнату...") і, як видається, кільцевий мотив вірша "Не нарікаю я на Бога...". У першому з них, за жанром ідилії, висловлено мрію *"одружитися і йти, / Не сварячись в тяжкій дорозі, / На той світ тихо перейти"*. Наступні, що їх писано під час кульмінації та розв'язки в стосунках, проаналізую докладно.

Автограф послання **"ЛИКЕРІ"** не зберігся. У "Більшій книжці", куди його переписав І. Лазаревський, рукою Шевченка виправлено дату "6" на "5 августа". Безпосереднім імпульсом, стверджує Наталка Полтавка (Н. Кибальчич, вона ж Н. Симонова), став епізод, коли її мати, Надія Забіла, не пустила Ликеру з Шевченком до Петербурга купувати на придане. На запитання, чи пустила б, якби вони вже були повінчані, Шевченко одержав ствердну відповідь, після чого, розгніваний, присів до столу "і написав звісні вірші, направлені просто проти моєї матері:

Моя ти любо! мій ти друже!

Не ймуть нам віри без хреста [6, 324]

Певна річ, ці рядки мали й значно ширше спрямування: проти закостенілого в святенницьких поглядах і звичаях оточення. Типологічну низку таких панів-лібералів виведено в інших творах Шевченка. Тому й тут він вживає третю особу множини: *"Раби, невольники недужі!"* (раби панівної ханжівської моралі, догматизму, забобонів, зокрема й привнесених пишнотами та ритуалізацією візантійської обрядовості).

За розгортанням семантичної композиції послання умовно можна поділити на три частини, кожна з яких розпочинається звертанням до адресата. *Перша* – осуд консервативного середовища – завершується риторичним вигуком перед цезурною паузою посеред 6-го рядка.

Друга частина – по 13-й рядок включно – настанови ліричного героя (а він і тут, і в усьому циклі, як і загалом у ліриці поета, майже ідентичний із власне автором). "Єретичні" заклики видаються досить несподіваними. Цьому сприяє, зокрема, винесення риторичних заперечень *"не хрестись"* і *"не молись"* на завершення 7-го та 8-го рядків, унаслідок чого ритмічне й римове сподівання емпатично їх виділяє, і лише наступні анжамбемани ніби пом'якшують попереднє єретичне "провисання", а в рядках 9–13 з'являється й семантична мотивація. Емпатичної павзації анжамбеманом та цезурами зазнають і рядки 9–11, що також посилює враження спонтанної фіксації мовного потоку на найвагоміших твердженнях:

*Моя ти любо! Не хрестись,
І не кленись, і не молись
Нікому в світі! Збрешуть люде,
10 І візантійський Саваоф
Одурить! Не одурить Бог,
Карать і миловать не буде:
Ми не раби його – ми люде!*

Не даремно саме ці рядки зазнавали цензурних вилучень і перекручень. Ю. Івакін вбачав тут критику церкви й релігії, хоч та критика здавалась йому трохи парадоксальною, оскільки поет протиставляє богів офіційної релігії Саваофу Бога як символ вищої правди і справедливості. Є також думки, що тут протиставлено Богові-Отцеві Бога-Сина, або що поет викриває старозавітного Саваофа. Очевидно, що тут озвучено критику не атеїстичну, а лише протестну, спрямовану проти одержавленої церкви з її дріб'язковим догматизмом, лицемірством, пристосуванством до суєтних земних потреб. Натомість висловлено віру в "живого істинного Бога" (поема "Марія"), не нав'язуваного владоможцями, котрі намагаються культивувати в народі рабську психологію. Подібні мотиви відлунюють і в написаному раніше, 27 червня, вірші *"Світе ясний! Світе тихий!"* та в пізнішому (5 жовтня) *"Не нарікаю я на Бога"*, де Шевченко, щойно переживши велику драму, дедалі глибше усвідомлює призначену йому високу місію, покладаючи відповідальність за сказане й написане ("сію слово") тільки на себе і водночас вимучується болем від неможливості сьогочасного щирого побратимства: ліпше одурити себе самого, *"Ніж з ворогом по правді жить / І всує нарікать на Бога!"*

Увесь вірш "Ликері" сповнений риторичних фігур – вигуків, тверджень, заперечень; варіюються анафоричні й епіфоричні звертання. Серед тропів звертає на себе увагу також емпатично анжамбемоване експресивне порівняння, що завершує *першу частину* твору: *"Заснули, мов свиня в калюжі, / В своїй неволі!"*.

У *третій частині* (рядки 14–21) "калюжа" стає вже образом-символом неволі, обмеженості, затхлості, фарисейства, житейського

бруд. Контекстуальна антитеза цьому – образ волі, створений повторенням ключового епітета "вольною" в поєднанні з образами святої душі та руки, поданої на вічний союз і на долання лукавого лиха.

Цікаві й ритмічний малюнок та римування твору. Вірш становить собою астрофічну 21-рядкову структуру, написану 4-стоповим ямбом, що від часів "Енеїди" І. Котляревського став набувати рис канону. Однак завдяки вже згаданий емпатичній павзації, нерегульованому альтернансуванню 2-складових і 1-складових клавзул, а також риторичним пунктуаційним особливостям ритміка тексту великою мірою урізноманітнюється, наближаючись до розмовної просодії.

Схема римування – *baabbbccdeeddcbcbchh*¹ – підтверджує, що вірш написано експромтом, без особливої регламентації чергувань. Це дало змогу варіювати римові повтори, підхоплюючи й підтримуючи за їх допомогою посилювані римами звертання до адресата й наскрізні мотиви, а насамкінець різко відійти від них у дворядковій кодї, де вжито прикметникову неповну йотовану риму "дебеле – веселій".

Отже, у *третьій* частині послання "Ликері" поступово наростає антитеза лиху, облуді, посилюється сподівання щасливого кінця, якому в реальному часі та просторі не судилося здійснитися. Та все ж і в наступних віршах циклу немає жодного слова докорів адресатам.

Навіть у написаному після розцурання вірші, що його тепер називають за першим рядком **"Барвінок цвів і зеленів..."**, хоча Ю. Івакін подавав його по-іншому: "Н. Я. Макарову (**"Барвінок цвів і зеленів..."**)". І аргументував так: "В автографі **"Більшої книжки"** слово "Н. Я. Макарову" написано великими літерами над першим рядком вірша і графічно більш схоже на назву твору, ніж присвяту. Під цим заголовком вірш надруковано в десяти tomному академічному виданні Шевченка. Проте мали певну рацію й редактори ювілейного шеститомного видання АН УРСР, надрукувавши це прізвище як присвяту вірша. Річ не тільки в тому, що за змістом ця назва є присвятою, а й в тому, що існує ще один автограф вірша під назвою "Л[икері]" (в Центральному державному архіві літератури і мистецтва в Москві). У **"Більшій книжці"** під "Н.Я.Макарову" – густо закреслене слово (чи не "Ликері", яке поет закреслив, надписавши зверху нову назву – присвяту?)" [3, с. 355].

¹Способи римування подаються за системою Б. Ярхо: 1) якщо малі літери латинського алфавіту не підносяться над умовною лінією тексторядка (**a, c, e, o**), то ними позначають **римовані** 1-складові (чоловічі) клавзули; 2) якщо підносяться (**b, d**) – 2-складові (жіночі); 3) нижче тексторядка (**g**) – 3-складові (дактилічні); 4) обабіч рядка (**f**) – клавзули з 4-х і більше складів; літерами **грецького** алфавіту в простій послідовності позначено **неримовані** клавзули; у дужках – напівримовані, якими вважаю асонанси.

Звернімо увагу на знак запитання. Ю. Івакін ще вагається, а наступники подають його версію реставрації закресленого слова як доконаний факт. Насправді ж, як можна судити з контурів закресленого слова в автографі "Більшої книжки", уцілілий "хвостик" літери "р" визирає з-під закреслення ближче до його середини, а не до кінця, тож більш імовірно, що й спершу там теж було написано "Макарову", а не "Ликері", тільки дрібнішими літерами і без ініціалів. А з нового рядка – "На пам'ять 14 сентября". То вже над закресленням ще більшими буквами написано з ініціалами: "Н. Я. Макарову".

Цікаво, що попередній вірш, який упорядники озаглавили "Ликері", насправді надписано так: **"Ликері на пам'ять 5 августа 1860 г."**, до того ж не прописними літерами, а такими, як і весь текст; тобто, є більші підстави називати послання за першим рядком **"Моя ти любо! Мій ти друже!.."**, а те, що подають як заголовок, відокремивши і написавши з великої **"На пам'ять 5 августа 1860 г."**, подавати одним рядком як присвяту. Та й наступний вірш **"Л."**, теж адресований Ликері, не називають за першим рядком і не подають ім'я як присвяту. Тобто, у назвах віршів циклу, що їх давали упорядники, немає послідовності. А втім, хоч би кому було адресовано чи то заголовок, чи присвяту вірша **"Барвінок цвів і зеленів..."**, це навряд чи дає підстави для переакцентування принципово незмінної актантної моделі самого послання: адресант – суб'єкт – об'єкт – адресат.

*Барвінок цвів і зеленів,
Слався, розстилався;
Та недосвіт перед світом
В садочок укрався.*

Коментуючи ці рядки, Ю. Івакін вважає загальний сенс їх символіки ясным і зрозумілим: нещасливий кінець кохання до Ликери. А щодо конкретного змісту образів *барвінка* і *недосвіта* постають різнотлумачення. Так, О. Кониський гадав, що під барвінком поет розуміє Ликеру, а може й себе з нею, а під недосвітом – "всі оті пащикования" [4, 570] про неї. Ніби й погоджуючись із таким тлумаченням образу барвінка, хоча й звузивши його (тільки Ликера), Ю. Івакін далі розмірковує: "Якщо "недосвіт" (тобто ранковий мороз) – це "пащикования", то чому авторіві "недосвіта шкода"? Чи не самого себе (або свої почуття до Ликери) розумів поет під "недосвітом"?" [3, 355].

Із таким тлумаченням категорично не можна погодитися. Фраза "недосвіта шкода" не дає підстави розвертати на "самого себе" весь попередній текст:

*Потоптав веселі квіти,
Побив... Поморозив...*

*Шкода того барвіночка
Й недосвіта шкода!*

Якщо прийняти припущення Івакіна, то автор постане такою собі унтер-офіцерською вдовою, котра спершу нашкодила, потім сама себе відшмагала й одразу ж пожаліла. Сам коментатор далі ніби бере свої слова назад: "...врешті могло бути й так, що Шевченко, не надаючи окремим <...> образам конкретного, точно окресленого алегоричного змісту, втілив у творі свої переживання й почуття, навіяні розривом з Ликерою ("поморожені" надії на особисте щастя тощо)" [3, 356].

Погоджуючись із цими пом'якшувальними міркуваннями, все ж варто наголосити: є підстави лише трохи (а не до протилежного) уточнити тлумачення О. Кониського: образ *барвінка* в українській міфопоетиці символізує молодість, дівочтво, перше кохання та чистий шлюб. Зів'ялий барвінок – нещасний стан жінки [див. : 7, 9]. Слово "*топтати*", та ще в поєднанні з образами барвінка чи василька, евфемічно натякає на те, від чого в поемі "Катерина" застерігає інший евфемізм – "*Роблять лихо з вами*". Ось одна із "сороміцьких" пісень (у лапках, бо в ній – жодного дисфемізму, а тільки алюзії) у запису З. Доленги-Ходаковського:

*Ой ходила по садочку,
По зеленім барвіночку,
Набачила, бідная,
На вулиці бугая.
Як стало вечоріти,
Став ся бугай волочити
Сюди-туди по улиці,
Де хороші молодиці.*

.....
– *А як тато запитає,
– Че ж барвінок усихає?
– Коти ходять за мишами,
Барвіночок витоптали* [1, 19].

Т. Шевченко, добре знаючи і цей шар фольклору (збереглися його записи сороміцьких пісень), відкидає раблезіанську грайливість і виводить під *недосвітом* не лише "пасекування", а якщо й так – то швидше їх носіїв, усіх тих, чиїми стараннями було відвернуто шлюб, але насамперед, певна річ, пана покоївки Ликери, Макарова, котрому адресовано вірш. І тоді все стає на свої місця: зазнавши страждань і нервового потрясіння, поет по-християнському прощав усіх і, не вдаючись до інвектив, сумовито підносився над інтригами й метушню. Отут і відповідь на запитання Ю. Івакіна, чому "недосвіта шкода"? Бо то не зовсім "ранковий мороз", як вважає дослідник, а *передсвітанкова паморозь*, і вона теж розтане "як роса на сонці".

Спираючись на могутній прихисток народної етики й естетики, поет завдяки образному паралелізму відкривав перед "доброзичливцями" завісу над тим, що буде і з ними, і з їхніми суєтними пристрастями у світлі вічності. Зберігаючи певну герметичність для "широкої" публіки, вірш тонко давав зрозуміти *адресатові* глибину переживання драми катарсисний жаль і великодушність, духовний аристократизм.

У цьому контексті зрозуміло, що навряд чи варто тлумачити *недосвіт* і як "весняний передсвітанок" (Н. Чамата), також пов'язуючи з ним не лише людей, що прагнули перешкодити шлюбу, а й, знову-таки, чомусь "власні сумніви поета перед важливим життєвим кроком"; а з барвінком – "не тільки символ весілля, одруження з Ликерою, якого так бажав Шевченко, а й образ його сподівань, мрій про родинне щастя" [12, 95]. Виходить, нібито і барвінок – Шевченкові сподівання, і недосвіт – Шевченкові мрії. Тут уже самообслуговування унтер-офіцерської вдови у квадраті. А зичливі землячки, починаючи з Марії Вілінської-Маркович, яка перебувала тоді в пікантній мандрівці за кордоном, та її листів М. Макарову, де вона інтригує-радить, як саме "разуверить" поета за допомогою самої ж Ликери, і згадані Ю. Івакіним петербурзькі землячки-пліткарі, втручаючись у речі інтимні, "не вписуються" в образ недосвіта.

Не вельми вмотивованою видається й отака логіка коментарів: "Присвята вірша М. Я. Макарову замість первісної присвяти Ликері свідчить, що й після розриву з нареченою Шевченко зберігав до нього приязні почуття, а може, й визнав слушність його негативного ставлення до свого шлюбу з Ликерою" [13, 747]. Надто вже далекосяжні висновки з самого лише факту переадресації, до того ж дуже сумнівного. Та й наступний вірш циклу – "Л.", написаний 27 вересня, тобто після розцурання, адресовано не кому іншому, а Ликері, до якої, за наведеною логікою, вже не могло бути "приязних почуттів". І тут коментар аж надто куций: "Л. – Ликера Полусмакова, розрив взаємин з якою відбився в цьому вірші" [13, 748].

А як же він там відбився? Аніяк. І це досить показово: навіть після гостро-емоційних сцен розриву в реальному часі, вже ніби змиряючись із думками про довічну самоту, Шевченко-лірик та романтик ще бодай у жанрі *ідилії* зберігає химерну надію, пов'язуючи її з архетипами хати, саду-раю, матері, діток. Хонотоп твору, підносячись над неприємним "тут і тепер", коливається в діапазоні "майбутнє – минуле – майбутнє": од візії-прожекту до візії-сну-спогаду і навпаки – від туги за тим, що не судилося, до невизначено-сновидного замовляння прийдешнього.

За розгортанням художньої семантики та компонуванням психологічного сюжету ідилію "Л.", як і чимало інших ліричних творів Шевченка, зокрема проаналізоване вище послання "Ликері", теж

можна поділити на три частини. У *першій частині* (рядки 1-6) висловлено (а відтак ніби втілено в майбутньому часі) заповітну мрію про будівництво своєї хати як прихистку від житейських змагань і турбот. Переважають помірковані оповідні інтонації, втілені в усіх сферах художньої мови – від фонічної до синтаксичної. Неокличні речення, сповільнювальна тавтологізація у фольклорному дусі ("хату і кімнату", "садок-райочок", "однині-самотині"), ощадлива тропіка (лише два епітети, виражені іменником-прикладкою – "садок-райочок" – та прикметником – "маленькій благодаті"), некваплива дієслівна динаміка ("посижу", "похожу"², "буду спочивати"), протяжні асонанси з переважанням *і-о-у*, приглушені алітерації на *с-д-т*, – усе це має навіювати стан розважливого втихомиреного спокою-забуття, що переходить у сновидні образи-візії *другої частини* послання (рядки 7-10). Не даремно тут, у *другій частині*, тричі повторено дієслово "приснитися": як анафора і як епізевкис (невпорядкований повтор, що постає в даному разі ще й завдяки інверсіям): *"Присняться діточки мені, / Веселая присниться мати, / Давнє-колишній та ясний / Присниться сон мені!.."*

Третя, завершальна *частина* починається з останнього складу 10-го рядка: *"і ти!.."*. Спокійний плін оповіді тут уривається. Навіть трохи раніше – на попередньому риторичному вигукі, який, проте, ще не віщує різкої інтонаційної зміни, а лише готує її. Далі постає антитеза до попередньої оповіді. І то не тільки на суто граматичному рівні (у першій частині – "*буду спочивати*", тут – "*Ні, я не буду спочивати*"), а й на контекстуальному, оскільки переміщений у майбутнє сон "*Давнє-колишній та ясний*" протиставляється також переміщеному в майбутнє сну теперішньому. І в цьому майбутньо-теперішньому сні знову постає нав'язливе марево такої нібито цілком можливої ідилії кохання: *"Бо й ти приснишся. І [в] малий / Райочок мій спідтиха-тиха / Підкрадешся, наробиш лиха... / Запалиш рай мій самотний"*.

Два останні рядки – як остання надія і як шанс *адресатові* послання. Хай і ціною руйнування спокою, спочинку, райочку, зате – "лихо"-радість, "лихо"-чуттєвість, лік від самоти і тихого сну-згасання.

Із погляду строфіки та ритміки вірш є астрофічною 15-рядковою структурою, де застосовано один з основних Шевченкових розмірів – 4-стоповий ямб. Цим розміром написано і знамениту ідилію "*Садок вишневий коло хати...*" з казематного циклу (вона також налічує 15

² Як видається, в таких випадках упорядником варто було йти за фонетичним принципом відтворення слова і вдатися до африкати *-дж-*, яку, безперечно, в усному мовленні вживав Т. Шевченко, попри те, що в автографі, не без впливу російської орфографії, писав *-ж-*.

рядків), як і послання *"Ликері"*. Однак, на відміну від останнього, буквально зітканого з фігур патетики, риторичні вигукі зустрічаються тут лише в 10-му рядку. Завдяки цьому, а також цезурі після третьої стопи та відсутності виразної повної рими (є лиш асонансна; загальна ж схема римунання – *baabcbcbе(a/e)bedde*); саме тут збурюється й підноситься інтонаційна хвиля над загалом розміреною емоційною тональністю та гармонізованим ритмічним малюнком. Це допомагає створити ефект несподіванки, необхідний і для фонічного виокремлення, передачі раптового збурення. Просодія твору також наближається до розмовної. Асонанси й алітерації (*і-о-у, с-д-т*) підтримуються як горизонтально, так і вертикально протягом усього тексту.

Як уже було сказано, безпосередньо примикає до циклу й вірш *"Не нарікаю я на Бога..."*, та і в інших творах цього періоду відчувається перегук із болючою темою. Від інвективи – *"О люди! Люди небораки!"*, де вже не натяк "недосвіту" на схід сонця, а гнівно-риторичне пророцтво-засторога: *"Женуть до матері байстрят / Дівчаточок, як ту отару. / Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царят на землі? / Чи буде правда меж людьми? / Повинна быть, бо сонце стане / І осквернену землю спалить"*. Аж до прощального – *"Чи не покинуть нам, небого..."*, де в заключних рядках знову зринає омріяний мотив (*"Поставлю хаточку, садочок..."*), а дія переноситься вже на той світ.

Передчасно звело в могилу намагання уникнути гіркої чаші й спізнати звичайного людського щастя. Романтична естетика страждань, архетипний ідеал, реальний життєвий контекст – і невблаганий фатум. Геній Шевченка витворив з того текст, який і досі бентежить і мучить українську душу. Не знищену революціями, голодоморами, війнами, чорнобильми, інформаційним геноцидом. Нам досі *"Й недосвіта шкода"*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бандурка : Українські сороміцькі пісні в записах З. Доленги-Ходаковського, М. Максимовича, П. Лукашевича, М. Гоголя, Т. Шевченка, П. Чубинського, Хв. Вовка, І. Франка, В. Гнатюка / Упоряд. М. Сулима. – К. : Дніпро, 2001.
2. Івакін Ю. З приводу статті З. Тарахан-Берези // Івакін Ю. Нотатки шевченкознавця. – К. : Рад. письменник, 1986. – С. 287–291.
3. Івакін Ю. Коментар до "Кобзаря" Т. Шевченка : Поезії 1847–1861 рр. – К. : Наук. думка, 1968.
4. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушевський : Хроніка його життя / Упоряд., підгот. текстів, передм., приміт., покажч. В. Л. Смілянська. – К. : Дніпро, 1991.
5. Листи до Тараса Шевченка / Упоряд. та комент. В. С. Бородіна, В. П. Мовчанюка, М. М. Павлюка, В. Л. Смілянської, Н. П. Чамати. – К. : Наук. думка, 1993.
6. Полтавка Н. Споминки про Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка / упоряд і прим. В. Бородіна і М. Павлюка; передм. В. Є. Шубравського. – К. : Дніпро, 1982. – С. 319–330.
7. Слухай Н. В. Міфопоетичний словник східних слов'ян. – Сімферополь, 1999. – С. 9.
8. Спомини про Т. Шевченка п. Ликерії Яковлевої (Полусмакієві) [запис К. Широцького] // Літературно-науковий вісник. – 1911. – Кн. 2. – С. 284–289.
9. Спомини про Т. Шевченка п. Ликерії Яковлевої (Полусмакієві) [передрук А. Ткаченка] // Літ. Україна. – 2003. – 26 черв.

10. Ткаченко А. Інтимний цикл Тараса Шевченка: реальне тло і романтичні візії // Наук. зап. Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. – Т. XIII. – К., 2004. – С. 57–68.

11. Ткаченко А. Ликерин цикл: штрихи до інтерпретації // Шевченкознавчі студії : 36. наук. праць. – Вип. 6. – К.: ВПЦ "Київський університет, 2004. – С. 48–54.

12. Чамата Н. "Барвінок цвіє і зеленіє..." // Смілянська В., Чамата Н. Структура і зміст : Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К. : Вища школа, 2000. – С. 93–96.

13. Шевченко Т. Повне збір. тв. : У 12 т. – Т. 2 : Поезія 1847-1861. – К. : Наук. думка, 2001.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Ткаченко А.

Интермедиальность и образовательный канон (поздняя лирика Тараса Шевченко)

Приобретает все большее значение потребность взаимодействия семиотических кодов различных видов искусства в мультимедийном пространстве культуры. Совершенствование образовательного канона требует привлечения наряду с бумажными носителями аудио- и видеодисков, создание соответствующих радио- и телепередач. С огромного материала шевченкианы стоит подбирать все наиболее художественно совершенное. В образовательных программах нужно привлекать в том числе и произведения киноискусства, как документальные, так и художественные, как экранизацию произведений художника, так и фильмы о нем. Широкого освещения требует и поздняя лирика художника, прежде всего интимная, поскольку эта сфера художественного мира вызывает наибольший интерес у молодежи.

Ключевые слова: интермедиальность, образовательный канон, интимная лирика, романтизм, драматические коллизии.

Tkachenko A.

Intermediation and educational canon (the lyrics of the late period of T. Shevchenko)

The interaction between semiotic codes of different kinds of art in a multimedia space of culture and improving the educational canon are becoming extremely important. This will require the involvement of paper media as well as audio and video discs, creating the appropriate radio and television programs and so on. One should choose the most artistically accomplished from the huge continent of Shevchenkiana. In curricular one should involve the works of cinema as well as documentary and adapted works and movies about him. His late lyrics, especially intimate, requires wider coverage because it attracts a huge interest among young people.

Keywords: educational canon, intimate lyrics, Romanticism, dramatic collisions.