

Прекрасне в мистецтві можна охарактеризувати як магічну безодню, що позначається химерністю і має містичний вплив на душу людини, бо вводить її в стан найвищої насолоди та ейфорії, дає змогу бачити чарівне мистецтво у всій його магічній величі. Саме в такому стані перебуває Наташа під час гри Музиканта: "Она цепенеет, и больше ничего" [4, т. 3, 230]. Для центральних героїв повісті царица мистецтва становить собою так звану віртуальну дійсність, у якій прагнуть перебувати ці творчі особистості. Так, Мар'яна Якимівна "любила в часы досуга забывать свое прозаическое насущное существование и уноситься в мир созвучий, в небесные пределы божественной фантазии" [4, т. 3, 200]. Ще сильніше магія прекрасного впливає на душу Музиканта й артистки Тарасевич. У спробі наближення до вічної гармонії та краси мистецтво має на цих персонажів катарсисну дію – силу очищення, певного кульмінаційного моменту, після якого відбувається розв'язка. У кінці повісті автор підводить читача до такої тези: "Нет прекраснее, нет усадительнее зрелища, как образ счастливого человека. И я видел и был счастлив счастьем этих простодушно благородных людей!" [4, т. 3, 213]. Мистецтво допомагає моральному вдосконаленню людини, пробуджує прагнення до прекрасного, а відповідно, й до добра.

Мистецтво для шевченкового типу митця є своєрідною релігією краси, яка допомагає йому наблизитися до божественної гармонії та абсолюту. Митець служить людству, хоче відкрити йому вихід з повсякденної дійсності в дійсність трансцендентну, відкрити те, що без його допомоги довго залишалося б загадкою. Таке служіння обумовлює сам процес авторського самоусвідомлення в прозі, його віру, що краса ладна врятувати людство.

1. Попович М. В. Нарис історії культури України. – К., 1998. 2. Івакін Ю. Нотатки шевченкознавця. – К., 1986. 3. Петров В. Естетична доктрина Шевченка // Слово і час. – 2002. – № 10. 4. Шевченко Т. Г. Зібрання творів: У 6 т. – Т. 3, 4, 6. – К., 2001. 5. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998. 6. Левчук Л. Т. Основи естетики. – К., 2000.

О. Ткачук, викл.

МЕДІАЛЬНИЙ НАРАТИВ ПОЕМИ "СОН" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті визначаються особливості наративу поеми "Сон" Т. Шевченка, аналізується образ наратора у творі.

Ключові слова: Т. Шевченко, художній наратив, наратор, сон.

В статье определяются особенности художественного нарратива поэмы "Сон" Т. Шевченко, анализируется образ наратора в произведении.

Ключевые слова: Т. Шевченко, художественный наратив, наратор, сон.

The special features of the artistic narration of T. Shevchenko's poem "The dream" are defined, and the image of a narrator is analysed.

Key words: T. Shevchenko, artistic narration, a narrator, and a dream.

© Ткачук О., 2011

Сатирична поема "Сон" ("У всякого своя доля") (1844) Тараса Шевченка – унікальне явище не тільки в українському, а й західно-європейському письменстві доби романтизму, написана в річищі краших традицій романтичної поетики. В ній текстуалізується, передусім, національна проблематика, знайшовши перекосливу інтерпретацію в літературно-критичній рецепції Івана Франка: "Україна нагадує йому все і всюди; її горем наболіла його душа; тих, хто катує і катував її, він проклинає з цілим жаром болючого серця. "Сон" – се велике оскарження "темного царства" за всі теперішні й минувші кривди України, оскарження, піднесене з більше, хоч не виключно партикулярного становища – українства" [11, 137]. Проте текст Шевченка пронизує загальнолюдський пафос: палке уболівання "за повсюдне приниження людини і заперечення абсурдності деспотичного механізму суспільного буття". Твір став "викликом поета могутній, але не здатний вистояти перед судом розуму імперії" [2, 262].

У художньому дискурсі поеми змальовано антигуманний образ імперської самодержавної Росії, що немилосердно гнобить простий люд, довівши його до повного зубожіння, проводить колоніальну політику поневолення народів, денаціоналізуючи їх. Цю політику царизм здійснював за допомогою військової сили, церкви, в'язниці, тобто переслідувань і засланнями на каторгу до Сибіру інакодумців, кожного, хто осуджує чи не згоден з існуючим суспільно-політичним режимом у Росії, який спрямовує свої зусилля на знедуховлення особи, культивує рабську психологію і покору, а головне – пасивність, байдужість до скоєного зла.

Така ідейно-філософська концепція твору впливала з *інтенції митця*, його світоглядних настанов, намірів, мети, що виявились у наративному дискурсі тексту, в сюжеті, колізіях ліричного героя і його почуттях, рефлексіях, у певних модальних акцентах, емоційному забарвленні змальованих картин буття, в самій жанровій матриці поеми, її структурі. Підзаголовок "комедія" вказує і на жанрову приналежність "Сну" до сатиричної поеми, і на особливості моделювання світу, а також наповнюється важливим семантичним кодом: російська імперія історично себе вичерпала, але через "засліпленість" поневолення нею народів продовжує комедію свого існування [4, 84]. Проте сміхове начало поєднується з драматичним у змалюванні "темного царства", що його уособлюють цар Микола II з панством, чиновниками, поліцією та армією. На думку Івана Дзюби, жанрове визначення "комедія" зумовлене тим, що митець "вільно використав форми сновидіння та прийоми гротеску". Однак це не так "комічний гротеск, як трагічний", дійсність кріпосної деспотії уподібнюється сумній і трагічній комедії перед судом людського розуму [2, 267].

Щоб втілити свій грандіозний задум, Тарас Шевченко звертається до умовних форм відтворення світу. З цією метою він вдається до своєрідного *наративного контракту*, що розрахований на вдумливого реципієнта, якому говориться про те, що історія вигадана, сновидіння, але за нею стоїть емпірична дійсність, гіркі реалії суспільного та національного буття завойованих Російською імперією народів: нова державна машина європеїзованої імперії знеособила народ у натовп, перетворила нащадків волелюбних козаків у кріпаків, у новоспечених з козацької старшини малоросійських дворян, майбутніх гоголівських чиновників, "землячків" у мундирах з "цинованими гудзиками" (Т. Шевченко). Художній дискурс поеми "Сон" поєднує декілька *наративних стратегій*, що залежать від інтенції митця: художньо виразно і переконливо розкрити наявні пружини конфлікту, висвітлити фікційний світ з несподіваного боку, збентежити читача, примусити замислитись над злом, що панує у світі. Тому автор передорує вести оповідь *гомодієгетичному нараторові*, тобто використовує першоособову наративну ситуацію, що дає можливість лірично, емоційно виразно зобразити зло, носієм якого є самодержавство з його антигуманними, хижацькими принципами.

Особливістю цієї стратегії є обов'язкова "присутність" оповідача в розповіданому *дієгезисі* (*diégése*), історії, яку він представляє і за якою безпосередньо спостерігає і навіть бере участь у ситуаціях і подіях, а тому є *інтрадієгетичним*, тобто діє в художній картині світу як ліричний персонаж [3, 238]. Проте в деяких епізодах оповідач виконує функцію *псеводієгетичного наратора* й уподібнюється до наратора-усезнавця. Художній наратив поеми поєднує два плани викладу: *дієгезис* і *екзегезис*, що виконують притаманні їм функції. Перший – дієгезис (розповідана історія) – відтворює фіктивний, тобто оповідний світ, в якому відбуваються події, неймовірні пригоди і перевтілення з ліричним наратором, а також з персонажами твору, зокрема царем, козаками, гетьманом Полуботком тощо. Другий – екзегезис [13, 81] – відноситься до плану розповіді, в форматі якої проходить нарація і відбуваються супровідні викладу історії тлумачення, коментарі, різноманітні спостереження й оцінки того, що здійснюється, рефлексії ліричного оповідача, охоплюючи в своє семантичне поле *медіальної* оповідної структури.

Образ наратора-медіуму – ключова фігура в семіосфері тексту "Сну", на що звернув увагу Василь Бородин: "Образ оповідача в поемі багатогранний, багатоплановий, складний. Він – "маска" автора, його друге "я", але "маска" неоднозначна, не застигла, жива, рухома" [1, 12–16]. Особливістю наративної стратегії Тараса Шевченка є присутність в розповідній ситуації явного читача, його рецептивно-функціональна роль. "По суті, це Шевченко звертається найчастіше до себе – займенник **ти** і розмовні вирази, ніби адресовані поетом самому собі, незмінно передбачають присутність співбесідника. Часто буває й таке, що коли з

численних *Ich Gedichte* (нім. – твори, написані від першої особи) вживається займенник *я*, то цей ліричний голос поета є голосом самого читача... Він уяскравлював образи читачів безпосередністю звертання до них: сповідувався перед ними, гаряче пристрасно апелював до них, закликав їх, загравав з ними. Завдяки таким театральним позам стосовно уявних читачів поет розробив комплексне драматичне *я*, котре називатимемо вираженням *я*" [8, 19]. На погляд Б. Рубчака, вираження ліричних *я* у поезіях Шевченка здійснюється за допомогою масок: "проектуючи себе в масці, поет іронічно втілює власну точку зору, яка дозволяє йому подивитися на себе збоку – у самовідображенні навіть повнішому, ніж його виражене *я*. Подібні двозначності особливо часто зустрічаються в монадах, де маска використовує займенник *я* або в прямій мові, або у внутрішніх монологах" [8, 21].

Справді, *експліцитний* *наратор* поеми Шевченка вдається до гри і містифікації: він представляє себе то як підпилого парубка-гульвісу, то провінціала, який вперше прибув до царської столиці, а тому наївно дивується, споглядаючи місто і триб життя у ньому. Це медіумцентральна наративна форма, коли оповідач-перцептор володіє знанням таким, як персонажі [10, 72]. В такій наративній ситуації на перший план виходить не знання про оповідуваний світ, а свідомість медіатора, через яку "переломлюються" події. Водночас змінюється наративна модель *фіктивного читача*, до якого звертається *наратор*. Парадигма уявного читача коливається від "необізнаної людини" з реальностями кріпосницького ладу, який, можливо, воліє не помічати кричущих виявів несправедливості, до сучасника, який розуміє приховану іронію *наратора*, й на якого розрахований прийом очуднення звичних явищ життя вищих верств царської Росії. При цьому *оповідач-персонаж* репрезентує себе як "недостовірне оповідне *"я"*, вдаючись до самоіронії, клин, демонструючи свій спосіб мислення, сприймання явищ і оцінку їм, пропонуючи свої захоплення чи гнівне заперечення. Загалом *наратор-інтроверт* виявляє свою кордоцентричну іпостась, близько бере до серця кричущі контрасти антигуманного світу, втрату українцями свободи і незалежності, панування кривди і зла у "темному царстві". Він мислить серцем і образами, виливає гаму своїх почуттів і переживань, рефлексує над онтологічними проблемами буття: "У всякого своя доля / І свій шлях широкий..." [12, 180].

Художня умовність виявляється в тому, що наратив будується як *дивний сон*, що приснився героєві. У поемі застосовано наративний прийом літературного сну, який відіграє важливу семантичну та сюжетно-композиційну роль в організації тексту. Його художня функція – виправдати переміщення в часі і просторі та дивні метаморфози, що відбуваються з персонажами поеми. Часто тогочасні митці-романтики Європи не могли відкрито висловлювати свої волеюлюбні переконання в умовах суворих переслідувань цензурою, тому вдавалися до поетики сновидінь, щоб через оніричні моделі донести до читачів правду про антигуманний світ і долю своїх народів. Особли-

во немилосердною була цензура в Російській імперії. Відтак Шевченко, прагнучи досягти комічного, гротескного та сатиричного ефекту, звертається до поетики сновидіння, за допомогою якої на модельовану ним картину світу накладає соціально-історичний хронотоп, включає комічні та сатиричні коди й маркери в оніричні картини буття самодержавства, порушуючи найбільшочіші політичні та національні проблеми. Проте оніричний дискурс – не просто художня умовність, за допомогою якої забезпечується панорамність зображення, він виконує, передусім, пророчу функцію, спонукає до прозріння, осягнення істини реципієнтом. Дискурс поеми "Сон" Шевченка внутрішньо полемічний, а її, на перший погляд, безтурботна розповідь народного оповідача наповнюється сатиричною тональністю, відкриває світ з несподіваного боку, зокрема через поетику гротеску, засвідчує гуманітарний крах самодержавного режиму в Російській імперії. В цьому плані важливу естетичну функцію відіграють сновидійні картини, утворюючи окремі композиційні одиниці, які пов'язані між собою загальною концепцією твору.

Художній сон – дуже давній прийом, що сягає літератури античності, він використовувався письменниками доби Відродження і Бароко. Читач сприймав ці сни як повідомлення душі. Поступово картина сну ототожнювалася з чужим голосом ("голосом пророка"), утворювався своєрідний діалог: сон ставав засобом спілкування з божественною силою. За словами Юрія Лотмана, сон включався в текст як прийом до розуміння себе самого. Це простір, заповнений різними знаками, прочитання яких залежить від типу культури і сприймання кожного читача: "сон – семіотичне дзеркало, і кожен бачить у ньому відображення своєї мови" [6, 74].

Літературний сон набув поширення в добу романтизму, митці якого розглядали сновиддя як засіб антитези між філістерською дійсністю та ідеалом, вимірним світом, що його можна побачити у сні. Не випадково романтики прагнули застосувати у творі романтичну іронію, за допомогою якої заперечували антигуманний світ. У їх творах сон – це уривок з тексту, за смыслом виділений із загальної тканини твору, у багатьох випадках сягає фольклорної чи літературної традиції і характеризується своєю поетикою: лаконізмом висловлювання, схематичністю, багатою символікою, що дозволяло письменнику концентрувати в невеликому сегменті тексту мотиви й образи, стильові невідповідності до всього тексту. Автори імітували дискретність нарації, "нелогічність" асоціацій, що мало підкреслити правдоподібність оповіді. Сон наратора – художній засіб, за допомогою якого нереальне, фікційне стає естетичною реальністю, по-мистецьки правдивим малюнком. Його оповідна і рецептивна функція – впливати на почуття, уяву читача, формувати його розуміння добра і зла.

У поемі Шевченка сон постає і як символічна, і як реальна дійсність. Символічність підкреслюють містичні метаморфози героя та персонажів, які змальовуються за допомогою романтичної іронії, гіперболи і літоти (перетворення царя Миколи II), звучання голосів загиблих козаків під час розбудови царської столиці, гетьмана Павла Полуботка. Наратор Шевченка вдався до мотиву сну з метою часопросторової організації тексту, зокрема для панорамного огляду безмежних просторів Російської імперії, що сприяло йому у всій повноті змалювати самодержавний деспотизм і поневолення народів.

За жанром "Сон" – ліро-епічна поема, дискурс якої будується з ліричних та епічних елементів. Художній наратив поеми "Сон" складається з різноманітних структурних одиниць. Так, зачин "У всякого своя доля / І свій шлях широкий..." – своєрідний філософський монолог ліричного героя, в якому зображується ємний і масштабний образ "людської комедії", узагальнена картина світу, окреслюються майбутні герої його "комедії". Інтертекстуально він перегукується зі знаменитою піснею "Всякому городу нрав і права" Григорія Сковороди. Наратор вдається до сатиричного зображення моралі і психології людей з погляду загальнолюдських цінностей, вибудовуючи їх на засадах *літературної антропології* як типи "адамових дітей", – це жінка, діти, царята, старчата, сват, брат, хижак, картяр, заздрісник, переступник, злодій, лихвар, чиновник, кріпак, пан, гетьман, козаки, москалі, цар і цариця. В цьому каталозі суспільних типів оповідач представляє царя Миколу I як характерне явище антигуманного світу. Правда, його прямо не названо, але його ідентифікаційна референція виразна: "Той *неситим* оком – / За край світа зазирає, / Чи нема країни, / Щоб загарбать..." – натякаючи на завойовницькі війни, що постійно проводив царизм. Юрій Івакін у рядках – "А той, щедрий та розкішний, / Все храми мурує; / Та отечество так любить, / Так за ним бідкує, / Так із його, сердешного, / Кров, як воду, точить" – вбачав зрозумілий для сучасників "натяк на посилене будівництво церков при Миколі I" [5, 52]; доповнює постать імператора сигніфікат "*отечество*", ім'ям якого освячувалися всі антигуманні дії самодержця. В цьому контексті постає збірний образ "братії" – символ фарисейства, пасивності, "приспаності", звичайнісінького пристосуванства, згоди зі злом. Дискурс позначений ліричним і сатиричним початками, а тому оповідь забарвлена ущипливою іронією, сарказмом. Ліричні вигуки, емоційно забарвлена тональність висловлювання ("А братія мовчить собі, / Витріщивши очі"), порівняння "як ягнята" витворюють образ слухняних безособових і безхребетних виконавців волі царизму, його сліпих прислужників.

Художня оповідь окреслюється на засадах *діалогізму*: в мовлення наратора вклинюється *цитатний дискурс* братії, придворних, чиновників, слухняних землячків ("Нехай, може, так і треба"), які погодилися із приниженням, рабством, неволею і злом. Проте іншого погляду дотримується ліричний оповідач, мовлення якого вибухове, експресивно забарвлене, його імперативні інтонації сповнені гнівом, обуренням від такої поведінки людності – "адамових дітей": "Так і треба! Бо немає /

Господа на небі! / А ви в ярмі падаєте / Та якогось раю / На тім світі благаєте?" [12, 180]. Експліцитний гомодієгетичний наратор апелює до себе ("А що ж то я?..") та "добрих людей", іронічно характеризує себе як безтурботну людину ("Я гуляю, бенкетую / В неділю і будень... / Я свою п'ю, / А не кров людськую"), аби підготувати читача, що такий дивний сон може приснитися такому характернику, в сні якого відбуваються переміщення, метаморфози і перевтілення та через оптику якого змальовується художньо правдива картина деспотії і неволі.

Тому логічно сприймається поява в фікційному світі поеми образу *сови* та політ оповідача за нею в часі і просторі. Ще в античні часи сова символізувала жадобу пізнання, проникливість погляду, мудрість й освіченість; вона була невід'ємним атрибутом богині мудрості Афіни. В українській міфології сова – передвісниця сліз, горя, розпачу. В народі сову вважали вісником смерті, а її крик – попередження бід. В Україні літаючу вночі сову вважали відьмою, в якій очі "горять холодним вогнем", вісником з потойбіччя, що несе спустошення, нещастя, смерть, війни, пошесті. Невипадково в поезії "Три літа" поет, переосмислюючи попередній етап своїх художніх пошуків і пізнавши український світ ближче, зізнається, що "тепер я розбите / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою". У творах Шевченка образ сови символізує справедливу кару напасникам, кривдникам за моральне зло, жорстокість і розпусту [9, 208]. Крик душі поета, його духовне прозріння – уподібнюється проникливому крикові сови від горя у світі.

У поемі герой слід за совою літає просторами Російської імперії. У такий спосіб наратор когерує хронотопні виміри віртуального світу, що співвідноситься з достовірним, фактуальним світом, актуальне і фікційне почало взаємовідбиваються, взаємовідштовхуються, вибудовуються бінарні опозиції, творячи текстуалізований світ та наративну стратегію поеми "Сон" Шевченка. При цьому *явний оповідач* змальовує світ своїх почуттів і переживань від побаченого (ліричне початок поеми) та оглядає і показує з пташиного польоту і зблизка картини поневолення України, крупним планом – сибірської каторги і Петербурга – столиці імперії (епічне початок твору).

За художньою структурою романтична поема Тараса Шевченка належить до жанрового різновиду "поєми-фрески" [7]. Справді, "Сон" Тараса Шевченка нагадує романтичні поеми Дж. Байрона, Г. Гейне, для яких притаманні фрагментарність (фресковість) композиції, ліричні відступи наратора, драматичне розгортання дії і почуттів, загальном витончена медіальна наративна стратегія. Семіосферу тексту проймає драматична антиномічність як визначальний структурний принцип моделі суспільного стану людності в колоніальній Україні. Змальований світ відбиває кричущі контрасти, ораторський, гнівний і тужливий голос оповідача – носія національного волелюбного духу народу. Її сюжетно-композиційна історія моделюється навколо подій суспільно-політичного буття Російської імперії як "тюрми народів", долі поневоленої України від Петра I до Миколи I.

Увиразнює композиційну, ідейно-художню концепцію поеми "Сон" *епіграф* "Дух істини, якого світ не може сприйняти, бо не бачить його і не знає" (*Йоана, глава 14, вірш 17*), що є *метанаративом*, який маркується за допомогою смислової глибокої *антитези*, улюбленого прийому романтиків: антигуманий світ ("темне царство") не приймає правди, бо її не бачить і про неї нічого не знає. Коли б він її пізнав, то перейнявся б нею, тоді б правда утвердилася по всьому світу. А тим часом порушено всі заповіді християнства, пограбовано і насильно закріпачено Україну, сотні козаків загинули, вибудувавши антилюдяну імперію для самодержців, проклавши дороги, спорудивши місто-столицю на болотах біля Неви, але втратили даровану Богом свободу. Прозріти, розкрити, осягнути цю правду, справжню суть царизму, "комедію" його буття – головна інтенція твору Шевченка.

Наративну своєрідність, живий потік почуттів увиразнюють ліричні композиційні одиниці вислову, зокрема монологи-зізнання, монологи-інвективи, монологи-роздуми над онтологічними проблемами буття. Так, монолог-прощання "Прощай світе, прощай, земле, / Не-приятний краю..." [12, 181] являє собою поворотний момент дієгезису, коли герой вирішує покинути несправедливий світ, який окреслений оповідачем у вступі. Це відправний пункт його подорожі в пошуках щастя, але цей епізод допомагає реципієнтові збагнути жакливе становище рідного краю, а образ України виконує функцію актанта-відправника, є причиною страждань ліричного героя: "А ти, моя Україно, / Безгаланна вдова" [12, 181]. Лірична елегійна тональність овіює цей монолог-болевиавлення наратора, його синівської любові, мовлення якого емоційно забарвлене, експресивне і щире: Україну він називає "безгаланною вдовою", тобто її статус вдови і жакливе становище є причиною його подорожі у пошуках раю, але шукає його не стільки собі, скільки для матері-України, до якої буде прилітати "на розмову тихо-сумну, / На раду з тобою" [12, 181]. Герой самовіддано служитиме їй, опівночі омиватиме її ранньою россою і вірить, що виростуть її діти – оборонці свободи: "Годуй діток: жива правда / У Господа Бога!" [12, 182]. Ця лірична домінанта, "вилите високогуманне чуття" в художньому наративі твору Шевченка захоплювала Івана Франка, який віддавав перевагу ліричному началу, тому відносив твір до *жанру ліричної поеми*, настільки у ній сильна суб'єктивна оповідна домінанта, що визначає суб'єктивну модальність змальованої візії світу, зумовлюючи тональність висловлювання героя, його рефлексії і почуття. Жанрова своєрідність ліричної поеми Шевченка полягає в тому, що в центрі художньої картини світу перебуває ліричний герой, який і веде оповідь: його очима читач сприймає події, змальовані "фрески" буття і персонажів; він моделює сюжетно-композиційну структуру поеми та її медіальну оповідну модель. Проте в поемі Шевченка наявне виразне епічне начало: розповідь про сон і події, які в ньому відбувалися, крізь призму яких експлікується сюжет твору.

1. Бородин В. Автор-оповідач у поемі Т. Г. Шевченка "Сон" // Українська мова і література в школі. – 1997. – № 12. 2. Дзюба І. Тарас Шевченко. – К.: Альтернативи, 2005. 3. Женетт Ж. Фигури. В 2-х т. – Т. 2. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. 4. Чалий Д. В. Спроба ідейно-художнього аналізу поеми "Сон" // Збірник праць четвертої шевченківської конференції. – К.: Вид-во АН УРСР. – К., 1956. 5. Івакін Ю. О. Сатира Шевченка. – К., 1959. 6. Лотман Ю. М. Сон – семиотическое окно. – М., 1993. 7. Неупокоева І. Революційно-романтичеська поема першої половини ХХ століття. – М., 1971. 8. Рубчак Б. Іронічні ролі я в поезії "Кобзаря": профілі і маски // Слово і час. – 1993. – № 3. 9. Словник символів культури України / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К.: Міленіум, 2002. 10. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. – М.: Интрада, 1996. 11. Франко І. Я. Темне царство // Франко І. Я. Пов. збір. тв.: У 50 т. – Т. 26. – К.: Наукова думка, 1980. 12. Шевченко Т. Повне збір. творів: У 12 т. – Т. 1. Поезії, 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1989. 13. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры. – 2003.

О. Щербакова, канд. філол. наук, доц.

ХРИСТИЯНСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ПРОБЛЕМИ У ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ 1996–2009 рр.

У статті аналізуються інтерпретації такого важливого компонента літературно-мистецької творчості Тараса Шевченка, як християнські мотиви, сюжети й образи у літературній критиці 1996–2009 рр. Актуалізується питання впливу Біблії на християнський світогляд митця-мислителя.

Ключові слова: християнські мотиви, літературно-мистецька творчість Тараса Шевченка, літературна критика 1996–2009 рр., шевченкознавство, Біблія, релігійність і християнський світогляд митця.

В статье анализируются интерпретации такого важного компонента литературно-художественного творчества Тараса Шевченко, как христианские мотивы, сюжеты и образы в литературной критике 1996–2009 гг. Актуализируется вопрос влияния Библии на христианское мировоззрение художника-мыслителя.

Ключевые слова: христианские мотивы, литературно-художественное творчество Тараса Шевченко, литературная критика 1996–2009 гг., шевченковедение, Библия, религиозность и христианское мировоззрение художника-мыслителя.

The article deals with such important component of literary and artwork of Taras Shevchenko as Christian motives, ideas and images. The author brings the problem of influence of the Bible over the Christian outlook of Taras Shevchenko up to date.

Key words: Christian motives, literary and artwork of Taras Shevchenko, shevchenkovедение, Библия, religion and Christian outlook of poet.

Жива
Душа поетова святая,
Жива в святих своїх речах.
І ми, читая, оживаєм
І чуєм Бога в небесах.
Тарас Шевченко
("Мені здається, я не знаю...")