

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЖУЙ ФАНЬ

УДК 821.161.2.09=161.1:140.8Шев

ДИСЕРТАЦІЯ

**МОДЕЛЬ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ
У РОСІЙСЬКОМОВНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

Спеціальність 035 – Філологія

Галузь знань 03 – Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ **ЖУЙ ФАНЬ**

Науковий керівник – *Сліпушко Оксана Миколаївна, доктор
філологічних наук, професор*

Київ – 2025

АНОТАЦІЯ

Фань Жуй. Модель художнього мислення у російськомовній творчості Тараса Шевченка. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 «Філологія». – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Міністерство освіти і науки України, Київ, 2025.

У дисертації вперше в українському літературознавстві представлено системне дослідження моделі художнього мислення у російськомовній творчості Тараса Шевченка. На основі аналізу текстів подано та обґрунтовано власне визначення поняття “модель художнього мислення”. Наголошено, що модель художнього мислення – це система художнього бачення, пояснення та інтерпретації письменником фактів реального буття, актуальних питань суспільного простору, історичних фактів, конкретних життєвих типів. Ця модель реалізується через звернення митця до конкретних ідей, тем і мотивів; специфіку творення характерів; подачу деталізованих описів різних об’єктів; звернення до власного життєвого досвіду; тлумачення національних звичаїв, традицій, обрядів; жанрову специфіку; особливості мови. Обґрунтовано тезу про те, що під моделлю художнього мислення розуміємо загально спосіб та особливості репрезентації світу і його складових у художньому творі, які виявляються через осмислення актуальних феноменів реального буття, їх інтерпретацій у світлі українського світогляду, формуванні національних типів. Фактично модель художнього мислення являє собою авторський спосіб представлення дійсності у творі.

У роботі подано детальний аналіз художніх творів письменника, зокрема його російськомовних поем “Слепая” і “Тризна”, фрагментів драматичних творів, які дійшли, повістей, щоденника. На підставі цього наголошується на тому, що в аналізованих художніх текстах сформовано і

представлено модель художнього мислення автора, який чужою російською мовою виявляє український національний характер і спосіб мислення. Вагому роль у специфіці художньої моделі мислення відіграє образ оповідача. Через сприйняття й інтерпретацію світу наратором відображаються авторські погляди на світ крізь призму національних категорій. На модель художнього мислення впливають національні варіанти романтизму, сентименталізму, просвітницького реалізму.

У дисертації осмислено ґрунтовні літературознавчі розвідки М. Антоновської, Ю. Барабаша, О. Бороня, Г. Грабовича, А. Гудими, І. Дзюби, С. Єфремова, П. Зайцева, В. Зарви, Л. Кодацької, Є. Нахліка, В. Поліщука, С. Росовецького, В. Рубчака, О. Сліпушко, В. Смілянської, І. Франка, В. Шевчука та ін. Визначено окремі напрацювання у сфері дослідження специфіки моделі художнього мислення, узагальнено міркування вчених щодо актуалізації окремих питань російськомовної творчості Т. Шевченка.

Розвинено авторську тезу про те, що українська модель художнього мислення, що сформувалася в українських поезіях Т. Шевченка, була реалізована на основі її головних принципів у російськомовній творчості (зокрема прозі), будучи розширеною і доповненою елементами сентименталізму, дидактичного реалізму, натуралізму. Наголошено на правомірності тези про стильовий синкретизм повістей Кобзаря, російськомовна спадщина якого засвідчила традиційність відстоювання українських культурних надбань і національного способу художнього мислення.

На основі наявних історико-літературних досліджень, враховуючи нові концепції та здобутки, а також спираючись на здійснений у роботі аналіз російськомовних текстів автора, проведено і представлено авторське ґрунтовне розуміння особливостей вияву та реалізації моделі художнього мислення у російськомовній творчості Т. Шевченка. Зокрема, наголошено, що в поемах “Слепая” і “Тризна” українська модель художнього мислення базується на авторському тлумаченні реальності. Поема “Слепая” має суто

національний колорит, а “Тризна” тяжіє до позалокального, представляючи водночас громадянські позиції і національну ментальність митця. У роботі відзначено, що у творі “Слепая” конкретна історія жінки-покритки еволюціонує у глобальну тему зради Батьківщини, її національних інтересів панством; трагедія окремої жінки втілює національну трагедію України у складі тогочасної Російської імперії. У поемі “Тризна” образ безіменного Безталанного символізує ідею служіння Вітчизні, основану на фольклорно-романтичних засадах, мотивах сирітства, самотності, поневірян чужиною, відірваності від рідної землі.

Аналіз уривків із драматичних творів Шевченка “Никита Гайдай” і “Песня караульного у тюрмы” з драми “Невеста”, які дійшли, дає підстави вести мову про те, що у них передано колоритний побут України; актуалізовано певні історичні події часів Гетьманщини; російська мова, зберігаючи українські звороти і стилістику, представляє яскраві народні характери героїв, творячи українську модель художнього мислення.

Зважаючи на наявні наукові тематичні надбання і традиції, поглиблено, конкретизовано і розширено тези про специфіку російськомовної прози Т. Шевченка, зокрема притаманну їй модель художнього мислення. У повістях і щоденнику модель авторського мислення представлена через художні тлумачення біографічних фактів, настроїв, думок, переживань, уподобань, смаків; оцінки письменником соціального, етнографічно-побутового матеріалу; систему образів.

У дисертації визначаються особливості моделі художнього мислення в однойменних із поетичними творами повістях Т. Шевченка “Наймичка”, “Варнак”, “Княгиня”. Первісно сформована у поетичних творах модель художнього мислення потім була розвинена і деталізована в повістях, а російська мова дала можливість виокремити її яскравіше. Доведено, що тут національна модель художнього мислення реалізується через проблематику текстів, специфіку її представлення, “українізовану” російську мову з численними українізмами, елементами українського синтаксису. На основі

філологічного аналізу творів обґрунтовано тезу про те, що модель художнього мислення в автономних щодо сюжетів російськомовних повістях “Музыкант”, “Несчастный”, “Капитанша”, “Близнецы”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали” ґрунтується на створених відповідно до українського світогляду епістолярної форми, форми подорожніх записок, щоденникових нотатків, ролі наратора. Доведено положення про те, що у більшості з цих повістей українська модель мислення представлена через образ наратора-патріота; епістолярні замітки; подорожні нотатки; впливи романтизму українського характеру; елементи сентименталізму і дидактизму; героя як авторського альтер-его. Все це визначає український спосіб мислення і тлумачення світу. Соціальні конфлікти творів базуються на українських реаліях.

У роботі наголошується, що щоденнику Т. Шевченка притаманний український спосіб мислення, що реалізується через подорожні нотатки, художні описи міст, людей, краєвидів, щоденних подій, стосунків із людьми. Національний світогляд представлено через лагідний, розповідний стиль, ліричні й поетичні фрагменти, описи туги і ностальгії автора за Вітчизною. Українська модель мислення виявляється в описах рис епохи, портретах сучасників, роздумах автора про освіту, різні соціальні стани, мистецтво, у патріотичній позиції письменника, порівнянні українського та російського національних типів. У щоденнику українська модель художнього мислення посилюється через використання у творі російської мови, яка має риси української стилістики, лексичні запозичення, фонетику. Головним засобом реалізації національної моделі художнього мислення є роздуми про світ, відмінності між двома народами, описи звичаїв, традицій, обрядів, краєвидів, художньо-естетичні міркування.

Отже, у російськомовній творчості Тараса Шевченка через широку систему ідей, тем, образів, мотивів, роздумів сформовано і реалізовано українську модель художнього мислення, основи якої були закладені в поезії та розвинені у прозі.

Ключові слова: українська література, модель, художність, художнє мислення, Тарас Шевченко, романтизм, сентименталізм, реалізм, стиль, Україна, щоденник, коментар, літературний контекст, читацьке розуміння, концепт.

SUMMARY

Rui Fan. A model of artistic thinking in Russian-language creativity of Taras Shevchenko. – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, Specialty 035 “Philology”. – Taras Shevchenko National University of Kyiv. Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv, 2025.

The dissertation presents a systematic study of the concept of the artistic thinking model in the Russian-language works of Taras Shevchenko, marking the first comprehensive exploration in Ukrainian literary studies. Based on the analysis of texts, it provides the definition of the term “artistic thinking model”. It is emphasized that the artistic thinking model is a system of artistic perception, explanation, and interpretation of the real-life facts, contemporary societal issues, historical events, and specific life types by the writer. This model is realized through the writer’s engagement with specific ideas, themes, and motifs, the characterization of personalities, detailed descriptions of various objects, interpretation of national customs, traditions, and rituals, genre specificity, and language characteristics. It argues that the artistic thinking model is essentially the author’s way of representing reality in the work of art.

The dissertation conducts a detailed analysis of the literary works of the author, including his Russian-language poems “Slepaya” (“The Blind Woman”) and “Trizna” (“The Unlucky”), excerpts from dramatic works, surviving narratives, and the diary. It is underlined that in these literary texts, Shevchenko’s artistic thinking model is formed and presented, wherein he uses the Russian language to convey a Ukrainian national character and way of thinking. The role of

the narrator is crucial in shaping the artistic thinking model as it reflects the author's views through the lens of national categories. National variants of Romanticism, Sentimentalism, and Enlightenment Realism influence the artistic thinking model.

The dissertation also engages with existing literary studies by scholars such as M. Antonovska, Yu. Barabash, O. Boronia, H. Hrabovych, A. Hudyma, I. Dziuba, S. Yefremov, P. Zaytsev, V. Zarva, L. Kodatska, Ye. Nakhlukha, V. Polischuk, S. Rosovetsky, V. Rubchak, O. Slipushko, V. Smilianska, I. Franko, V. Shevchuk, and others. It identifies their contributions to the study of the specifics of the artistic thinking model and synthesizes their ideas regarding the relevance of various aspects of Taras Shevchenko's Russian-language creative work.

The dissertation develops the author's thesis that the Ukrainian artistic thinking model, as established in Shevchenko's Ukrainian poetry, is extended and complemented by elements of Sentimentalism, Didactic Realism, and Naturalism in his Russian-language works, particularly in prose. It highlights the stylistic syncretism in Kobzar's stories, which attests to the tradition of upholding Ukrainian cultural traditions and the national way of artistic thinking.

Drawing from existing historical and literary research and incorporating modern concepts and achievements, as well as analyzing Shevchenko's Russian-language texts, the dissertation provides an in-depth understanding of the manifestations and implementation of the artistic thinking model in Taras Shevchenko's Russian-language creative work. Specifically, it asserts that in the poems "Slepaya" ("The Blind Woman") and "Trizna" ("The Unlucky"), the Ukrainian artistic thinking model is based on the author's interpretation of the reality. "Slepaya" ("The Blind Woman") embodies a national character, while "Trizna" ("The Unlucky"), leans towards a universal scope, representing both civic positions and the artist's national mentality. In "Slepaya" ("The Blind Woman"), the individual story of a blind woman unfolds into a broader narrative of betrayal of the homeland and its national interests under the rule of the Russian Empire. In "Trizna" ("The Unlucky"), the image of the nameless Unfortunate symbolizes

the idea of serving the homeland based on folklore-romantic principles, themes of orphanhood, loneliness, estrangement, and detachment from the native land.

The analysis of excerpts from Shevchenko's dramatic works such as "Nikita Hayday" and "Song of the Prison Guard in Prison" from the drama "Nevesta" ("The Bride"), which have survived, supports the argument that they convey the vibrant daily life of Ukraine, evoke historical events of the period of the Cossack Hetmanate, and present vivid folk characters through the Russian language while preserving Ukrainian turns of phrase and stylistics. This contributes to the Ukrainian artistic thinking model.

Taking into account existing thematic and scholarly traditions, the dissertation further deepens, specifies, and expands upon the thesis regarding the specificity of Taras Shevchenko's Russian-language prose and its inherent artistic thinking model. In his stories and "Shchodennyk" ("The Dairy") the author's thinking model is presented through artistic interpretations of biographical facts, moods, thoughts, experiences, preferences, and tastes; the writer's assessment of social and ethnographic everyday materials; and the creation of a system of characters.

The dissertation explores the specific characteristics of the artistic thinking model in Taras Shevchenko's prose works, which share the same titles as his poetic works, including "Naimychka" ("Naimychka or the Servant"), "Varnak", and "Knyazhna" ("The Princess"). It argues that the artistic thinking model initially developed in his poetry is further refined in his prose, and the use of the Russian language provides a more vibrant expression of this model. The dissertation asserts that in these Russian-language works, the national artistic thinking model is realized through the thematic content of the texts, the specificity of its presentation, the "Ukrainianized" Russian language with numerous Ukrainianisms, and elements of Ukrainian syntax. A philological analysis of the works supports the thesis that the artistic thinking model in the autonomous Russian-language stories, such as "Muzykant" ("The Musician"), "Neschastny" ("The Unfortunate"), "Kapitansha" ("The Captain's Wife"), "Bliznetsy" ("The Twins"), "Khudozhnik" ("The Artist"),

and “Progulka” (“The Stroll”), is based on forms created in accordance with the Ukrainian worldview. These forms include epistolary forms, travel notes, diary entries, and the role of the narrator. It is demonstrated that in most of these stories, the Ukrainian thinking model is represented through the image of a patriotic narrator, epistolary notes, travel notes, the influence of Ukrainian character Romanticism, elements of Sentimentalism and Didacticism, and the protagonist as the author's alter ego. All these elements contribute to the Ukrainian way of thinking and interpreting the world. The social conflicts depicted in these works are rooted in Ukrainian realities, addressing various issues.

The dissertation emphasizes that the diary by Taras Shevchenko reflects the Ukrainian way of thinking, which is shown in travel notes, artistic descriptions of cities, people, landscapes, daily events, and relationships with people. The national worldview is represented in a narrative style, lyrical and poetic fragments, descriptions of homesickness, and nostalgia for the homeland. The Ukrainian thinking model is evident in the descriptions of the era, portraits of contemporaries, the author's reflections on education, various social statuses, art, the writer's patriotic positions, and comparisons between Great Russian and Little Russian (Ukrainian) national types. In the diary by Taras Shevchenko, the Ukrainian artistic thinking model is reinforced using the Russian language, which incorporates elements of Ukrainian stylistics, lexical borrowings, and phonetics. The primary means of implementing the national artistic thinking model are contemplations about the world, differences between the two nations, descriptions of customs, traditions, rituals, landscapes, and artistic-aesthetic reflections.

To conclude, it is established and expressed Ukrainian artistic thinking model through a diverse range of ideas, themes, characters, motifs, and contemplations in the Russian-language creative works by Taras Shevchenko. These elements are initially formulated in his poetry and further developed in his prose works.

Keywords: Ukrainian literature, model, artistry, artistic thinking, Taras Shevchenko, Romanticism, Sentimentalism, Realism, style, Ukraine, diary, commentary, literary context, reader's understanding, concept.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях України:

1. Сліпушко Оксана, Шаповалова Анна, Фань Жуй. 2021. “Українська модель мислення у повісті Тараса Шевченка “Музикант””. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (44, 3) : 128–133.*

2. Фань Жуй. “Художня модель мислення у повісті Тараса Шевченка “Несчастный””. 2022. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика (2, 32) : 94–99.*

3. Фань Жуй. Ідейно-тематичні та стильові особливості повісті Тараса Шевченка “Прогулка с удовольствием и не без морали”. 2023. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць (1, 26) : 347 – 360.*

4. Фань Жуй. Повість Тараса Шевченка “Близнецы”: модель художнього мислення. 2024. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць (1, 27) : с. 183–197.*

Статті в іноземних періодичних виданнях:

1. Fan Rui. 2022. “Ukrainian model of thinking in Taras Shevchenko’s story “Naimychka””. *Studia Polsko-Ukrainskie: 9. 79–90.*

Додаткові публікації:

1. Фань Жуй. 2022. Ідейно-тематична парадигма поеми “Слепая” Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць: (1, 25): 268–275.*

Тези:

1. Фань Жуй. Особливості моделі художнього мислення у російськомовних драматичних творах Тараса Шевченка. *Тези Міжнародної наукової конференції “Українська гуманітаристика в координатах сучасності”*. 14–15 листопада (2024) : 111

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
ВСТУП	12
РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ МИСЛЕННЯ У РОСІЙСЬКОМОВНІЙ ТВОРЧОСТІ Т.ШЕВЧЕНКА.....	23
1.1. Методологічні засади дослідження поняття “модель художнього мислення”.....	23
1.2. Сучасні наукові студії над російськомовною творчістю Тараса Шевченка: теоретико-практичні питання.....	32
Висновки до розділу 1.....	45
РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКИЙ СПОСІБ МИСЛЕННЯ У РОСІЙСЬКОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ І ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ Т. ШЕВЧЕНКА.....	50
2.1. Становлення моделі художнього мислення у російськомовних поемах Тараса Шевченка “Слепая” і “Тризна”.....	50
2.2. Українська модель художнього мислення у російськомовних драматичних творах Т. Шевченка.....	68
Висновки до розділу 2.....	78
РОЗДІЛ 3. НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ СВІТОГЛЯДУ У РОСІЙСЬКОМОВНІЙ ПРОЗІ Т. ШЕВЧЕНКА	81
3.1. Художній світогляд однойменних із поетичними текстами повістей (“Наймичка”, “Варнак”, “Княжна” – “Княгиня”).....	81

3.2. Авторська модель мислення в автономних російськомовних повістях Т. Шевченка (“Музыкант”, “Несчастный”, “Капитанша”, “Близнецы”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”)	96
3.3. Художня модель мислення у щоденнику Кобзаря.....	137
Висновки до розділу 3.....	149
ВИСНОВКИ.....	155
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	165

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Творча спадщина Тараса Шевченка є предметом наукових досліджень протягом тривалого періоду часу. Водночас кожна нова культурно-історична епоха пропонує власне бачення й осмислення її ідейно-тематичних сенсів і стильових особливостей, ідейно-тематичного спектру і визначальних концептів. У контексті нових історичних умов постала необхідність модерного тлумачення саме російськомовної спадщини Кобзаря, зокрема представленої у ній моделі художнього мислення. Звернення до останньої відкриває нові грані у світогляді та просторі творчих методів письменника.

Актуальність нашого дослідження полягає у тому, що в ньому вперше комплексно досліджується російськомовна творчість Т. Шевченка, зокрема поетична, драматична, прозова. Звернення Шевченка у певні періоди свого життя і творчої діяльності до російської мови розкриває механізми його розуміння тогочасного літературного процесу і шляхи того, щоб бути прочитаним якомога ширшим колом освічених верств суспільства. Студії над написаними російською мовою текстами дають підстави вести мову про характер творчого світогляду Тараса Шевченка, який розкривається у виборі мови загалом і зокрема жанрів, стилів, ідей, тем.

Актуальність роботи полягає також у тому, що дослідження формує простір для визначення поняття моделі художнього мислення саме в російськомовній спадщині митця. Ці твори репрезентують особливості способів представлення світу і його складових у художньому ключі. На нашу думку, це знаходить свої вияви насамперед в осмисленні актуальних питань тогочасного українського суспільства, їх оцінок із позицій саме української нації, творенні колоритних національних типів у контексті процесів, які відбувалися в українському селі та місті. Студії над художньою моделлю у російськомовній творчості Т. Шевченка дозволяють запропонувати тлумачення моделі художнього мислення як певного способу саме

авторського художнього осмислення світу і представлення свого бачення у мистецькому витворі.

Звернення до моделі художнього мислення в написаних російською мовою творах Тараса Шевченка, зокрема його поемах, фрагментах драматичних творів, повістях і щоденнику, репрезентує еволюцію художнього мислення автора. На нашу думку, саме в цих текстах виявляється специфіка художньої моделі мислення, її суто український національний характер. За посередництвом чужої російської мови письменник представляє притаманну його художньому світогляду і способу мистецької інтерпретації світу багатогранну модель українського мислення. А чужа російська мова ще більшою мірою виокремлює й акцентує специфіку проявів національної моделі мислення. Актуальність роботи полягає і в тому, що вивчення моделі художнього мислення формує науковий простір для вивчення образу оповідача, специфіки сприйняття і тлумачення ним світу, що постає як втілення авторського погляду на реальність, відображає багатогранний процес мислення національними категоріями. Також звернення до моделі художнього мислення дозволяє вивчати окремі аспекти виявів українських варіантів романтизму, сентименталізму і просвітницького реалізму; епістолярію і подорожніх заміток як контексту для осмислення суто українських питань.

Загалом особливості художньої моделі мислення у російськомовній спадщині Т. Шевченка є питанням маловивченим, незважаючи на наявність численних наукових розвідок як у галузі шевченкознавства загалом, так і окремих досліджень у сфері вивчення російськомовних творів автора. Відтак, студії над цією частиною спадщини Кобзаря відкривають нові грані у розумінні творчого світу і методу Тараса Шевченка.

Актуальність нашого дослідження визначається не тільки недостатнім вивченням питання художньої моделі мислення у російськомовній творчості Т. Шевченка, а й необхідністю масштабного погляду на спадщину Кобзаря періодів його ранньої творчості, складних часів заслання і після нього,

зокрема тлумачення ним тогочасних суспільних проблем; проявів у тексті синтезу романтичного, сентиментального стилів та рис просвітницького реалізму.

Загалом існує солідна кількість праць, у яких осмислюються різні питання шевченкознавства, але представлена у них модель художнього мислення потребує додаткових студій. Наявні наукові дослідження, присвячені російськомовній творчості Т. Шевченка, опосередковано стосуються питання моделі художнього мислення автора. Натомість вивчення цієї проблеми в різних російськомовних творах митця репрезентує саме українську модель художнього мислення у них. Окремим аспектам дослідження моделі художнього мислення в російськомовній творчості Т. Шевченка присвячені праці М. Антоновської, Ю. Барабаша, О. Бороня, Г. Грабовича, А. Гудими, І. Дзюби, С. Єфремова, П. Зайцева, В. Зарви, Л. Кодацької, Є. Нахліка, В. Поліщука, С. Росовецького, В. Рубчака, О. Сліпушко, В. Смілянської, І. Франка, В. Шевчука та ін.

Крім того, **актуальність** вивчення художньої моделі мислення Т. Шевченка зумовлена потребою сучасних наукових студій над його російськомовною творчістю, представленими у ній на різних етапах його життєдіяльності громадянськими і суспільними поглядами.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Проблематика дисертації відповідає пріоритетній тематиці відповідно до постанови КМУ від 30.04.2024 № 476, Стратегічного плану “Горизонт Європа” на 2025–2027 роки, “Культура, творчість та інклюзивне суспільство”.

Тема дисертації затверджена Вченою радою Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 5 від 23 грудня 2021 року).

Мета дисертації полягає в дослідженні особливостей моделі художнього мислення у російськомовній творчості Тараса Шевченка.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- з’ясувати сучасні теоретико-методологічні засади вивчення моделі художнього мислення у російськомовній творчості Тараса Шевченка;
- проаналізувати теоретико-практичні питання у сучасних наукових студіях, присвячених російськомовній творчості Т. Шевченка;
- дослідити особливості становлення моделі художнього мислення у російськомовних поемах Тараса Шевченка “Слепая”, “Тризна”;
- виокремити риси української моделі художнього мислення у російськомовних драматичних творах автора;
- простудіювати художній світогляд однойменних із поетичними текстами повістей (“Наймичка”, “Варнак”, “Княгиня”);
- дослідити авторську модель мислення в автономних російськомовних повістях Т. Шевченка (“Музыкант”, “Несчастный”, “Капитанша”, “Близнецы”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”);
- схарактеризувати художню модель мислення у щоденнику Кобзаря.

Об’єктом дослідження є російськомовна творчість Тараса Шевченка, зокрема поетичні твори, фрагменти із драм, дев’ять повістей і щоденник.

Предмет дослідження – особливості моделі художнього мислення у російськомовній творчості Тараса Шевченка.

Теоретико-методологічну основу роботи складають дослідження українських і зарубіжних істориків літератури, літературознавців, філософів, істориків, які присвячені вивченню окремих аспектів моделі художнього мислення у творах Т. Шевченка, написаних російською мовою. Також зважаємо на тези, викладені в ряді теоретико-літературних і літературно-критичних розвідок, які присвячені різним аспектам цієї частини спадщини автора. Проаналізовано праці М. Антоновської, Ю. Барабаша, О. Бороня, Г. Грабовича, А. Гудими, І. Дзюби, С. Єфремова, П. Зайцева, В. Зарви, Л. Кодацької, Є. Нахліка, В. Поліщука, С. Росовецького, В. Рубчака, О. Сліпушко, В. Смілянської, І. Франка, В. Шевчука та ін. з огляду на їхній внесок у вивчення світогляду загалом і моделі художнього мислення зокрема у російськомовній спадщині Т. Шевченка.

Методи дослідження. У дисертації визначальним є системний загальнонауковий метод дослідження, в основу якого покладено синтез і узагальнення. Використання системно-функціонального методу дало змогу представити парадигму творчого світогляду Тараса Шевченка, акцентувати увагу на окремих фактах біографії письменника, зокрема ранніх часів і періоду заслання. Ці факти тлумачаться відповідно до засад вивчення моделі художнього мислення. Застосування системно-описового і текстологічного методів дослідження дає можливість дослідити специфіку моделі художнього мислення Кобзаря у поезії, драматичних уривках, повістях і щоденнику. На основі порівняльно-типологічного, порівняльно-історичного, філологічного, герменевтичного, інтертекстуального, інтердисциплінарного методів дослідження проаналізовано поетичні, драматичні, прозові твори письменника з погляду реалізованої в них моделі художнього мислення. Метод рецептивної естетики дав можливість виокремити специфіку тлумачення Шевченком питань мистецтва, освіти. У роботі використано принципи соціокультурного та історично-типологічного аналізу. Головним у роботі є історико-літературний підхід, в основу якого покладено поєднання елементів різних культурологічних теорій і літературознавчого аналізу. Таким чином синкретична за своїм характером методологія дослідження дозволяє представити особливості моделі художнього мислення у російськомовній творчості Т. Шевченка.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що:

– обґрунтовано тезу про те, що модель художнього мислення – це система художнього бачення, пояснення, інтерпретації автором фактів реального буття, актуальних питань суспільного простору, конкретних життєвих типів. Модель художнього мислення реалізується через звернення письменника до певних ідей, тем і мотивів; специфіку творення характерів; подачу детальних описів різних об'єктів; звернення до власного життєвого досвіду; інтерпретацію звичаїв, традицій, обрядів; жанрові особливості; специфіку мови. Також модель художнього мислення – це спосіб і

особливості представлення світу загалом і його складових, зокрема, у художньому творі. Останні реалізуються шляхом осмислення суспільних феноменів, їх інтерпретацій у світлі певного світогляду, формуванні національних типів. Модель художнього мислення є авторським способом представлення дійсності у творі;

– акцентовано тезу, що російськомовна творчість Т. Шевченка, зокрема поеми “Слепая” і “Тризна”, фрагменти драматичних творів, повісті, щоденник представляють українську за своїм характером модель художнього мислення автора. Письменник сформував власну світоглядну мистецьку модель у художніх текстах, де вагому роль в її специфіці відіграє образ оповідача. Через сприйняття й інтерпретацію світу оповідачем представлено погляди автора у світлі національних категорій. Модель художнього мислення формується під впливами українських варіантів романтизму, сентименталізму, просвітницького реалізму. Вона реалізується також через епістолярну форму; подорожні замітки з описами українських міст, сіл, природи, пейзажів;

– розвинено тезу про те, що українська модель художнього мислення, сформована у поезіях Т. Шевченка, була реалізована на базі її головних засад у прозі, розширена і доповнена рисами сентименталізму, просвітництва, натуралізму. Тому російськомовна творчість Кобзаря має синкретичний характер, засвідчила відстоювання українських культурних традицій, національного способу художнього мислення. Поеми “Слепая” і “Тризна” засвідчують українську модель художнього мислення, основу на авторському тлумаченні реальності. Поема “Слепая” має національний колорит, “Тризна” тяжіє до позалокального, представляючи також громадянські позиції і національну ментальність митця. Поема “Слепая” споріднена із західноєвропейськими байронічними поемами і порушує суто українську тематику (історія жінки-покритки тут еволюціонує у глобальну тему зради Батьківщини). Модель художнього мислення у творі позначена впливами усної народної творчості, синтезом романтичної й реалістичної

концепцій людського життя. У поемі “Тризна” українська модель художнього мислення доповнюється універсальними романтичними рисами. Універсалізм реалізується через тлумачення морально-етичних принципів, поданих у світлі української ментальності;

– обґрунтовано думку про те, що у фрагменті драми “Никита Гайдай” українська модель художнього мислення реалізується через образи закоханих Микити та Мар’яни – національних типів за способом мислення і діями; ідейно-тематичний зміст уривку. Головною у творі є ідея утвердження миру в Україні, припинення війни, відродження колишньої слави і волі, мотив патріотизму, любові до Вітчизни. У “Песне караульного у тюрмы”, що є вільним переспівом Т. Шевченком балади А. Міцкевича “Czaty”, передано колоритний побут України; російська мова, зберігаючи українські звороти і стилістику, представляє яскраві народні характери героїв, творячи українську модель художнього мислення;

– розвинено тезу про те, що у повістях і щоденнику Т. Шевченка модель авторського художнього мислення реалізується через художні тлумачення біографічних фактів, настроїв, думок, переживань, уподобань, смаків і т. п. Вона формується в художніх оцінках письменником соціального, етнографічно-побутового матеріалу, системи образів;

– репрезентовано тезу про те, що модель художнього мислення в однойменних із поетичними творами повістях Т. Шевченка “Наймичка”, “Варнак”, “Княгиня”, будучи первісно сформованою у цих поетичних творах, пізніше розвинена і деталізована в повістях, а російська мова дозволила виокремити її риси більш яскраво. Українська модель художнього мислення представлена проблематикою текстів, “українізованою” російською мовою. “Українізація” тексту в перших трьох російськомовних повістях у шести наступних замінена глибоким характером національного думання. У “Наймичці” представлено українську модель художнього мислення, витворену через образ жінки-покритки, чия трагічна доля осмислюється крізь призму світогляду українського селянства, автобіографічні риси, подорожні

замітки, описи народних традицій, звичаїв, обрядів. Героям твору, селянам, притаманні українські риси, їх поведінка, світогляд відповідають характеру національної мисленнєвої парадигми. Суто українське спрямування мають роздуми про роль навчання, виховання, релігійність, чумакування, ставлення до російської воєнщини. Повість “Варнак” представляє національне за характером осмислення актуальних проблем трагічної долі кріпаків. Національна модель мислення реалізується в сюжеті, системі образів, авторських оцінках, самохарактеристиках героїв. Повість “Княгиня” репрезентує українську модель художнього мислення, представлену через тлумачення митцем трагічної долі української дівчини, чиє життя було занапащене матір’ю та російським князем-військовим, із вини якого занепадає село; описах життя, способах мислення героїв;

– наголошено на тезі про те, що модель художнього мислення в автономних сюжетно російськомовних повістях “Музыкант”, “Несчастный”, “Капитанша”, “Близнецы”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали” основана на відповідній українському світогляду епістолярній формі, формі подорожніх записок, щоденникових нотатків, ролі наратора. У повісті “Музыкант” українська модель художнього мислення реалізована посередництвом образу наратора-патріота як альтер-его автора; епістолярної форми та подорожніх нотаток; впливів українського романтизму; елементів сентименталізму і дидактизму. Автобіографічний характер повісті дозволив реалізувати українську модель мислення героїв і самого автора. У повісті “Несчастный” українська модель мислення реалізується через окремі національні характери, частково український контекст, ментальність. Посередництвом автобіографічного образу оповідача формується український наратив твору. У повісті “Капитанша” український характер моделі художнього мислення представлено через осмислення історії жінки-покритки, порушення актуальних питань тогочасного українського буття, біографію Якіма Тумана (образ якого сформовано в контексті українських реалій), осмислення окремих аспектів історії України. У повісті “Близнецы”

вміщено українські за суттю міркування щодо значення та впливу виховання, освіти, навколишнього середовища на формування особистості. Тут національна модель художнього мислення автора розкривається в контексті тем виховання, освіти; оцінки персонажів будуються на народних й інтелігентських уявленнях у контексті тогочасних історичних реалій. В автобіографічній повісті “Художник” модель художнього мислення реалізується через представлення долі талановитого українського кріпака-митця; український спосіб мислення головного героя; епістолярну форму з акцентуванням уваги на національних аспектах. Повість “Прогулка с удовольствием и не без морали” представляє модель художнього мислення посередництвом осмислення національних питань, описів українського побуту, звичаїв, типів і характерів; осмислення морально-етичних питань у контексті українського світогляду і колориту;

– доведено положення про те, що у щоденнику українська модель художнього мислення виявляється через лагідний, розповідний стиль із ліричними і поетичними фрагментами, описи туги і ностальгії автора за Вітчизною; описи рис епохи, портрети сучасників; роздуми автора про освіту, різні соціальні стани; міркування про мистецтво; загалом патріотичні позиції письменника; порівняння українського і російського національних типів. Щоденник Т. Шевченка репрезентує українську модель художнього мислення, що виявляється чіткіше через російську мову твору з рисами української стилістики, лексичними запозиченнями, фонетикою.

Теоретичне значення досліджуваної проблеми визначається необхідністю системного вивчення моделі художнього мислення у російськомовній творчості Т. Шевченка. Зокрема, особливостей становлення художньої моделі мислення Кобзаря первісно в поетичних творах на різних етапах його творчості, а потім її інтеграції у російськомовну творчість. Вагомими теоретичними аспектами проблеми є вивчення характеру художнього світогляду в написаних російською мовою творах. Також теоретичне значення дисертації визначається необхідністю вивчення і

репрезентації актуальних питань, які стосуються моделі художнього мислення Т. Шевченка, виявів специфіки її реалізації у поемах, драматичних уривках, повістях, щоденнику. У роботі досліджено й узагальнено ключові аспекти моделі художнього мислення письменника, здійснено аналіз художніх творів, зокрема поем “Слепая” і “Тризна”, уривків із драм, які не дійшли, повістей, щоденника; прокоментовано специфіку інтерпретації автором актуальних питань тогочасного суспільства, звичаїв, обрядів, традицій, історичних фактів. Результати дослідження сприяють формуванню уявлень про модель художнього мислення у російськомовній творчості Тараса Шевченка та специфіку її виявів у різних текстах.

Практичне значення роботи. Матеріали дисертації можуть бути використані в подальших історико-літературних дослідженнях, при підготовці наукових робіт, підручників, посібників, монографій із проблем життя і творчості Тараса Шевченка, зокрема й історії української літератури XIX ст. і моделі художнього мислення загалом.

Особистий внесок дисертанта. Робота є цілком самостійним дослідженням, яке представляє систематизацію й узагальнення наукових студій авторки. Особистий внесок дисертантки полягає у тому, що у дисертації проведено комплексний аналіз питань, які стосуються моделі художнього мислення російськомовної творчості Т. Шевченка, специфіки її реалізації у двох поемах, уривках драматичних творів, повістях, щоденнику; подано авторське визначення поняття “модель художнього мислення”; досліджено шляхи і методи реалізації цієї моделі у різних творах. Визначено тезу про те, що загалом російськомовна творчість митця посередництвом широкої системи ідей, тем, образів, мотивів, роздумів репрезентує українську за своїм характером модель художнього мислення, основи якої були закладені у поезії та розвинені й деталізовані у прозі.

Результати дослідження отримано авторкою безпосередньо. Переважна більшість наукових публікацій за темою дисертації є одноосібними. Всі

використання праць і здобутків інших учених супроводжуються відповідними посиланнями.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорена на фаховому семінарі кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № ... від ... 2025 р.). Головні аспекти дослідження викладені у формі доповідей на наукових конференціях, читаннях, семінарах:

міжнародних: 3,

всеукраїнських: 3.

Публікації. Основні положення дисертації відображено у 5 статтях:

4 – у наукових фахових виданнях України (категорія “Б”);

1 – у зарубіжному періодичному виданні, що входить до наукометричної бази даних Index Copernicus.

Структура й обсяг роботи зумовлені метою і завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел (195 позицій). Загальний обсяг роботи – 181 сторінка, із яких – 164 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ МИСЛЕННЯ У РОСІЙСЬКОМОВНІЙ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

1.1. Методологічні засади дослідження поняття “модель художнього мислення”

Досліджуючи особливості моделі художнього мислення в російськомовній творчості Тараса Шевченка, спираємося на потужну наукову традицію історій української та європейської літератур. Як базове визначення використовуємо подане Ю. Ковалівим, який зазначає: “Художнє мислення – синтезований психічний процес, який зумовлює написання творів, що мають неперебутню естетичну вартість” [99, с. 564]. Загалом мислення людини спрямоване на пізнання чогось, а також його власне сприйняття митцем. Фактично це є певним процесом формування системи поглядів і вражень автора про реальність та її факти і людей як представників навколишнього світу. Далі ці погляди складають світогляд і реалізуються через міркування і висновки. Ю. Ковалів виокремлює такі його різновиди: “інтуїтивне, наочно-діяльне, наочно-образне, практичне, словесно-логічне, творче, теоретичне” [99, с. 564]. Безпосередньо “художнє мислення є наочно-образним процесом, збагаченим понятійними та інтуїтивними елементами, який реалізується у мовних засобах” [99, с. 564]. І тут головну роль виконують образи, уявлення, почуття. Саме завдяки їм твориться художня дійсність.

Правомірною є теза про те, що “образне бачення письменника близьке до понятійного мислення тому, що також зіставляє, відмежовує, диференціює, групує образи відповідно до певних ідеалів, концепцій письменника, який все ним бачене, відчуте, пережите може втілити, передати читачам у слові” [99, с. 564]. А вустами оповідача висловлюється авторська позиція. Варто наголосити, що у повістях Тараса Шевченка образ оповідача має дуже важливе значення, відіграє чи не головну роль у формуванні наративу тексту.

“Письменник як людина з властивим їй типом світобачення не обмежується сферою образного чи понятійного мислення: він свої інтуїтивні осяяння осмислює, а логічні роздуми збагачує почуттями залежно від того, який жанр обрав для свого висловлювання” [99, с. 565].

Використовуючи термін “модель”, також спираємося на визначення, запропоноване Ю. Ковалівим. За вченим, модель – це “речова, знакова або мислима система, в якій відображені структура й принципи функціонування об’єкта пізнання” [99, с. 64]. По суті, це певний образ, який є абстрактним, ідеалізованим, “який спрощено, на підставі аналогії та гомографізму відтворює оригінал з метою вивчення його ознак, складників, способів існування та функціонування” [99, с. 64]. У сучасному літературознавстві модель “називає наукове відображення структури літературних феноменів, представлене у вигляді дослідження, ...схеми, ...знакових систем у віршознавстві тощо” [99, с. 64].

Таким чином, художнє мислення означає складний авторський творчий процес, у ході якого продукуються художні твори і формується їхня естетична значущість. Із погляду психології цей процес можна назвати таким, що спрямований на пізнання реальності, навколишнього світу. Проте це пізнання здійснюється людиною творчою – письменником, який пізнає світ, щоб написати художній твір. Саме останній необхідно характеризувати як спланований і цілеспрямований результат пізнання світу автором. У творі це втілюється у певних творчих міркуваннях, образах, художніх узагальненнях. Усі вони визначаються особливостями інтуїтивного, наочно-діяльного, наочно-образного, практичного, суто творчого, словесно-логічного чи теоретичного пізнання світу. У художньому творі, звісно, переважає наочно-образне або суто творче пізнання, проте воно може доповнюватися й елементами інших різновидів. Таким чином результатом складного психічного процесу стає естетично значущий й оригінальний художній твір. Він містить водночас елементи наочно-образні, суто інтуїтивні, які відображають специфіку авторської моделі мислення, реалізовані через мовні

засоби. Вибір останніх (у випадку Т. Шевченка це звернення до російської мови) зумовлюється прагненням актуалізувати якісь аспекти. Визначальними для художнього твору стають певні уявлення, образи, відчуття, котрі загалом формують мистецький світ художнього твору. Традиційно образне мислення письменника називають близьким до мислення понятійного, адже їх об'єднують процеси порівнянь, зіставлень, узагальнень. Тобто все побачене, пережите і відчуте в реальному житті письменник передає словом. Усе це реалізується через мову і мовні засоби, вибір яких є цілком свідомим процесом. Мовний матеріал автора постає через систему образів, зокрема постать оповідача, певні висловлювання. Загалом вони промовляються або продумуються, перебуваючи таким чином у конкретних діалогічних відношеннях, наповнені певними суб'єктивними рисами. В цьому полягає відмінність між художнім мисленням письменника, що є за своїм характером образно-словесним, від художнього мислення художника, в якому визначальним є наочно-образний характер (роль барв, об'єму, які не реалізуються через мову). Відомо, що письменник є особистістю з певним типом нервової системи, тому не обмежується суто образним сприйняттям, доповнюючи його свідомими міркуваннями, логічними роздумами. Проте художньо-образне мислення автора завжди знаходить своє вираження у мові та слові.

Поширеною є теза про те, що художнє мислення є наслідком певних узагальнень досвіду особистості, зокрема творчого, а також інтелектуального, соціально-психологічного. Такі процеси притаманні всім культурно-історичним епохам, починаючи від книжності доби Середньовіччя і до сучасної постмодерної літератури. Крім того, цей процес відбувається у кожному літературному напрямку, роді, жанрі, творчості конкретного письменника чи певного художнього твору. Художнє мислення перебуває у процесі постійних змін і трансформацій, що свідчить про динаміку духовних пошуків митців, а також змінність їхніх естетичних смаків. Конкретний жанр володіє певним типом свого художнього мислення.

Кожен літературний жанр у процесі своєї еволюції досягає певної усталеної форми, що стає канонічною. І це відбувається після того, як у його межах сформується конкретний тип художнього мислення, притаманний саме йому. Отже, поема, повість і щоденник (жанри, які досліджуються у дисертації) мають власні художні моделі мислення з певними особливостями, притаманними конкретному жанровому різновиду. Специфіка художньої моделі мислення формується у результаті певних впливів жанрово-видових рис художнього тексту. Проте жанр є феноменом значно динамічнішим і більш змінним, ніж художнє мислення. Останнє характеризується більшою стійкістю, усталеністю, взаємопов'язаністю.

Особливо варто наголосити на специфіці художнього мислення у прозових повістях, обсяг яких у російськомовній спадщині автора є найбільшим. З погляду історичного прозове, зокрема повістеве, мислення з'явилося пізніше епічного, маючи генезу в античній літературі. Це був процес поступового формування, котрий знайшов своє вираження у найдавніших формах оповідань, різних неепічних родових формах. Загалом притаманний прозі спосіб художнього мислення став результатом утвердження нового принципу бачення і сприйняття світу, а також сферою його реалізації. По суті такий новий підхід до реальності сформувався у добу європейського Ренесансу (Відродження), коли на зміну ідеї теоцентризму прийшла ідея антропоцентризму, у центрі опинилася людська особистість з її думками, емоціями, переживаннями. Вчені традиційно схиляються до думки про те, що художнє мислення, притаманне прозовим текстам, з'являється тоді, коли виникає тенденція співвідносити явища реальності одночасно з об'єктом і суб'єктом. Відповідно, у творах із таким типом мислення формується певна оповідна форма, в контексті якої твориться і виявляється конкретний художній образ. А особистість тут бачиться суб'єктом і об'єктом водночас. Прозовому мисленню притаманні певні специфічні ознаки. Насамперед це виявляється у процесі формування образу людини, коли відсутня усталена цілісність особистості. А на зміну їй у центрі уваги опиняється її внутрішній

світ, емоції, думки, переживання. Саме це спостерігаємо у більшості російськомовних творів Т. Шевченка, зокрема повістях (“Художник” та ін.). Образи набувають характеру вираженого індивідуалізованого. Покликанням системи образів є також представити навколишню реальність, виступити її представником. Письменник намагається проаналізувати цю реальність, сформулювати власне бачення її актуальних питань (як у повісті “Наймичка” Т. Шевченка). Митець робить спроби передбачити майбутнє, основувшись на власному розумінні сучасності. Характерною рисою прозового мислення є зображення автором подій на одному часовому рівні, відповідно до власних світоглядних засад. Події минулого часто проєктуються на сучасність, а факти минулого складають підстави для передбачення майбутнього.

Художнє мислення нового часу характеризується поєднанням ідеї з реальними фактами навколишньої реальності. Інтерес до особистості формує інтерес до народного, національного, загальнолюдського. По суті таким чином твориться наратив тексту, який представляє життя героя. Художнє мислення у повісті часто порівнюють із художнім романним мисленням. І хоч роман і повість відрізняються кількістю персонажів і сюжетних ліній, наявністю головних і другорядних сюжетів, обсягом і способом розкриття змісту художнє мислення в них є фактично ідентичним. І. Дзюба зазначає, що “повість прагне всебічно осмислити одну якусь проблему, одну сторону життя, одну людську долю (...) Вона “частковіша” за роман, але гнучкіша і “всюдипроникніша”, оперативніша й відзивніша” [55, с. 123]. Фактично епічний жанр повісті (який використовував, зокрема, Т. Шевченко) є певною мірою проміжним, “серединним”, перехідним між оповіданням і романом. Вчені часто характеризують великі епічні жанри як такі, в яких об’єднуються новели, різні сюжети в єдине оповідне ціле. Загалом поширеною є теза про те, що в подібній художній структурі новела чи оповідання не є “самостійними жанрами, а виступають певними відокремленими сюжетними частинами великого прозового жанру. Яскравим прикладом цього є наявність кількох сюжетів, які реалізуються через різні образи, у повістях Т. Шевченка. Для

того, щоб певна систематизація окремих новел або оповідань сформувала повістеву форму, митець вибудовує їх так, що вони не можуть існувати поза межами повісті. Часто це досягається тим, що завершення такого сюжету, тобто окремої новели, відсікається і сплутуються мотиви новел. А підготовка розв'язки окремого сюжету, який можна називати вставним, відбувається в межах такого сюжету, не виходячи на загальну розв'язку всієї повісті.

Поширеним прийомом у повісті, котрий впливає на модель художнього мислення, є формування автором другорядних, епізодичних ролей, які присутні в кількох вставних сюжетах. Через таку сюжетно-композиційну трансформацію вставний сюжет стає складовою всього тексту, а не є самостійною новелою. Часто такі вставні сюжети можуть мати і власне завершення сюжету, що також використовував Т. Шевченко у своїх повістях. У такому випадку ці вставні новели характеризують так звану давню техніку великого епічного жанру, коли головна дія реалізується через окремі розповіді. Такі епічні твори більшість літературознавців називає синтетичними за своїм характером, що безпосередньо впливає на модель мислення у них. Характерною рисою великого епічного жанру, зокрема роману і повісті, є здатність поєднувати різні типи художнього мислення, зокрема міфологічний, епічний, ліричний. Перебуваючи в контексті повістєвого, зокрема, мислення, привнесені елементи отримують нове звучання й естетичне навантаження, котрі загалом реалізуються через загальний зміст художнього твору. Завдяки їхній присутності формується художня різноманітність твору, творяться його асоціації з реальним життям. Тому сфера епічного твору, насамперед повісті, включає до свого складу елементи не тільки епічні, а й драматичні, ліричні. Так само синтетичний характер мають повістєві потоки свідомості героїв, наративний контекст твору. Загальна оповідь, за своїм характером буває епічна й інтегрована у драматичні дії. Сам потік свідомості (зокрема оповідача у повістях Т. Шевченка) може мати характер ліричний, маючи суто суб'єктивне спрямування, або реалізуватися в епічному контексті. Загалом реальність у

повісті є не епічною. Натомість вона динамічна, здатна переміщатися в кількох площинах.

На думку Т. Бовсунівської, текст роману (подібно і повісті), акумулює художні можливості різних родів і жанрів літератури. Зокрема, лірики – для показу відчуттів автора стосовно описуваної події; драматизму – для максимального вияву характерів. Тільки великі епічні жанри здатні вдало поєднувати такі різнорідні елементи оповіді в одне ціле [18, с. 391]. Саме цим епічні жанри, насамперед роман і повість, відрізняються від тих, які зосереджені на окремих локальних сферах мистецького осмислення світу. Художнє мислення у повісті позначене впливами жанрової природи, а також специфікою мислення самого автора. Тому можна вести мову про те, що повість репрезентує певний тип мислення й авторської свідомості, формуючи таким чином художню концепцію твору, його світогляд і світовідчуття. Також у творі представляється парадигма певних цінностей, які, зі свого боку, формують вектор художньої діяльності та модель художнього мислення. Повість постає як репрезентація певного процесу художнього мислення, зафіксованого в цьому жанрі, є результатом творчих досягнень автора. Тому художнє мислення у творі вважаємо системою світоглядних засад автора. Іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет у своїх “Думках про роман” [122] до подібних прийомів письменника зараховує “щільність письма” – “нагромадження великої кількості художніх деталей”, яке “дозволяє витворити герметичний романний світ та ілюзію реалістичності” [27, с. 35]. Значення “щільності письма” визначається тим, що автор роману чи повісті представляє велику кількість деталей, зокрема дрібних міркувань, зауважень, уточнень, доповнень, а також творить детальні описи природи, предметів, процесів. Саме вони репрезентують масштабну картину художнього світу, яка базується на засадах авторської моделі мислення. Х. Ортега-і-Гассет щодо певної заміни світу реального на художній в уяві читача зазначав: “Найкращий спосіб ізолювати читача – щільно обложити його тонко підміченими подробицями (...) Великі романи – це коралові острови,

утворені міриадами дрібних істот...” [27, с. 300]. Такий метод “щільності письма” часто використовував і Т. Шевченко, наповнюючи свої прозові твори, зокрема повісті та щоденник, численними деталями. Також популярним художнім прийомом в епічному творі є творення “ілюзії авторського всезнання” [27, с. 24]. Тому автор, пишучи свій твір, часто не знає чітко, якими будуть подальші дії його героїв. Можна припустити, що читач, тобто реципієнт твору, на певному етапі сприйняття й осмислення великої кількості деталей, думає, що в автора є чітке бачення подальшого розвитку сюжетної лінії. Таким чином у його уяві твориться герметичний світ художнього тексту з притаманною йому моделлю художнього мислення роману. “Тому не може романіст дозволяти собі того, щоб “виштовхувати” читача з ілюзорного замкнутого світу, у який він його занурив, на “поверхню” реального світу, якими би прекрасними намірами він не керувався” [27, с. 24], – наголошує М. Васьків. Загалом поширеною є теза про те, що автор пише свій твір із певним прагненням пізнання складних суспільних і психологічних явищ, основуючись на власних чуттєвості, творчих уподобаннях, духовній організації.

Загалом, враховуючи напрацювання попередників щодо вивчення моделі художнього мислення, пропонуємо наше авторське визначення цього поняття, котре буде застосовано при дослідженні й аналізі російськомовної творчості Т. Шевченка, зокрема поем “Слепая” і “Тризна”, драматичних творів, повістей та щоденника.

Отже, на нашу думку, модель художнього мислення – це система художнього бачення, пояснення та інтерпретації письменником фактів реального буття, актуальних питань суспільного простору, конкретних життєвих типів. Вона реалізується через звернення автора до певних ідей, тем і мотивів; специфіку творення характерів; представлення деталізованих описів різних об’єктів; звернення до власного життєвого досвіду; тлумачення національних звичаїв, традицій, обрядів; жанрову специфіку; особливості мови. По суті, під моделлю художнього мислення розуміємо специфіку

способу представлення світу і його окремих складових у творі. Вважаємо, що це виявляється в осмисленні й трактуванні автором важливих і актуальних питань тогочасного українського суспільства, їх оцінок у контексті національного світогляду. Також це знаходить реалізацію у процесі творення письменником колоритних національних образів, які розкриваються у контексті тих багатогранних процесів, які відбувалися в тогочасних селах і містах.

Уся російськомовна творчість Тараса Шевченка представляє авторську модель художнього мислення, що має український національний характер. Значною мірою через використання чужої російської мови письменник запропонував свій художній світогляд і спосіб мистецької інтерпретації світу. А російська мова, якою тлумачаться актуальні українські питання, конкретизує та виокремлює прояви саме української моделі художнього мислення. Крім того, вважаємо вагомим засобом репрезентації особливостей авторської художньої моделі у російськомовних творах, зокрема повістях, Т. Шевченка образ оповідача-наратора, сприйняття і тлумачення ним світу, що є, по суті, вираженням авторських поглядів, його мислення національними поняттями і категоріями. Також чинниками реалізації художньої моделі мислення у творах є риси українських варіантів романтичного, сентиментального стилів і рис просвітницького реалізму. До таких чинників зараховуємо і використання оповідачем епістолярію, присвяченого осмисленню українських питань; подорожніх заміток із описами українських міст, сіл, природи, пейзажів, краєвидів.

1.2. Сучасні наукові студії над російськомовною творчістю Тараса Шевченка: теоретико-практичні питання

Російськомовна творчість Тараса Шевченка складає особливу сторінку його письменницької біографії. Поетичними творами, написаними російською мовою, які однозначно належать Т. Шевченкові, є поеми “Слепая” і “Тризна”. Ці тексти протягом тривалого часу залишаються маловивченими. Окремі аспекти творів свого часу досліджували І. Айзеншток, О. Багрій, Л. Булаховський, Г. Грабович, Є. Кирилюк, І. Пільгук та ін. І. Франко також побіжно оглядав твори у своїх працях. Так само маловивченими, зважаючи на те, що дійшли тільки в окремих уривках, є драматичні твори Кобзаря. Не здобулися на належне вивчення (за винятком системних монографій О. Бороня) й повісті Т. Шевченка, які також були недооцінені сучасниками автора. Звісно, існує низка шевченкознавчих праць, у яких акцентується увага на окремих проблемах російськомовної спадщини письменника. Проте комплексно питання художньої моделі авторського мислення, а також мистецькі тлумачення Т. Шевченком внутрішнього стану і психології героїв, ідейно-тематичне спрямування російськомовних творів перебувають поза межами системних наукових студій.

Свого часу історики літератури, автори системних історій літератур С. Єфремов і Д. Чижевський у розділах, присвячених феномену Кобзаря, взагалі не згадували повісті. У подальших наукових студіях, у пізніших історіях української літератури ці згадки були мінімальними. У двотомній історії української літератури Ю. Івакін дуже коротко й побіжно написав про повісті. Олесь Гончар у цій же історії літератури щодо прозової творчості Шевченка сказав, що вона, як і переважно поезія автора, стала фактором активізації розвитку української прози. Ще свого часу Л. Булаховський досліджував російськомовні поеми Т. Шевченка з погляду їх місця в системі поетичної мови першої половини XIX ст. [27]. Одним із перших системних

досліджень, присвячених повістям Т. Шевченка, стала монографія Л. Кодацької “Художня проза Т. Г. Шевченка” [87].

Значно більше уваги прозовій спадщині Т. Шевченка було приділено в часи незалежності України. Зокрема, бачимо це у тритомній “Історії української літератури” за редакцією М. Яценка (1995–1997), “Історії української літератури XIX століття” (2005–2006) за редакцією М. Жулинського. В обох виданнях повісті Т. Шевченка проаналізовано в окремих підрозділах, що значною мірою посилило увагу вчених до цієї частини спадщини митця. Проте недоліком тут є те, що повісті зовсім не згадано у загальних розділах видань, які були спеціально присвячені саме прозі того періоду. Як наголошує О. Боронь, повісті “не інкорпоровано ні в той період розвитку літератури, коли їх було написано, ні в той, коли опубліковано” [26, с. 13–14]. Схиляємося до думки О. Бороня про те, що проза поета “виростала з попередньої літературної традиції, пов’язуючись із нею численними претекстами” [26, с. 14]. А загалом прозову творчість можна цілком правомірно називати явищем оригінальним, котре потребує нині наукової уваги і дослідження, зокрема проблеми вияву саме української моделі мислення у цих текстах. Адже “головною тенденцією повістей стало прагнення змалювати українські побутові реалії, дати уявлення загальноімперському читачеві про українців. Письменник демонструє природне занурення у сам спосіб народного мислення та поведінки, зреалізоване у численних колоритних епізодах” [26, с. 45].

Окремі аспекти російськомовної спадщини письменника досліджувала М. Антоновська. Зокрема, вона вивчала її антропоцентричні засади, концепцію митця в повістях, мовну, оповідну й аксіологічну природу повістей, їхню наративну структуру, роль в українському літературному контексті I пол. XIX ст. та у системі українсько-російських літературних зв’язків загалом [2, 3, 4, 5, 6, 7]. Новаторські аспекти щодо оцінок російськомовної творчості Шевченка представив Г. Грабович [35, 36], хоча деякі з них є дискусійними. Суттєвим внеском у вивчення прози Т. Шевченка

стала дисертація Н. Грицюти “Проза Т. Шевченка в контексті розвитку європейського роману виховання” [37]. У дослідженні тексти українського письменника вивчаються у широкому просторі жанру роману виховання, популярного в європейській літературі у часи Кобзаря. Акцентується увага на інтеграції митцем класичних рис жанру в національне письменство і формування власного бачення роману виховання відповідно до українських реалій. З точки зору вияву естетичних поглядів автора досліджував твори, зокрема написані російською мовою, Р. Гром’як [38].

Цікавими є міркування А. Гудими щодо таких аспектів творчості російськомовної спадщини Т. Шевченка, як імперські порядки в оцінці автора, конфліктність світів зовнішнього і внутрішнього в етологічних поемах (на прикладі російськомовних поем), мотиву рекрутчини, понять поневолення і рабства, погляді на російську воєнщину [42, 43, 44, 45, 46, 47, 48]. Дослідниця запропонувала власне оригінальне бачення цих глобальних проблем у спадщині митця, звертаючись і до досліджуваних нами текстів. В. Зарва вивчала прозу письменника з погляду виявів у ній елементів просвітництва [75, 76]. Цікавими є міркування вченої про повісті Т. Шевченка “Близнецы” і “Художник” як версію просвітницького роману виховання, популярного в тогочасній європейській літературі. Специфіку характерів російськомовних творів Т. Шевченка досліджувала З. Кирилюк [83, 84], зокрема подекуди говорячи про специфіку їхнього думання, що значною мірою впливає на формування моделі художнього мислення.

Вияви натуралізму в російськомовних повістях Т. Шевченка вивчав Б. Навроцький, розглядаючи при цьому і світоглядні засади героїв, їх описи, а також детальні замітки щодо навколишньої дійсності [110]. М. Наєнко досліджував повісті письменника щодо впливу стилю бідермаєру [111, 112], наголошуючи на його виявах у тексті, зокрема описах персонажів і творенні загального контексту твору.

Вагомими є дослідження прози Т. Шевченка авторства В. Поліщука, який вивчав, зокрема, повісті Т. Шевченка у контексті розвитку повістєвого

жанру в українській літературі. Так, цікавими є міркування вченого про впливи на прозу автора тогочасної української повісті, а також акцентування уваги на новаторстві Кобзаря-прозаїка, його внескові у подальший розвиток жанру повісті [129]. С. Росовецький досліджував біблійні теми і мотиви у творчості Шевченка [135, 136, 137]. А також вчений студіював вияви фольклорних впливів у спадщині Шевченка, які безпосередньо впливають на модель художнього мислення, визначаючи її національний характер. Суттєвим є внесок В. Смілянської у вивчення специфіки виявів українського гумору в російських текстах Шевченка [146]. Крім того, дослідниця зверталася до вивчення системи персонажів Шевченкових творів і способу їх мислення, котрі безпосередньо формують модель художнього мислення автора.

Особливо вагомий внесок у вивчення повістей Т. Шевченка зробив сучасний учений О. Боронь [23, 24, 25, 26]. Дослідник детально простудіював особливості художньої специфіки творів, їх проблематики і тематики, а також поетику загалом і поетику кожної зокрема. О. Боронь провів системні дослідження повістей, зокрема в контексті тогочасної української, західноєвропейської, російської прози. Він звернув увагу на зовнішні та внутрішні зв'язки текстів автора з тогочасною російською словесністю. Також акцентував увагу на специфіці засвоєння й певного заперечення у прозовій спадщині Шевченка традицій західноєвропейських письменників, про що свідчать потужні інтертекстуальні посилання у повістях. Саме О. Боронь першим здійснив багатоаспектну інтерпретацію художньої прози Т. Шевченка в загальному європейському культурному контексті, при цьому акцентуючи увагу на джерелах повістей.

Проте жодне із сучасних шевченкознавчих досліджень не містить системного аналізу моделі художнього мислення, зокрема в російськомовній творчості Т. Шевченка.

Загалом найбільшу частину російськомовної спадщини Т. Шевченка складають його прозові повісті й щоденник. Після смерті письменника всі

рукописи його текстів повістей, деякі драми російською мовою перебували на збереженні у М. Лазаревського. Уперше про повісті митця згадано на сторінках журналу “Основа” у 1862 р., № 3 із приводу продажу їхніх рукописів у повідомленні М. Лазаревського: “Извещение о прозаических сочинениях Т. Гр. Шевченка на великорусском языке.

По смерти украинского поэта, Т. Гр. Шевченка, осталось одиннадцать рукописей, в которых заключаются литературные (довольно слабые) сочинения поэта, написанные на великорусском языке, прозою.

Из этих рукописей девять переписаны рукою Шевченка вполне, – одна – наполовину, а другая ее половина и еще одна рукопись только исправлены автором. Все они переписаны на серой плохой бумаге и большей частью не сшиты в тетради, а только сложены в четверть и поллиста.

Сочинения эти как редкость продаются все вместе и каждое отдельно (но без права издания, которое остается за наследниками)” [188, с. 322].

Щодо звернення Т. Шевченка до російської мови не тільки в повістях, а й попередніх творах (поемах і драматичних текстах), то схиляємося до думки О. Бороня, який зазначає: “Звернення Шевченка до прози російською мовою могло бути зумовлене цілим комплексом причин і творчих спонук: намагання розширити власні креативні можливості; нерозробленість прозової української літературної мови; брак рідномовної практики, потрібної для праці над епічним твором; прагнення заявити про себе і вплинути на ситуацію в літературі; відсутність українських журналів; бажання побачити свій доробок опублікованим, що накладало істотні обмеження не тільки на вибір мови, а й на проблематику твору; зрештою, не в останню чергу – зацікавленість у матеріальній винагороді, особливо актуальній для засланця. За Шевченковим задумом, повісті мали донести до російського суспільства правду про життя українського народу, його культуру, звичаї, побут, сказати б, прикметні риси менталітету” [25, с. 71].

По суті, подібними причинами керувався письменник, творячи російською мовою також свої поеми і драматичні твори у 40-х рр., ще до

заслання. Він прагнув бути почути і прочитаним якомога ширшим колом реципієнтів. І це було сильне бажання донести твори та ідеї українського митця до російського суспільства, насамперед його інтелігенції, освіченої верстви. Вибір російської мови Т. Шевченком як мови своїх поетичних, драматичних, прозових текстів був рішенням цілком обдуманим, свідомим і зваженим. Варто наголосити, що саме чужа авторові російська мова давала йому можливість особливо колоритно, випукло і контрастно представити глибоку українську модель художнього мислення у ній.

О. Боронь пропонує класифікувати повісті Т. Шевченка на підставі проблемно-тематичних властивостей кожного твору [26, с. 47]. Він зазначає, що “з високим ступенем умовності можна виокремити морально-етичні повісті (“Наймичка”, “Княгиня”, “Капитанша”), соціально-етичні (“Варнак”, “Музыкант”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”), звичаєписову (“Несчастный”), морально-дидактичну (“Близнецы”). Межі між цими підвидами є подеколи доволі розмитими, взаємоперехідними, кваліфікація залежить від переваги того чи того чинника в розвитку сюжету” [26, с. 47]. Загалом же поява повістей Т. Шевченка засвідчила факт розвитку прози, зокрема жанру повісті, в тогочасній українській літературі. Спостерігаємо у них адаптацію рис просвітницького реалізму до нових історичних і культурних умов, збагачення його романтичними елементами. У повістях переважає поступове і повільне розгортання сюжету, хронологічність, детальність викладу матеріалу, наявність великої кількості позасюжетних і позафабульних відступів і вставок. Структура всіх повістей загалом подібна і виглядає таким чином: вступ, експозиція, описи портретів героїв, їх характеру, власне сюжетна лінія. “Зазвичай Шевченко мислив композиційну цілість своїх повістей через героя, що опиняється в центрі уваги читача” [26, с. 61]. У творах усе чітко продумано, характери логічні й осмислені. Автобіографічний образ героя традиційно займає важливе місце у наративі творів.

Важливим питанням вивчення повістей Т. Шевченка є їх хронологія. Загалом, вважається, що написано їх було упродовж 1852-го – лютого 1858 р. Протягом 1852–1853 рр. Шевченко написав перші три повісті. Не існує достовірних відомостей, як саме працював від 1850 р. і до кінця 1854 р. Адже у квітні 1850 р. Шевченка було вдруге заарештовано після доносу М. Ісаєва. Тоді його відправили до Новопетровського укріплення. Завдяки гуманному ставленню комендантів фортеці Антона Маєвського й Іраклія Ускова царську заборону “писати і малювати” було послаблено.

Із 28 травня до 6–7 вересня Шевченко перебував у складі Каратауської експедиції, де фактично не міг писати прозу. Можливо, письменник порушував заборону імператора. Повісті “Наймичка” і “Варнак” датовані автором відповідно 25 лютого 1845 р. у Переяславі та 1845 р. у Києві. А повісті “Княгиня” і “Прогулка с удовольствием и не без морали” підписані промовисто-іронічним псевдонімом Кобзар Дармограй. Відомо, що Шевченко готував до друку ці тексти, як і повість “Варнак”. О. Боронь зазначає, що “робота над іншими прозовими творами, про яку немає жодних згадок у листуванні митця, припинилася на стадії чорнових варіантів – тексти рясніють повторами окремих слів, численними закресленнями та виправленнями” [26, с. 70].

За життя письменника жодна з повістей не була надрукована. Під впливом критичної оцінки С. Аксакова повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали”, висловленої в листі від 19 червня 1858 р., Шевченко полишає спроби надрукувати свої прозові твори. Після смерті письменника автографи повістей перебували в Михайла Лазаревського. Потім, очевидно, їх придбав Микола Костомаров. І надалі рукописи зберігалися саме в нього. Зі вступною статтею М. Костомарова повість “Несчастный” і була надрукована у журналі “Исторический вестник” 1881 р. (№ 1). Потім побачили світ уривки з повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали” і “Музыкант” у київській газеті “Труд” 1881 р. та 1882 р. відповідно. З ініціативи Вільяма Беренштама повісті почав друкувати журнал “Киевская старина”, на сторінках якого побачили

світ “Княгиня” 1884 р., а 1886 р. вийшли “Варнак”, “Наймичка”, “Близнецы”. У 1887 р. журнал надрукував повісті “Художник”, “Капитанша”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”, “Музыкант”. З ініціативи редакції журналу у 1888 р. в Києві було видано всі повісті разом із російськомовними поетичними творами під назвою “Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченка, писанные на русском языке”. Так було визначено певну окремішність російськомовної творчості Шевченка. Перша наукова публікація текстів повістей була зроблена 1939 р. у складі повного видання творів. Вони увійшли до 3 і 4 томів.

Загалом прозові твори Тараса Шевченка – це вагома частина його творчої спадщини. Вона системно репрезентує еволюцію художнього мислення митця, пояснює обставини звернення ним до російської мови, представляє специфіку жанру повісті. Варто також наголосити, що саме в російськомовній творчості Шевченко цілеспрямовано виокремлює, робить більш колоритною власну художню модель мислення, наголошуючи на її вираженому українському характері. О. Сліпушко зазначає: “Творчість Тараса Шевченка на різних її етапах засвідчує послідовну метафізичну єдність із духовністю нації, глибоке розуміння і відображення національної свідомості. Ідеї митця стали універсальними для національної ментальності, оскільки дійсність українського народу була дійсністю Шевченка” [142, с. 69]. Саме у просторі застосування письменником чужої російської мови представлено багатогранну національну модель світосприйняття і світовідчуття.

Досліджуючи повісті Т. Шевченка, Л. Кодацька [87] акцентувала увагу на тому, що в них порушено багато соціальних питань, зверталася вчена і до вивчення ідейної, тематичної спрямованості творів. Окремі концепти у творчості Кобзаря, зокрема повістей, досліджував Л. Ушкалов [155, 156, 157]. Переважно головними у повістях Т. Шевченка є ті проблеми, що осмислюються в його поетичних текстах. Проте у повістях вони часто набувають значно більшого розвитку, деталізації, поглиблення. Крім того,

систематичне осмислення цих проблем визначалося наболілими й актуальними питаннями українського суспільства. Вони потребували авторського осягнення й художнього представлення в літературі. Традиційно Шевченко звертався до міркувань над проблемою кріпосницького ладу та його трагічних впливів на долі людей (“Варнак”, “Княгиня”). Окрему увагу приділяв письменник долі закріпаченого талановитого митця (“Музыкант”, “Художник”), закріпаченого інтелігента (“Варнак”), подаючи їх художні тлумачення. Традиційно Шевченко осмислював трагічну долю жінки-покритки (“Наймичка”, “Капитанша”). Також актуальною для нього була проблема формування особистості, зокрема впливи на цей процес освіти, навколишнього середовища, родини (“Близнецы”, “Несчастный”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”). Варто наголосити, що тематика повістей письменника менше чи більше пов’язана з його особистим життєвим досвідом. Тому є підстави говорити про те, що проза Шевченка подібно до його поезії має глибокий автобіографічний характер.

Погоджуємося з тезою О. Бороня про те, що “Шевченкова проза не відзначається загальною художньою довершеністю, натомість вона становить інтерес народністю змісту, національним колоритом, правдивим відтворенням світовідчуття, притаманного українцям, що позначилося на доборі фабульних ситуацій, увиразнило змалювання персонажів; приваблює багатогранний образ автора в його психологічній неповторності” [25, с. 76]. Народність змісту і національна специфіка формують у повістях авторську модель художнього мислення. Через автобіографічний образ оповідача у творах представлено модель художнього мислення, специфіку сприйняття й інтерпретації світу митцем. Незважаючи на присутні у текстах впливи російської, західноєвропейської прози, Шевченко жодним чином не повторював, не коплював їхні традиції. Натомість він запропонував власне творче переосмислення й інтеграцію їх у простір свого художнього мислення. У повістях Кобзаря епізоди представлено хронологічно, що творить логічний виклад і виражену настроєвість тексту. Характерною рисою повістей

Шевченка є традиційний образ оповідача, який часто стає alter ego митця, репрезентантом його думок і емоцій. Такі образи оповідача бачимо, зокрема, у повістях “Варнак”, “Капитанша”, “Художник”, “Несчастный” та ін. Крім того, повістям письменника властиве використання форми епістолярію, подорожніх нотаток, постійне звернення до читача-реципієнта. Саме з останнім митець прагне вести діалог. Важливим для письменника є також створювати такі образи героїв, які були б максимально переконливими і правдоподібними, наближаючись таким чином до стилю просвітницького реалізму.

У повістях Т. Шевченка бачимо часте осмислення актуальних питань тогочасної освіти. Особливу увагу звертає автор на військову освіту як таку, що може чи не може бути шляхом до правильного виховання і благополучної долі. Присутні в повістях численні авторські тлумачення тогочасного виховання, подано власне його розуміння. Зокрема, це озвучено у повісті “Несчастный”. Також тут подано цікаві роздуми про український суспільний ідеал. Як наголошує О. Боронь, “нелінійна еволюція Шевченка-прозаїка не підлягає сумніву – від написаної на сюжет однойменної поеми повісти “Наймичка” до продуманої багатопланової композиційної цілості “Художника” та “Прогулки...”” [25, с. 77]. Подібна композиційна цілість присутня також у повісті “Несчастный”. Усі ці елементи мотивують читача міркувати над алегоріями, алюзіями, ремінісценціями, наявними у просторі моделі художнього авторського мислення. Особливості її вимальовуються посередництвом впливів і виявів у тексті рис романтизму, зокрема українського його варіанту. Це подано насамперед у зверненнях до епістолярної форми; осмисленні українських питань; творенні образу оповідача, що мислить національними категоріями і поняттями; подорожніх замітках із описами українських міст, сіл, природи, пейзажів. Тексти повістей мають риси українського сентименталізму, традиції якого притаманні тогочасному національному письменству. Також виразними у творі є вияви елементів просвітницького реалізму, що є промовистими насамперед при

осмисленні та інтерпретації автором актуальної на той час проблеми виховання.

Традиційно повісті Т. Шевченка характеризують як синкретичні за своїм стилем, а також глибоко автобіографічні, що було виявом риси суто романтичної. Власні думки і міркування автор репрезентує через постаті оповідача і героїв, які також виконують “подекуди автопсихотерапевтичну функцію” [25, с. 78]. Натомість риси просвітницького реалізму виявляються у представленні правдивих категорій реального життя, рис характеру і національної ментальності. Варто наголосити, що парадигма художньої моделі мислення в повістях Т. Шевченка представляє яскраві дидактичні, повчальні риси, протиставлення позитивних і негативних героїв. Загалом ці елементи характеризують суто український спосіб авторського мислення і світовідчуття. Вважаємо вияви рис просвітницького реалізму порівняно з романтизмом і сентименталізмом більш виразними. У переважній більшості повістей, синтетичних за своїм характером, елементи просвітницького способу мислення поєднуються з українським світоглядом, а також із романтичними й сентиментальними елементами. Правомірною є теза О. Бороня про те, що “суто просвітницьким за генезою є експеримент Шевченка, зреалізований у повістях “Близнецы”, “Несчастный”, менше виявлений у повісті “Музыкант”” [25, с. 79]. Ці твори загалом присвячені осмисленню впливів родини, виховання, освіти на становлення і формування особистості, її розвиток у суспільних обставинах і реалізацію. Вважаємо ці повісті переважно просвітницькими, присвяченими актуалізації проблеми виховання. Цікавими є процеси наповнення автором традиційних європейських понять українським розумінням, на основі чого вибудовується національна модель авторського художнього мислення. Повісті письменника, згідно з М. Наєнком, позначені впливами стилю бідермаєру [111, 112], який став перехідним від романтизму до реалізму. В. Смілянська обґрунтувала тезу про синтез у повістях Шевченка сентиментально-романтичного і реалістичного стилів [149]. Вважаємо, що на основі такого синтетичного стилю письменник

створив власний український за своїм характером варіант художнього мислення.

На нашу думку, українська за своїм спрямуванням художня модель мислення Т. Шевченка, створена у поетичних творах, була реалізована на основі її головних принципів у прозі. Також у прозовій творчості вона поєднала в собі елементи сентименталізму, романтизму, просвітництва, натуралізму. Тому вчені аргументовано говорять про “стильовий синкретизм” [25, с. 80] Шевченкових повістей. О. Боронь зазначає: “Проза Шевченка не стала вчасно фактом літературного життя і не справила помітного впливу на розвиток повістевих жанрів української літератури, тривалий час слугуючи важливим матеріалом тільки для біографів письменника і набагато менше – для дослідників його творчості. Насправді ж повісті – безперечно важливий та цінний складник доробку Шевченка; вивчення його істотно розширює уявлення про творчий діяпазон митця, інтелектуальні та світоглядні обрії, засяги його художнього світу. Кожна з Шевченкових повістей цікава своїм ідейно-тематичним наповненням, поетикою” [25, с. 82].

У російськомовних прозових творах Т. Шевченка виявляється українська національна модель художнього мислення і тлумачення світу. Важливою теоретичною розробкою вчених для усвідомлення типології повістей письменника є їхня класифікація на дві групи. Першу групу представляють повісті, які були написані на базі фабул уже його однойменних поем “Наймичка”, “Варнак”, “Княжна” [25, с. 84]. На нашу думку, у цих творах спостерігаємо розвиток і деталізацію змісту поетичних творів. Запропонована в україномовних поемах національна модель художнього мислення у російськомовних повістях повністю зберігається, а також розгортається і більш яскраво вимальовується за рахунок чужої мови. До другої групи повістей дослідники зараховують автономні за своїм сюжетом, фабулою, композицією твори (“Музыкант”, “Несчастный”, “Капитанша”, “Близнецы”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”) [25, с. 84]. У них головними є епістолярна форма, форма

подорожніх заміток, щоденникових записів і водночас їхнє поєднання, синкретизм. Всі ці елементи формують і представляють українську модель мислення в російськомовних повістях автора. Вважаємо, що повісті першої групи Шевченка представляють сформовану в поемах художню модель мислення. Натомість у повістях другої групи бачимо творення цієї моделі заново, на основі цілком незалежних сюжетів, проте з однозначним збереженням її суто українського характеру. У повістях Т. Шевченка, на нашу думку, наприклад у “Наймичці”, українська модель мислення реалізується через особливості ідейно-тематичного спектру, системи образів, численні українізми в російській мові, детальні описи народних звичаїв, обрядів, традицій, подорожні та щоденникові замітки. Варто наголосити на українському сприйнятті життя персонажами повістей, їхній національній ментальності.

Загалом прозова спадщина Т. Шевченка складає важливий матеріал для вивчення його світоглядних засад і художньо-естетичних поглядів. Пишучи російською мовою, автор прагне, щоб його прочитали і почули російськомовні читачі, адже він хоче донести до них актуальну українську проблематику. Вважаємо, що у прозовій спадщині письменника представлено українську національну модель мислення, що була відтворена чужою мовою, домінуючою в тогочасній Російській імперії. Російськомовна проза Шевченка є матеріалом, який потребує дослідження саме з погляду представленої в ній моделі художнього мислення. Вона відкриває нові грані у розумінні творчості Шевченка. А його російськомовна творчість свідчить про вірність і послідовність у відстоюванні українських культурних традицій. Російськомовні твори письменника, на нашу думку, представляють українську модель художнього мислення, як це спостерігається і в україномовній спадщині автора.

Загалом російськомовні повісті Тараса Шевченка засвідчують розвиток прози, зокрема жанру повісті, в літературі того часу. У творах бачимо адаптацію принципів просвітницького реалізму до історичних і культурних

нових умов, наповнення його романтичними елементами і рисами сентименталізму. Всі повісті Кобзаря характеризуються такими рисами, як поступове і повільне розгортання сюжету, хронологічний виклад подій, детальність описів, наявність значної кількості позасюжетних і позафабульних відступів і вставок. Структура їхня загалом є подібною і передбачає наявність таких частин, як вступ, експозиція, описи портретів героїв, їх характеру, власне сюжетна лінія. “Зазвичай Шевченко мислив композиційну цілість своїх повістей через героя, що опиняється в центрі уваги читача” [26, с. 61].

Висновки до розділу 1

При вивченні специфіки моделі художнього мислення в російськомовній творчості Т. Шевченка спираємося на наукові результати і напрацювання істориків української літератури. Художнє мислення є складним авторським творчим процесом, результатом якого стають художньо й естетично значущі твори. З позицій психології цей процес спрямований на пізнання реальності з метою творення художнього твору, адже пізнання здійснюється письменником як творчою особистістю. У мистецькому тексті цей процес реалізується через певні творчі міркування, образи, художні узагальнення. Також важливе значення має вибір письменником жанру, в межах якого реалізується його творчий задум. Відповідно, досліджувані нами російськомовні поеми, повісті й щоденник представляють власні моделі художнього мислення. А специфічні риси художньої моделі мислення творяться під впливом жанрово-видових рис художнього тексту. Порівняно з жанром як феноменом динамічним, змінним, художнє мислення є більш стійким, усталеним, поєднуючи ідею з реальними фактами навколишньої дійсності. Інтерес до індивіда формує інтерес до категорій народних,

національних і загальнолюдських, що загалом творить наратив художнього тексту.

На підставі узагальнень існуючих наукових напрацювань щодо поняття моделі художнього мислення і наших досліджень російськомовної спадщини автора пропонуємо власне визначення цього поняття. Під моделлю художнього мислення розуміємо систему художнього бачення, пояснення та інтерпретації письменником фактів реального буття, актуальних питань суспільного простору, конкретних життєвих типів. Ця модель представлена через звернення автора до конкретних ідей, тем і мотивів; специфіку творення характерів; подачу деталізованих описів різних об'єктів; звернення до власного життєвого досвіду; тлумачення національних звичаїв, традицій, обрядів; жанрову специфіку; особливості мови. Модель художнього мислення, на нашу думку, це – спосіб та особливості представлення світу і його складових у художньому творі. Ці чинники знаходять вияви в осмисленні актуальних і важливих питань тогочасного українського суспільства, їх оцінок і коментарів із позицій українського світогляду, творенні яскравих національних типів у контексті процесів, які відбувалися в тогочасних українських селах і містах. Загалом модель художнього мислення є авторським способом представлення дійсності в мистецькому тексті.

Російськомовна творчість Т. Шевченка, зокрема поеми “Слепая” і “Тризна”, фрагменти драматичних творів, повісті й щоденник, репрезентує модель художнього мислення письменника, котра посередництвом чужої російської мови виявляє особливо яскраво свій український національний характер. Таким чином автор сформував власну світоглядну мистецьку модель у текстах, написаних російською мовою. Важливим чинником представлення специфіки художньої моделі мислення є образ оповідача, сприйняття і тлумачення світу яким відображає авторські погляди і його мислення національними категоріями. Чинниками представлення художньої моделі мислення є вияви у творах національних варіантів романтизму, сентименталізму, просвітницького реалізму; використання епістолярної

форми, форми подорожніх заміток, які містять описи українських міст, сіл, природи, пейзажів.

Російськомовна творчість Т. Шевченка відкриває нові грані у його творчій біографії та системі поглядів, репрезентуючи власну модель художнього мислення. Проте до цього часу російськомовна спадщина митця не стала об'єктом окремого і системного вивчення з погляду моделі її художнього світогляду. Серед поетичних творів російською мовою були написані поеми “Слепая” і “Тризна”, окремі аспекти яких досліджували І. Айзеншток, М. Антоновська, О. Багрій, Л. Булаховський, Г. Грабович, А. Гудима, Є. Кирилюк, І. Пільгук, І. Франко та ін. Також маловивченими є драматичні твори Кобзаря, що дійшли в окремих уривках. Недооціненими свого часу і мало дослідженими (за винятком системних монографій О. Бороня) є повісті Т. Шевченка і його щоденник. Наявні шевченкознавчі праці не містять дослідження комплексного питання художньої моделі авторського мислення у російськомовній творчості. Також потребують студіювання особливості мистецьких тлумачень автором внутрішнього стану, психології героїв, ідейно-тематичного спрямування текстів, написаних російською мовою.

Серед порушених питань у російськомовній творчості Т. Шевченка варто згадати головні. Л. Булаховський досліджував російськомовні поеми щодо їх місця в системі поетичної мови першої половини ХІХ ст. Л. Кодацька представила одне з перших системних досліджень прозової частини творчості митця. В “Історії української літератури” за редакцією М. Яценка, “Історії української літератури ХІХ століття” повісті Т. Шевченка проаналізовано в окремих підрозділах, проте тут вони не були інтегровані в тогочасний літературний процес. М. Антоновська дослідила антропоцентричні засади, концепцію митця в повістях, їх мовну, оповідну й аксіологічну природу, наративну структуру, роль в українському літературному контексті І пол. ХІХ ст. Новаторські й дискусійні аспекти щодо оцінок російськомовної творчості Шевченка представив Г. Грабович, зокрема щодо виявів у ній

автобіографічних рис. Кандидатська дисертація Н. Грицюти стала однією з перших, присвячених саме прозовій спадщині Кобзаря. Новаторськими є тези А. Гудими щодо імперських порядків в оцінці автора, конфліктності світів зовнішнього і внутрішнього в етологічних поемах (на прикладі російськомовних поем), мотиву рекрутчини, понять поневолення і рабства, погляді на російську воєнщину в російськомовній творчості. В. Зарва розробила тези про вияви у ній просвітницьких рис, зокрема роману виховання. Елементи натуралізму в російськомовних повістях досліджував Б. Навроцький. М. Наєнко вивчав впливи стилю бідермаєру в цих текстах. В. Поліщук розглядав повісті Т. Шевченка у контексті розвитку повістєвого жанру в українській літературі. Окремі аспекти цієї спадщини досліджувала В. Смілянська.

Вагомий внесок у вивчення повістей Т. Шевченка зробив О. Боронь. Зокрема, йому належать ґрунтовні розробки тез щодо художньої специфіки творів, їх проблематики, тематики, поетики. О. Боронь системно дослідив повісті у контексті тогочасних української, західноєвропейської, російської прози. Також він комплексно проаналізував питання звернення Т. Шевченка до російської мови не тільки у повістях. На нашу думку, Шевченко прагнув бути почутим і прочитаним широким загалом, включаючи російську освічену інтелігенцію. Вагомою є концепція О. Бороня щодо класифікації повістей Т. Шевченка на основі проблемно-тематичних властивостей творів і виокремлення морально-етичних повістей (“Наймичка”, “Княгиня”, “Капитанша”), соціально-етичних (“Варнак”, “Музыкант”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”), звичаєописової (“Несчастный”), морально-дидактичної (“Близнецы”). Проте межі між ними є часто умовними.

Отже, повісті Т. Шевченка свідчать про розвиток прози, зокрема жанру повісті, в тогочасній українській літературі. Їм притаманні поступове розгортання сюжету, хронологічний виклад подій, докладність у зображенні, позасюжетні й позафабульні відступи і вставки. Твори мають подібну

структуру: вступ, експозиція, описи портретів героїв, їх характеру, сюжетна лінія. Традиційно вчені повісті Т. Шевченка називають синкретичними за стилем, автобіографічними, з великою роллю оповідача і героїв. Елементи просвітницького реалізму виявляються у зверненні до категорій реального життя, рис характеру, національної ментальності. Художня модель мислення у творах репрезентує дидактичні, повчальні риси, зіставлення позитивних і негативних героїв, які свідчать загалом про український спосіб авторського мислення і світовідчуття. На нашу думку, риси просвітницького реалізму більш виражені, ніж романтизму і сентименталізму. Переважна більшість повістей є синтетичними, поєднуючи риси просвітницького способу мислення з українським світоглядом, романтичними й сентиментальними елементами.

Вважаємо, що українська художня модель мислення Т. Шевченка, сформована у його поезіях, реалізувалася на базі головних її принципів у прозі. Підтримуємо традиційну тезу про стильовий синкретизм повістей Т. Шевченка. Загалом російськомовна спадщина письменника засвідчила традиційність відстоювання ним українських культурних традицій. Його російськомовні твори представляють українську модель художнього мислення, що є актуальною і важливою науковою проблемою.

РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКИЙ СПОСІБ МИСЛЕННЯ У РОСІЙСЬКОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ І ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ Т. ШЕВЧЕНКА

2.1. Становлення моделі художнього мислення у російськомовних поемах Тараса Шевченка “Слепая” і “Тризна”

Російськомовні поеми Тараса Шевченка “Слепая” і “Тризна” до цього часу залишаються маловивченими, особливо з позицій становлення в них моделі художнього мислення, притаманного російськомовній творчості автора загалом. Обидві поеми Шевченка, написані російською мовою, як наголошує Л. Булаховський, “незалежно навіть від того, як їх розцінювати в цілому з боку сюжетного, ейдологічного та ідейного, є твори блискучі в ряді партій по моці поетичного висловлення, по глибині емоційності, яка пронизує їх, по тому, що можна назвати взагалі мовою” [27, с. 560]. Ці оригінальні за своїм характером тексти репрезентують генезу і становлення моделі художнього мислення, що стане визначальною для російськомовної спадщини письменника. Завдяки чітко вираженій авторській поетиці, що виразно вимальовується в цих творах, спостерігаємо українську модель мислення, основу на індивідуальному авторському сприйнятті та тлумаченні феноменів реального життя. Якщо у поемі “Слепая” колорит є суто національним, то у “Тризні” він більшою мірою позалокальний, проте оснований на національній ментальності автора. Тому генезу моделі українського художнього мислення спостерігаємо в обох творах. Л. Булаховський вважає, що “вияви найбільшої художньої сили в творах Шевченка російською мовою припадають на місця, які стикаються з поезією біблійною, з лірикою псалмів” [27, с. 571]. Цей біблійний контекст надалі реалізується у творах через призму авторського тлумачення. У поетичних творах російською мовою Шевченка авторська стилістика загалом

підпорядковується мові тексту, проте наповнюється водночас численними рисами, притаманними українській мові. Наші зауваги щодо мови стосуватимуться виключно її зв'язку з моделлю художнього мислення. Адже мова і стилістика російськомовних текстів Т. Шевченка є предметом окремого дослідження.

Поему “Слепая” було написано приблизно в першій половині 1842 р. у Петербурзі. Вона стала першою з двох поем російською мовою. У листі до Якова Кухаренка від 30 вересня 1842 р. Тарас Григорович писав: “Переписав оце свою “Слепую” та й плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся кацапам черствим кацапським словом. Лихо, брате отамане, ей-богу, лихо. ... Мене тут і земляки, і не земляки зовуть дурним, воно правда, але що я маю робить, хіба ж я винен, що я уродився не кацапом або не французом. Що нам робить, отамане-брате? Прать против рожна чи закопаться заживо в землю – не хочеться, дуже не хочеться мені дрюковать “Слепую”, але вже не маю над нею волі, та цур їй, а обридла вже вона мені” [191, с. 237]. Цей твір Шевченко фактично не завершив, на чому свого часу наголосив Л. Булаховський, досліджуючи “Слепую” і “Тризну”. Вчений зазначає: “Руку великого майстра в обох виучуваних речах безперечно видно, але цілком витриманою є ні та, ні друга. У “Слепой”, яка не дістала остаточного оброблення, поряд з окремими блискучими місцями, багато зривів і нормативного, і художнього порядку; є картини тільки накидані, недомальовані” [27, с. 74]. Очевидно, що ця незавершеність свідчить про те, що Шевченко так і не прийняв остаточного рішення щодо публікації твору. Свою поему автор вперше прочитав на публіці в Яготині у маєтку родини Репніних. На той час поет уже був відомий як автор “Кобзаря” і “Гайдамаків”. А вперше “Слепая” побачила світ 1886 р., вже після смерті письменника.

Поема “Слепая” перегукується на рівні жанровому й ідейно-тематичному з популярними у той час західноєвропейськими сентиментальними текстами, зокрема байронічними поемами. Фабула твору досить проста. Натомість композиція ускладнена такими елементами, як

таємничість, недомовленості, зміни часових векторів, що були притаманними саме байронічним поемам. Г. Грабович наголошує: “За вільним використанням мелодраматичних ефектів і фактичною занедбаністю композиційної дисципліни це, либонь, найбайронічніша Шевченкова поема” [36, с. 21]. Також твір репрезентував суттєві зрушення у свідомості автора, про що він відверто зізнався у тексті. Поема починається переспіваним Шевченком псалмом про Йосипа Прекрасного і його братів. Загальна експозиція досить розтягнута і складається з багатьох частин, які містять низку ліричних фрагментів, топосів, притаманних поемам романтичним і сентиментальним. Виклад у творі ведеться чотиристопним ямбом. Урізноманітнюють таку своєрідну інерцію пісні по тексту. Загалом поема “Слепая” є інтертекстуальною, зі складною архітектонікою, змінними векторами художнього часу, ліричними фрагментами у середині викладу подій. Загалом ці всі риси притаманні твору байронічному, яким Шевченко свідомо представляє свою “Слепую”.

По тексту бачимо, що Т. Шевченко називає себе тут калікою, самотнім сиротою. І це відчуття каліцтва і сирітства зумовлене глибокою ностальгією за Вітчизною, що виявляється у розпачі й тузі, котрими пронизаний текст. Надалі саме ця тема стає наскрізною у творі, визначаючи вектори творення митцем образів. У тексті осмислюється реальний сюжет, взятий із життя. Проте зрада дівчини паном, на нашу думку, переростає у зраду Батьківщини. По суті, таким чином Шевченко засуджує певну суспільну верству в особі його представника. Псалом “Как братья брата продавали в чужую, дальнюю страну” використовується у творі декілька разів. За допомогою плачу із псалма твориться окремий сюжетний мотив туги за Вітчизною, що виражає певне духовне прозріння особистості. У творі вираженим є ліричний авторський первень, зокрема за допомогою ліричних медитацій. Поемі притаманний високий рівень художніх узагальнень. Насамперед таким є мотив зречення і зради, який проходить через увесь текст. По суті, це голос самого автора, спрямований до суспільства, котрий порушує болюче питання

як його особистої долі, так і інших представників простого народу. Явища дійсності осмислюються тут у глибокому філософському ключі насамперед через особисті думки та переживання митця. Тут варто згадати тезу І. Франка про те, що окремих факт реального життя перетворюється у творчості Шевченка на образ-символ ідеї. А сама ідея відображає також і образ автора [166]. Загалом поема “Слепая” Т. Шевченка не відрізняється довершеною мовою і стилем. Її довгий сюжет не є динамічним. Творові притаманні виражені риси романтичного байронічного стилю, коли домінують особистісні відчуття. Цим трагізмом наповнений кожен образ твору з його власною трагедією. Головна тема твору – зрада паном дівчини, котра з конкретного випадку трансформується автором у зраду Вітчизни. Шевченко проєктує тему великої зради на тих панів, які вчинили подібний злочин пана як щодо дівчини, так і щодо України. Трагедія окремої жінки співвідноситься з трагедією України. Російськомовний твір – це крик розпачу поета в тогочасній Російській імперії. Також “Слепая” цікава наявними в ній рисами автобіографічними і навіть подекуди сповідальними. У творі використано пісенну ритміко-інтонаційну форму. Дослідники цілком правомірно поділяють твір на дві частини. Перша присвячена долі матері, друга частина – присвячена долі дочки. Велику роль у творі відіграють внутрішні монологи. По суті, образ сліпої – жінки-покритки – трансформується в образ України. У тексті присутні три часи – теперішній, минулий і майбутній, які поєднуються у художньому світі поеми. Таким чином формується художня картина світу, в якій багато феноменів реального життя реалізуються через авторську фантазію. Наявна певна часова перспектива, яка відрізняється від реального часового простору. Великий інформаційний матеріал застосовується при змалюванні автором образів і явищ, творенні візуальних і слухових ефектів.

Поема “Слепая” обрамлена цитатами на початку і наприкінці з біблійного псалма:

Кого, рыдая, призову я

Делить тоску, печаль мою,
В чужом краю кому, тоскуя,
Родную песню пропою? [186, с. 128].

Цей мотив пронизує весь твір, будучи певним сповідальним риторичним запитанням, відповідь на яке очікується протягом усієї розповіді. Цим питанням поема починається і завершується. Так, згідно з нашим баченням, автор виявляє свою ностальгію за Вітчизною, земляками і рідною мовою.

На початку поеми подано образ сліпої жінки зі сплячою дитиною. Подібна картина сліпої з маленькою дівчинкою є і в малярській спадщині Кобзаря. У творі вміщено багато міркувань про сенс життя й автобіографічних роздумів:

Не то я стал, что прежде было,
И путь унылый бытия
И ноша тяжкая моя
Меня ужасно изменили.
Я тайну жизни разгадал,
Раскрыл я сердце человека,
И не страдаю, как страдал,
И не люблю я: я – калека! [186, с. 131].

Також автор називає себе самотнім сиротою. Подібно страждає і його героїня:

Она поет, она грустит
И в глубине души рыдает,
Как будто память отпевает
О днях минувших, молодых,
О прошлых радостях святых [186, с. 132].

Шевченко подає розповідь про її минуле, котра вже надалі програмує трагічне майбутнє героїні:

Своих родных не знала я,

В чужой семье я выростала.

Чужая добрая семья

Меня любила ... [186, с. 135]

Ця сирота стала красунею, коли виросла:

Перед людьми гордилась я

Своей красою. Свою волю,

Девичью волю, берегла.

Как тяжело люди отплатили! [186, с. 136]

Далі розповідається про смерть старого дідача і приїзд у село молодого дідача, який привіз “злі чари” з Московщини. Він побачив дівчину на святі влітку:

Никто так мной не любовался!

Я трепетала, тихо шла,

А он смотрел и улыбался,

О как я счастлива была! [186, с. 136]

А після того, як дідич звів дівчину, слуги вигнали її зі сміхом із двору. Коли вона прийшла у село, її звідти теж вигнали. Так формується сумне враження героїні про людей:

И в шитом шелковом жупане,

И в серой свыти люди злы [186, с. 137].

Ходячи з села в село, вона гірко плакала і молилася, спала у полі та серед степу. Повернулася на рідний хутір весною. У той час, коли “сном непорочной простоты” спить дівча [186, с. 129], її мати згадує власну трагічну молодість. Так вона усвідомлює свою сліпоту як результат безперервних плачів:

И я ослепла. Слезы-реки... [186, с. 138].

Ця сліпота – головна характеристика героїні, втілення як її фізичного стану, так і душевного. Адже жінка не бачить свого подальшого життєвого шляху, вона окутана суцільним мороком. Єдина радість для неї – це її Оксана:

Была ты розовой цветка

И утрененней зари румяней [186, с. 138].

Суттєве значення відіграє у тексті сон Оксани, який викладено за допомогою монологу, з поєднанням реального і надреального планів. Шевченко фактично проектує світ сновидінь на реальне життя. Сон має виражений символічний характер і пророчу силу. Дійовими особами сну, фантастичного світу виступають отаман і його син. Водночас, створюючи ці образи, автор пов'язує їх із подіями життя реального, вони не є відірваними від нього. Сон загалом поділяється на дві частини – події в лісі (Оксана плаче, коли мати зникає) та події на сільській вулиці (люди сміються над Оксаною, отаман кричить на неї, його син стоїть над водою і сумно говорить до неї). Міркування твору є дуже емоційними і загостреними. А син отамана – втілення приреченості їхнього кохання. Юна Оксана виражає своє велике прагнення бути щасливою, але на цьому шляху виникають постійні перепони. Відбувається боротьба сил добра і зла, протиставлення світла і темряви. Весь сон проектує розвиток подальших подій у творі. Твориться враження віри автора у сни і ворожіння. Поєднуючи реальності романтичну і реалістичну, Шевченко створює атмосферу поганого передчуття, що реалізується надалі у словах матері. Налякана страшним сном доньки, вона пророкує:

Он для меня всех бед страшнее,
А для тебя еще ужасней.
И ты погибнешь от людей,
Как я погибла. Ты не знаешь,
Что скоро встретишь между ими
Змию, ужасную змию!
И ты пойдешь за нею следом,
Покинешь голову мою,
Как я покинула, забыла
Меня вскормившую семью [186, с. 139].

Фрагмент сну створює певний сюжет, який постає у свідомості молодій дівчині. Шевченко застосовує прийом розгорнутого монологу. Персонажами

сну виступають Сліпа, Оксана, різні абстрактні образи. У сні поєдналися реальна і надреальна сфери, фантастичний простір сновидінь проектується на реальне буття. За допомогою цього передаються думки і переживання автора, твориться автобіографічний аспект поеми. Сон має місію пророчу стосовно подальших подій. Показано повернення дідича, який забирає доньку Оксану. Сліпа – це вже певне означення жінки як символу її трагічної долі, що є сліпою до щастя. Стоячи на колінах, дідич вмовляє дівчину не звати його паном і батьком. Так визначається трагічна розв'язка сюжету:

Оксана грустная сидит
В роскошно убранной светлице,
Одета бархатом, парчой,
...
Сам дидыч сласти ей приносит
Дарит алмазом, жемчугом
И на коленях ее просит
Не звать ни паном, ни отцом [186, с. 141].

Чисте кохання Оксани з козаком вимальовується на фоні їхніх романтичних зустрічей. Коли пан дізнався про це, козак зник:

Оксана долго дожидала любимца сердца своего
И не дождалася его.
...
Он только снился, часто снился
И юный разум разрушал
Мечтой бесплодною ... [186, с. 142]

Поки Оксана жила в пана у неволі, мати мандрувала до Києва і Почаєва, молила святих угодників. А взимку вона повернулася в село. У творі подано колоритний образ воріт, що є втіленням неспокою і страждань матері, її постійних чекань без надії. Це характерна риса суто романтичного стилю мислення. Такими ж є Оксанині сцени божевілля, перейняті сумом і трагізмом, з вираженою сюжетністю. Оксана божеволіє, після чого стає

вбивцею власного пана-батька-гвалтівника. Зі зброєю вбивства – ножем – у руках вона запалила маєток. У відчутті трагедії дочки, Слепа повертається в маєток, спостерігаючи на підході до села страшну картину пожежі та зустрічаючи біля воріт свою Оксану:

На месте том, где столько лет
Они вдвоем, грустя, сидели,
Она, несчастная, сидит;
Едва одетая, худая,
И на руках, как бы дитя,
Широкий нож в крови качает [186, с. 143].

Визначальною основою божевілля бачиться смерть коханого козака і згвалтування дівчини п'яним паном-батьком. Оксана зізнається:

Да пан не будет пировать –
Я уложила его спать
Тебя одной недоставало.
Я подожгла, пойдём плясать [186, с. 145].

Оксана спонукає матір іти ночувати в село і розповідає, що нелюдський пан убив козака за їхнє взаємне і чисте кохання. З ним і її дівоча краса пропала. Потім фантазує, що він у гайдамаках є отаманом, і це він цього ножа їй подарував. Такою є форма божевілля Оксани, котра зізнається матері:

Я горько плакала, молилась,
Но Бог отверг мои кресты [186, с. 147].

У поемі “Слепая” бачимо складний підтекст, коли сексуальне насильство і пожежа безпосередньо на символічному рівні пов'язуються між собою. Пожежа відразу після згвалтування постає не тільки як збіг обставин, а насамперед колосальна кара для винного за страшний гріх. Г. Грабович зазначає: “По суті, сон (чи спання), згвалтування (зваба чи насилля взагалі) і вогонь (часто як наслідок або відплата) становлять структурну єдність. Як така, вона не потребує раціональної мотивації чи пояснення; як у структурі міту, чи у снах, взаємозв'язок компонентів зумовлюється глибокими

несвідомими чи досвідомими асоціаціями [36, с. 40]. Це зумовлено глибокою психічною травмою героїні. Автор формує опозицію: з одного боку, бачимо невинність і чистоту Оксани, а з другого – змальовано її гріх. Так трагічна доля дочки стала наслідком гріха в минулому матері.

Художньому стилеві поеми Т. Шевченка “Слепая” притаманне мислення символами й алегоріями, наповнення тексту абстрактними поняттями, явищами реальності (ліс, село, вулиця, поле, вода, люди, світло, темрява, плач, сміх тощо). Бачимо, що модель художнього мислення позначена суттєвими впливами усної народної творчості (виявляється і через вірування, сни, ворожіння, передбачення). Все це впливає на розвиток сюжетної лінії. Таким чином у поемі поєднуються романтична й реалістична концепції людського життя в художній свідомості письменника. У тексті визначальним засобом формування сюжету є художній задум, метафорика і символіка. Зовнішній план сюжету доповнюється внутрішнім, який стає головним у розвитку сюжету, виявляючи історії життя сліпої та Оксани. Образи поеми – багатогранні й багатозначні. Як зазначає Г. Грабович, ““Слепая” – найбагатша на психоаналітичний матеріал; її нав’язливий повтор первинного травматичного досвіду, її розгорнуті “божевільні”, а відтак – підвищений, майже театральний сенс самого себе, що неминуче супроводжує російськомовні твори Шевченка, роблять поему центральною ланкою його символічного коду, а отже, твором, що заслуговує й вимагає докладного аналізу” [36, с. 26]. Текст позначений впливами популярного тоді містицизму, притаманного романтикам. Поема Т. Шевченка “Слепая” є етапною в еволюції моделі художнього мислення автора на внутрішньому і зовнішньому рівнях. Твір наративний, із центральними мотивами інцесту і божевілля, що трансформуються у трагедію певного заперечення навколишньої реальності й себе самого, відмови від власної сутності. Наприкінці твору бачимо очікування Сліпою доньки зі страшної пожежі, але та не повернулася. Жінка помандрувала далі, наспівуючи свій улюблений псалом:

Кого, рыдая, призову я

Делить тоску, печаль мою?
В чужом краю кому, тоскуя,
Родную песню пропою? [186, с. 149].

У поемі “Слепая” Т. Шевченко узагальнив і підніс до рівня і значення символу трагедію жінки-покритки та морального злочину пана. Це повторюється від покоління до покоління, залишаючи після себе все більше нових жертв. Поема завершується подібно до початку, тим самим псалмом. Загалом ідейно-тематичне спрямування твору полягає в осмисленні особистої життєвої трагедії, котра переростає і трансформується у трагедію Батьківщини – України. Постаті персонажів стають символічними втіленнями вагомих ідей і смислів, а всі сенси проєктуються на узагальнений образ Вітчизни-матері. В основі твору лежить поєднання реального й ірреального контекстів, а також романтичних європейських елементів із фольклорними.

Друга російськомовна поема Т. Шевченка “Тризна” була написана протягом 11–27 листопада 1843 р. під час перебування автора в Яготині, у маєтку князя М. Рєпніна-Волконського (що в 1816–1834 рр. був генерал-губернатором Малоросійського краю). Саме тоді княжна Варвара захопилася поетом. Вона відіграла важливу роль у житті Шевченка. Спочатку твір отримав назву “Бесталанний”. Уперше був надрукований у журналі “Маяк” 1844 р. (книга 28, № 4). Цей перший друкований журнальний варіант містив багато цензурних правок і купюр. Окреме видання поеми вийшло під назвою “Тризна” 1844 р. Проте цензурні правки тут були ще більшими. Автограф твору не зберігся. Відомо, що Шевченко подарував його княжні Рєпніній, котра, отримавши друкований варіант, внесла в нього рядки на місця купюр. Нині текст твору друкується саме за окремим виданням поеми 1844 р. із відновленими рядками.

Л. Білецький свого часу висловив думку, що Т. Шевченко написав цей твір, керуючись насамперед алегоричною запискою, що не мала назви. Її написала поетові Варвара Рєпніна. У цьому тексті княжна, будучи людиною високо духовною і навіть екзальтованою, прагнула надихнути поета на високі

ідеї, закликаючи його облишити спілкування з людьми приземленими. Також вона зобразила тут своє бачення Ангела-охоронця. Тому Шевченко і присвятив цей твір Варварі: “На память 9-го ноября 1843 года княжне Варваре Николаевне Репниной”. Саме ця дата стояла під запискою княжни. Л. Білецький зазначав, що ця записка Варвари Репніної спонукала Шевченка до творчості та лягла в основу поеми “Бесталанний” (потім – “Тризна”). Дослідник наголошує, що тут збережено її містичний стиль, символічні образи, містично-моралістичні думки [16]. Твір сповнений містичного духу, символів і містично-моралізаторських міркувань. У вітальні Репніних твір і був уперше прочитаний. Загалом записка Варвари Репніної, присвята твору саме їй і власне весь текст тісно між собою пов’язані. Записка стала мотивом до написання і склала ідею поеми. Твір представив розвиток і деталізацію цієї ідеї через образи і картини. А присвята пов’язує її з поемою в одну художню цілість. У поемі розкрито чи не найглибше емоції та переживання Тараса Шевченка, характерні для цього періоду. Це – колоритна картина внутрішнього світу письменника, його художня модель мислення.

Поема “Тризна” складається з трьох частин. Тут перша і третя частини становлять композиційну єдність, де перша є своєрідним заспівом, а третя – по суті, епілог, завершення твору. Натомість друга частина – це основа твору, в якій викладено всі події та бачимо розвиток сюжету. Фабула поеми “Тризна” має два етапи в розвитку дії. Перший етап – це тризна, тобто поминки, які проводять друзі покійного на його пам’ять, шанують як засновника їхнього братства. І далі ця тризна триває аж до смерті останнього члена братства. На другому етапі бачимо опис життя покійного героя до самої смерті. Саме вона становить зміст твору і репрезентує образ головного героя. Сюжет “Тризни” подано у другій частині, на другому етапі. Це своєрідна біографія особистості, що має характер автобіографічний. Бачимо висловлення певного жалю і суму автора через нерозуміння його душевного стану. Особиста трагедія Шевченка також є сильним мотивом для творення сюжету й образу головного героя. Твір глибоко емоційний, ліричний та експресивний. Життєпис головного

героя подано фрагментами, які наголошують на неволі, котра ламає життя людей. Звісно, таке засудження кріпацтва тісно пов'язане з тогочасною ситуацією в Україні. Саме в ліричній сповіді головного героя відображено визначальну ідею поеми “Тризна”. Це пошук і неможливість знайти правду й істину в житті, де переважно панує зло, що зумовлює песимістичні настрої автора. Також тут постать самого автора постає як великого патріота України, котрий актуалізує найболючіші питання її суспільно-політичного життя. Тому є всі підстави вести мову і про громадянський пафос твору. В. Смілянська зазначає, що “Тризна” “прикметна своїм винятковим становищем серед ранніх поетичних творів Т. Шевченка тим, що це перша його громадянсько-політична поема саме на сучасну тематику, з сучасним героєм-громадянином” [149, с. 306].

У поемі подано образ безіменного Безталанного. Це – молода людина, котра шукає щастя в чужих краях. Також його життєвим сенсом є прагнення служити Вітчизні. Цей образ базується на фольклорних і романтичних традиціях, мотивах сирітської долі, самотності, поневірян чужиною, відірваності від свого оточення, мрій про щастя і кохання, власної бідності, що є причиною нещастя і поневірян. Ці мотиви мають реальний автобіографічний характер, проте герой і постать самого поета не є цілком ідентичними. Хоча так вважали Л. Білецький і Г. Грабович. Образ головного героя загалом песимістичний, із відчуттям самотності. Також він асоціюється з образом самої Вітчизни, котра страждає в неволі. Проте образ головного героя не можна повністю вважати автобіографічним. В. Смілянська зазначає: “Для образу Безталанного узято лише цю мученицьку іпостась внутрішнього Шевченка, з якої витворено літературно-романтичний образ Безталанного у гіркій, песимістичній тональності, яка диктувала й трагічний фінал його короткого життя – хворобу, смерть. Спільні риси долі обох постатей – реальної і поетичної – впадають в око: попри дистанціювання автора-розповідача читач легко впізнає у долі героя злиденне поетове дитинство, гірку працю, мачушині докори за хліб насущний, мандри в пошуках долі й

поневір'яння на чужині між чужими, ситими, байдужими” [149, с. 309]. Проте внутрішній світ головного героя і самого автора не можна вважати цілком ідентичними. Існують певні відмінності, зумовлені тим, що це – твір художній і він передбачає мистецький авторський вимисел. Загалом, за В. Смілянською, “центральна частина поеми – історія Безталанного становить, суттю, його ліричний портрет” [149, с. 313]. Жанр твору дослідниця визначає як епіко-ліричну поему-портрет [149, с. 314].

Вагомими у творі є мотиви громадянські. Водночас бачимо певні суперечності в зображенні цієї громадянської позиції, що виявляється у притаманному героєві прагненні стати за добро на боротьбу і християнсько-моралістичні позиції, базовані на ідеї пом'якшувати становище народу добрими словами. У результаті Безталанний гине, а його патріотичні та суспільні наміри не реалізуються, коло його однодумців стає меншим. Тому позиція Безталанного є певною мірою дуалістичною. Також треба брати до уваги, що твір було адресовано релігійній та екзальтованій княжні Варварі Рєпніній. Проте це було тимчасово і стало певним перехідним етапом у світогляді Т. Шевченка. Врешті письменник твердо обере шлях протесту і боротьби.

Поема “Тризна” отримала низку відгуків у російській критиці, які були не дуже позитивними. Усі відгуки виявилися досить стриманими і в суті своїй критичними. Поема написана в жанрі романтичної байронічної поеми, що на той час уже фактично відходив у минуле. Упередження щодо творчості Т. Шевченка суттєво позначилося на відгуках. Загалом усі рецензенти або не зрозуміли, або не сприйняли ідейно-художнього задуму “Тризни”. Переважно наголошували на загадковості та таємничості твору. Поема складається з таких частин: посвята; епіграф; епічний вступ із описом першої тризни, зроблений від імені ліро-епічного оповідача; монолог ліричного героя-поета, адресований Безталанному, який уже помер; сама лірична характеристика героя “з ніби то пунктиром накресленими вершинними моментами його життя, яка містить і численні монологи самого Безталанного, і його невласне

пряму мову” [175, с. 668]; обрамлення наприкінці твору з описом завершальної тризни та її вичерпання. Загалом твір має виражений ліричний характер, свідченням чого дослідники вважають суб’єктивну, емоційну характеристику героя, відсутність інших персонажів. Адже, по суті, згадувані дванадцять друзів автора є слухачами головного героя, певним тлом, на якому реалізується його характер. Ці дванадцять друзів присутні в обрамленні та вже у часовому проміжку, що настає після смерті головного персонажа. Події та конфлікт у “Тризни” практично відсутні. Свого часу П. Филипович називав твір не поемою, а великим ліричним віршем [165]. Подібно міркували П. Зайцев, Л. Білецький. Жанрово спорідненими з “Тризною” є такі твори Шевченка, як “Перебендя”, “Сон – Гори мої високії”, “У нашій раї на землі”. У творі образ ліричного оповідача подано в ретроспективі, зважаючи на специфіку часу, в якому він присутній. Форма ліричного монологу, по суті, адресована померлому героєві. Вона написана у стилі похвальному і піднесеному, з відчутними впливами барокового жанру епітафії – текстів, що писалися після смерті видатних осіб на їхнє пошанування і з метою звеличення. Загалом текст має виражене громадянське звучання, тісно пов’язаний із тогочасним суспільним життям і його настроями. Головний герой постає як громадянин, представник суспільства і виразник його інтересів, зокрема конкретних соціальних станів. Очевидно, Шевченко перейнявся популярними на той час ідеями свободи та актуалізації патріотичної історичної тематики. Погоджуємося з тезою В. Смілянської про те, що “громадянсько-політичної поезії в українській літературі ще не існувало, а відтак і не було вироблено відповідної стилістики, поетичної мови. Тоді як у російській, передусім декабристській поезії, особливо у К. Рилєєва, В. Кюхельбекера, О. Одоєвського, а також у О. Пушкіна, М. Лермонтова, І. Козлова громадянські мотиви були досконало розвинуті. І вони не могли не захопити молодого поета, що шукав такого ж полум’яного слова” [175, с. 668]. Вчена виокремила у тексті твору такі топоси, як любов до суспільного блага, свобода духу і думки, сни, відсутність об’єкту кохання, благословення

страждань, пошук сенсу життя та ін. Дослідниця наголошує, що поетика твору залежить від романтичних байронічних поем [175, с. 669]. У тексті багато тропів, зокрема епітетів, метафор, персоніфікацій, риторичних фігур, повторів.

Російська мова твору дала можливість авторові виокремити сутність його моделі мислення, що має виражений український характер і світоглядні засади. Л. Булаховський зазначає: ““Тризна” зовнішньо тільки – російська річ, але не треба великого знайомства з українськими творами Шевченка, щоб бачити, що в ній перед нами типові волокна його світогляду і художньої манери, в її основі української” [27, с. 567]. Поема за своїм характером не є автобіографічною, твір особистісно забарвлений [27, с. 567]. Спостерігаємо чітке усвідомлення автором свого високого призначення в житті. Саме це і є той “психологічний ґрунт, з якого зростають і сюжет поеми, і образ її героя, і мовностилістичні засоби поета” [27, с. 569]. Натомість П. Филипович свого часу наголошував на автобіографічному характері твору, характеризуючи його жанр таким чином: “Власне, це не поема в строгому розумінні, з окресленим сюжетом, – скоріше великий ліричний вірш. У ньому багато неясності, недоговореності, чисто романтичних переходів від одної думки до другої, образи – туманні, іноді майже загадкові. В основі поеми – переживання людини, яка виросла в убогій сім’ї і сиротою мандрує за межами рідної країни” [165, с. 57].

Поема “Тризна” розпочинається описом тризни, яку щорічно на пошанування свого побратима здійснювали дванадцять друзів. Зокрема, описується стіл, за яким вони збираються. Це певною мірою нагадує середньовічний образ круглого столу, за яким збиралися побратими короля Артура в пошуках священного Граалю. У Шевченка цей Грааль – духовні та громадянські сенси:

Дванадцять приборов на круглом столе,
Дванадцять бокалов високих стоять;
И час уж проходит,

Никто не приходит;
Должно быть, друзьями
Забыты оне [186, с. 158].

Щасливим братством називає письменник таке, в якому існують єдність поглядів і щира взаємна любов. Їх великою спільною метою він називає звеличення свободи, волі:

Сходитесь долго и песнею новой
Воспойте свободу на рабской земли! [186, с. 159]
Автор звертається до невідомого “убогого пришельця”, який
Возмог в сердца людей вхохнуть
Огонь любви, огонь небесный [186, с. 159].

Цей герой постає як служитель ідеї свободи і вільного братства людей, котрі несе в суспільство:

Свободу людям – в братстве их
Ты проявил великим словом:
Ты миру мир благовестил;
И, отходя, благословил
Свободу мысли, дух любви! [186, с. 159]

Автор подає своєрідну ліричну біографію головного героя. Дізнаємося, що виріс він у бідній родині, рано пізнав сирітство і зустрів зло, чим нагадує самого Т. Шевченка. Митець формулює чіткі духовні принципи, котрі складають основу світогляду головного героя:

В ком веры нет – надежды нет!
Надежда – бог, а вера – свет [186, с. 161].

Він прагне йти життєвим шляхом із тією силою, котру дають віра і надія, Бог і світло. Саме вони здатні розігнати душевний туман і освічувати шлях тернистий. Тільки таким можливо

Пройти мытарства трудной жизни,
Измерять пропасти страстей,
Понять на деле жизнь людей,

Прочеть все черные страницы,
Все незаконные дела ...
И сохранить полет орла
И сердце чистой голубицы!
Се человек!... [186, с. 162]

Така людина є блаженною, здатною поділитися трапезою з голодним братом. Він переконаний, що блаженним і вільним є кожен, хто здатен стояти за волю та усвідомлювати її велику цінність. Саме спільне суспільне благо він вважає таким, яке можна здобути любов'ю. І така людина здатна стати за суспільне благо. Далі бачимо збір у трактирі за круглим братським столом дванадцяти друзів. Їхні серця болять однією печаллю.

Поема “Тризна” написана російською мовою, проте, як наголошує Л. Булаховський, тут Шевченко виступає якщо не наслідувачем, то поетом, “що не може не підкорятись цілій низці моментів цього жанру в російській стилістичній традиції” [27, с. 571]. Натомість “лінгвостилістичні особливості художньої майстерності Т. Г. Шевченка менше, ніж у будь-якого іншого, є лише покрив думки, що може бути легко від неї відділеним. Поет стійких, пронесених через усе життя вражень, емоцій та ідей-намагань, він оформив їх багатогранно, іноді надаючи їм просту і для кожного дохідливу опуклість, іноді подавши їх як хисткі відбитки своєї творчої індивідуальності, що її багатство й глибина все повніше й повніше мають розкриватися лише допитливому оку” [27, с. 577]. Твір можна назвати своєрідною духовною сповіддю Тараса Шевченка, що підтверджують наявні в тексті автобіографічні елементи.

Отже, у “Тризні” модель художнього мислення є традиційно українською, проте водночас із вираженими елементами універсальної романтичної традиції, що стали результатом впливу на твір жанру байронічної поеми. Ці універсальні елементи виявляються в обстоюванні морально-етичних ідей, які водночас подаються з позицій української ментальності. Також певною мірою універсалізує українську модель

мислення своєрідна біполярна позиція автора, що зумовлено адресацією твору князні Варварі Репніній. Головний герой ніби вагається між двома шляхами здобуття свободи: шляхом боротьби і шляхом слова. У цьому творі переважає саме другий, хоча свобода як цінність залишається тут визначальною.

2.2. Українська модель художнього мислення у російськомовних драматичних творах Т. Шевченка

Крім поем і повістей, російською мовою Тарас Шевченко написав також свої драматичні твори. Проте п'єса “Назар Стодоля” дійшла вже в українському перекладі, тому не стала об'єктом нашого вивчення тут. Свого часу П. Куліш свідчив, що більша частина драми була перекладена українською мовою не самим автором, оскільки в її рукописному варіанті були присутні ще чийсь виправлення. Фінальний переклад був зроблений уже безпосередньо Шевченком. Тому цей переклад вважається традиційно авторизованим. Водночас, коли він уперше друкувався в “Основі”, то міг бути відредагований. Не збереглася драма Шевченка “Данило Рева”, що згадується в листі автора до друга і поета Якова Кухаренка від 30 листопада 1842 р. Дослідники вважають, що цей твір із часом було перероблено на мелодраму “Назар Стодоля”. Так само не зберігся текст драматичного твору “Невеста”. Друг Т. Шевченка А. Козачковський свідчить, що тема драми відноситься до часів гетьманування Івана Виговського. З неї дійшов тільки уривок, про який мова далі. Також сам Т. Шевченко в одному зі своїх листів до Григорія Квітки-Основ'яненка писав, що пише драму “Слепая красавица”. Традиційно дослідники припускають, що з часом автор написав поему “Слепая”, в якій розвинув цей задум. Твір дійсно має виражені драматургічні риси. Загалом почуття драматургічності було досить розвиненим у творчому мисленні автора. Тому багато його поетичних текстів мають також ознаки

драматургічні. Загалом драматичні твори Шевченка “слід розглядати у контексті як його мистецько-історіософських пошуків кінця 1830-х – початку 1840-х (це більшою мірою стосується уривка із драми “Никита Гайдай”, який має виразне патріотичне спрямування), так і розвитку української та європейської драми” [175, с. 321].

Драма “Никита Гайдай” була написана російською мовою 1841 р. Уперше побачила світ на сторінках журналу “Маяк” 1842 р. у томі 5, книзі 9. А потім була передрукована в журналі “Киевская старина” 1887 р., № 10. Тут вийшов текст за автографом, який не відомий нині. Дата 1841 р. вважається часом написання, оскільки твір згадується у листі Тараса Шевченка до Г. Квітки-Основ’яненка від 8 грудня 1841 р. Очевидно, написано твір було в Петербурзі. Загалом автограф тексту не відомий. У листі сам Шевченко згадував, що він трагедію “Никита Гайдай” перемайстрував у драму. Не відомо, чи твір був завершений автором, адже маємо тільки його уривок. Саме цей уривок третьої дії й було надруковано в журналі “Маяк” під назвою “Отрывок из драмы (Никита Гайдай)”. Дозвіл цензури було надано 1 вересня 1842 р. Той самий текст побачив світ у журналі “Киевская старина” 1887 р. під назвою “Отрывок из драмы Т. Г. Шевченка, Никита Гайдай”. Згодом – у збірці творів “Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченка, писанные на русском языке” (Київ, 1888). У передмові до видання від імені редакції “Киевской старины” зазначалося, що серед автографів творів Шевченка російською мовою був також автограф уривка п’єси “Никита Гайдай”. Як свідчить публікація твору, він дещо відрізнявся від першодруку. Очевидно, Шевченко вніс певні правки у текст після публікації його в журналі “Маяк”. Також відомо, що письменник особисто підтримував контакти з редакцією. Дійшов тільки один фрагмент драми, написаний у стилі й дусі драми ідеологічної, присвячений історичним подіям часів гетьманування Богдана Хмельницького. Його головний образ – сотник Микита (Нікіта) Гайдай – є типовим романтичним героєм. Він – борець за волю як особисту, так і національну. Фрагмент свідчить про те, що тут “Шевченко майже цілком

ігнорує любовно-побутові мотиви. Чи не єдиний пов'язаний із побутом елемент – коротенька пісенька і танець Мар'яни, а кохання героїв набуває узагальнено-абстрактних обрисів і постає як їхня любов до України. В історично-побутовій мелодрамі “Назар Стодоля” ці мотиви є провідними, історичний же елемент виконує лише функцію загального, досить неконкретизованого тла” [178, с. 359].

Фактично дійшла тільки дія III. Проте навіть окремий фрагмент дає уявлення про твір. На початку бачимо образ молодого дівчини Мар'яни, котра жаліється на козаків: “Правду матушка говорила, что козаки все такие недобрые: им все равно, смеемся ли мы или плачем. Уехал, ему горя мало, а еще жених!” [188, с. 6]. Це викликано тривалою відсутністю її коханого Микити (Нікити). Аж ось нарешті він з'являється сумний і похмурий. Радісна Мар'яна біжить назустріч коханому. Тоді з'являється Катерина і каже, що думала, ніби він знову поїхав на Запоріжжя. Микита відповідає, що так було б краще. А Катерина скаржиться, що він ніяк не наговориться зі своїм гетьманом. У відповідь Микита подає їй грамоти і просить негайно зашити їх у шапку, не пояснюючи нічого. Також повідомляє, що скоро поїде кудись далеко. У цей час Мар'яна прагне розвеселити коханого:

Хочу тебя развеселять,
Хочу узнать твои желанья,
Твои сердечные страданья
Хочу с тобою разделять [186, с. 7].
На що Микита їй відповідає:
Тебе сказать!
К чему тебе мои страданья,
Моя сердечная тоска? [186, с. 7].

Вона зізнається, що хоче їх розділити з ним, як із другом, братом і батьком, аби вгадувати його бажання і розуміти чарівний погляд. Дівчина прагне лікувати недуги коханого своєю дівочою ласкою і любов'ю. Козак запитує, чи вона взагалі усвідомлює значення цього слова – любити. Мар'яна

цілком впевнена у своєму почутті. Далі Микита подає власне розуміння почуття кохання:

Любовь –
Как солнце ясное высоко
Одно на небе голубом.
Одна любовь ...
Затаена в душе глубоко,
В душе прекрасной, как твоя.
Меня ты любишь, знаю я.
Но ты соперницу имеешь;
Как ты, прекрасную... [186, с. 9]

На питання Мар'яни, хто ця суперниця, козак відповідає:

Украина милая моя!
Моя Украина родная!
Ее широкие поля!
Ее высокие курганы!
Святая прадедов земля!
Люблю тебя, моя Украина:
Твои зеленые дубровы,
Твои шелковые луга,
Днепра крутые берега,
Люблю я вас любовью новой,
Любовью крепкою [186, с. 9].

І далі пояснює дівчині, що вона сама є для нього втіленням Вітчизни, він кохає Мар'яну, а в ній

Я всю Украину обожаю [186, с. 9].
Мар'яна відповідає, що в його особі вона теж любить Україну:
И я в тебе, мой кароокий,
Славу родины люблю,
Вождей бессмертных обожаю,

Что в песнях кобзари поют [186, с. 9].

Промовистою і визначальною є теза про те, що вони люблять Україну в особі одне одного. Таким чином індивідуальне кохання підноситься до любові універсальної, спрямованої до Вітчизни. Мар'яна прагне, щоб Микита розповів їй про козацькі походи, про війни з татарами, про те, як Сагайдачний воював проти Москви і Польщі, як Северин Наливайко збирав народ козацький захищати святу церкву. Тим часом молода мати пеленає Івана сина і у пісні висловлює сподівання на те, що він виростатиме козакам на славу і ворогам на розправу. Мріє, що син стане таким, як і його батько. Микита говорить, що після повернення з Варшави влаштує бенкет горою і заповідає коханій до його приїзду все приготувати для весілля. Сам він вирушає у Варшаву як гетьманський посланець із грамотами. Але він тих грамот не читав сам і не хоче знати про двірцеві хитрощі, бо там усі нещирі й хитрють із ним. Але правда, на його тверде переконання, все одно переможе. Сам козак сподівається, що сторони зможуть без крові загасити цю справу, хоча вони вже пізно оговталися. Микита не розуміє, чого тримають це у секреті від нього, адже він чудово знає про всі справи Хмельницького і сейму Речі Посполитої. Він має твердий намір усе сказати королю Владиславу про те, що сам відчуває і знає, вважаючи короля добрим і справедливим:

И право нашего закона
Магнатам правдою моей
Я докажу [186, с. 11].

Микита планує розповісти їм, що заростуть травою їхні палати, якщо вони зневажать закон:

Что наша правда, наши стоны
На них суд Божий позовут.
Что Наливайка дух великий
Воскреснет снова средь мечей [186, с. 11].

Козак звертається до Бога і просить мудрості, щоб вдалося запобігти кривавій війні та щоб усі грабіжники усвідомили,

Что братья мы, что не любовью,
Раздором грешная земля
Утучнена, родною кровью! [186, с. 12]

Микита переконаний, що винними у всьому є не король, а магнати, які змагаються за владу і багатства. Саме їх він називає катами простого народу, характеризуючи як підступних і здатних обдурити, що загрожує ще більшими бідами Україні. Він застерігає, що ці магнати хочуть передати криваву розправу синам та онукам. Це тривале протистояння між народами козак називає столітньою війною між братами, згубною для всіх. Микита із сумом згадує про мученицьку смерть Острияниці, Наливайка, Богуна, також мріє про те, як повернеться з великою радістю в Чигирин і врешті настане завершення кривавої війни. Він говорить не тільки від свого імені, а й від українського народу, котрий прагне миру і спокою. При цьому Микита вірить у свою місію й те, що його ім'я із вдячністю згадуватимуть нащадки:

Сынам и внукам мир и слава.
О днях минувших, днях кровавых
Кобзарь им песню пропоеет.
В конце той песни знаменитой
Он имя сотника Никиты
С благоговеньем помянет [186, с. 12].

Далі бачимо, як Мар'яна йде за шапкою. Микита залишається на авансцені й продовжує свій монолог, звертаючись уже до Вітчизни:

Святая родина! Святая!
Иначе как ее назвать?
Ту землю милую, родную,
Где мы родилися, росли
И в колыбели полюбили
Родные песни старины [186, с. 13].

Він із гордістю та великим пієтетом згадує знамениті справи батьків, захоплюється чарівною природою Вітчизни, називаючи все тут рідним і близьким серцю. А себе, свій народ вважає невід'ємною частиною цієї землі:

Мы часть ее, земли той милой,
Где наши деды родились [186, с. 13].

Також Микита переживає, його Батьківщина нині страждає, а колись вона була квітуча і щаслива. А от зараз козаки у важкій неволі, поступово помирає пам'ять про героїчне минуле. Проте він вірить у перемогу і відродження колишньої слави та величі:

Нет, запоем мы песню славы
На пепелище роковом.
Мы цепь неволи разорвем,
Огонь и кровь мы на расправу
В жилища вражьи принесем.
И наши вопли! наши стоны
С их алчной яростью умрут!
И наши вольные законы
В степях широких оживут! [186, с. 14].

Микита сам собі говорить про те, що нещасними нині є слов'яни, котрі пролили багато міжусобної крові. Невже судилося їм вічно бути полем для ігор між різними іноплеменниками? Його турбує питання про те, коли врешті настане час спокути? Микита твердо переконаний у тому, що прийде мудрий вождь із нашого середовища, щоб погасити полум'я протистояння і злити в одне ціле любов'ю і братством могутнє плем'я.

Загалом фрагмент драми "Никита Гайдай", який зберігся, проливає загальне світло на те, яким Т. Шевченко мислив цей твір, зокрема систему його образів та ідейно-тематичне спрямування. Ми можемо тільки припускати можливий перебіг подій у творі та його завершення. Проте навіть короткий уривок драми, який дійшов, яскраво репрезентує українську за своїм характером модель художнього мислення. Вона реалізується

насамперед посередництвом образів сотника Микити та його нареченої Мар'яни. Це – національні за своїм мисленням і діями типи, які кохають одне одного як українці, люблячи в іншому і свою Вітчизну. Також національна модель художнього мислення передається в тематиці та ідейних мотивах твору, спрямованих на утвердження і встановлення миру на українських теренах, припинення воєн і протистоянь, відродження колишньої слави та волі України. Загалом основна ідея твору полягає у звеличенні патріотизму, любові до рідної землі та поверненні її колишніх вольностей. Твір, як свідчить уривок, цілком уписується в контекст літературних поглядів автора-романтика. Головна його ідея полягає у представленні активної участі простого народу, зокрема козацтва у творенні української держави часів Богдана Хмельницького. В основі драми лежить патріотична ідея любові до рідної землі та пошана до історичної пам'яті. Така позиція цілком вписувалася в романтичну ідею загальнослов'янського єднання, що була популярна в ті часи. Подібні погляди, викладені Шевченком у драмі “Никита Гайдай”, мали харківські романтики та учасники Кирило-Мефодіївського братства, до якого сам автор був безпосередньо причетний. У творі особисте та національне інтегруються, маючи романтичний пафос. Таким чином формується пара: особистість та її народ. Перша виступає представником другого. Саме тому головний герой Микита бачить своїм життєвим покликанням відвезти до польського короля Владислава IV скарги на польську шляхту, яка творить безлад на українських землях. Він переконаний у тому, що король наведе порядок і встановить справедливість. Варто наголосити, що подібні ідеї звучали у праці Д. Бантиша-Каменського “История Малой России” (1830), з котрою був знайомий Тарас Шевченко.

Також російською мовою Т. Шевченко написав пісню караульного із драми “Невеста”. Твір має назву “Песня караульного у тюрмы”. Текст виділяється на підставі інформації, що міститься в листі Т. Шевченка до Г. Квітки-Основ'яненка. Чистовий автограф твору зберігається в Інституті літератури НАНУ. Датується текст 1841 р., що встановлено на основі листа

Шевченка до Г. Квітки-Основ'яненка від 8 грудня 1841 р. Очевидно, автор написав текст під час свого перебування в Петербурзі. У листі до Григорія Квітки він писав, що це пісня з його драми “Невеста”. Не відомим залишається те, чи було завершено трагедію “Никита Гайдай”, а потім “перемайстровано” у драму, як зазначає Шевченко, чи автор планував твір “Невеста” ще тоді, коли працював над “Никитою Гайдаем”. Більше не існує жодних згадок про драму “Невеста”. Свого часу А. Козачковський припускав, що Шевченко все ж завершив твір і навіть подавав його у театр для постановки. Він зазначав: “Из написанных им в то время произведений на русском языке, я помню прекрасную повесть в стихах “Слепая”, написанную кипучим, вдохновенным стихом, и мелодраму “Невеста”, содержание которой отнесено к периоду гетманства Выговского, – образец неподражаемого, неудавшегося Основьяненку искусства передавать местным русским языком быт Украины с полнейшим соблюдением оборотов родной речи и народного характера действующих лиц. Оба эти произведения, как кажется, потеряны ... О мелодраме “Невеста” автор говорил мне в Петербурге, что он представлял ее в дирекцию императорского театра и что там ее соглашались поставить; но, по всей вероятности, она не дождалась от автора окончательной отделки, и в 45-м году у него ее уже не было”. Цей спогад було надруковано в журналі “Киевский телеграф” 1875 р., за 25 лютого.

Отже, можна припустити, що в порівнянні з п'єсою “Никита Гайдай” цей твір є цілком новим. Дія п'єси “Никита Гайдай” відбувалася у складні часи боротьби українського народу на чолі з гетьманом Богданом Хмельницьким за свої права та вольності (1648–1654 рр.). Натомість у драмі “Невеста” описано було, очевидно, події часів гетьмана Івана Виговського (1657–1659 рр.). “Невеста”, як свідчить фрагмент, мислився як твір суто мелодраматичний, написаний у прозовій формі. А от “Никита Гайдай”, що підтверджує уривок, який дійшов, був твором переважно віршованим і мислився автором як трагедія. Варто також наголосити, що ця пісня Т. Шевченка є вільним авторським переспівом балади А. Міцкевича “Czaty”.

Очевидно, український поет читав твір свого польського колеги в оригіналі. Можливо, це сталося, коли він перебував у Вільно протягом 1829–1830 рр. Саме тоді твір Адама Міцкевича було надруковано з підзаголовком “Балада українська”, що й привернуло увагу Шевченка. Проте Тарас Григорович певною мірою запозичив тільки стрижневий мотив твору Адама Міцкевича. Він написав не баладу, а вірш, цілком відмінний від тексту польського митця. Твір Шевченка має власну ритмомелодику, насамперед це не балада, а вірш.

У пісні розповідається про старого пихатого воєводу, який пішов на чотири роки на війну, а за дубовими дверима і важкими замками закрити свою молоду дружину, адже був він дуже ревнивий. А коли воєвода повернувся, то побачив, що дружина його “окно в двері превратила” [186, с. 15] незабаром після його від’їзду. І вже через рік вона пеленала сина Яна і про старого пана пісню співала:

Ой баю, баю, сын мой, Ян мой милый!

Когда б воєводу татары убили,

Татары убили или волки съели!

Ой баю, баю, на мягкой постели [186, с. 15].

Свого часу Д. Антонович на основі порівняльного аналізу драматичних творів “Никита Гайдай” і “Невеста” зробив висновок про нелогічність узагалі назви “Никита Гайдай”. Адже у цьому фрагменті присутній образ нареченої, шлюб якої відкладається через певні обставини. Саме звідси і міг починатися головний сюжет драми. Вчений припускає, що логічно було б назвати твір саме “Невестою”, а не іменем головного героя – Микити. Проте тут є певна неузгодженість через незбіг історичних епох – часи Б. Хмельницького в “Никите Гайдае” і часи І. Виговського в драмі “Невеста”. Також перший твір має виражене історико-патріотичне спрямування, тоді як другий – мелодраматичне і навіть казково-побутове. Також у першому творі домінує жанр історичної драми, що підтверджує навіть невеликий уривок. Натомість другий текст має віршовану форму викладу. Тому схилиємося до думки, що це різні твори.

Отже, обидва твори Т. Шевченка, зокрема уривок із драми “Никита Гайдай” і пісня караульного до драми “Невеста”, будучи написаними російською мовою, передають колоритний побут України. При цьому автор цілком і повністю зберігає в тексті звороти рідної мови, передає яскраві народні характери своїх дійових осіб. Таким чином обидва фрагменти відображають цілком українську за своїм характером модель художнього мислення.

Висновки до розділу 2

Написані російською мовою дві поеми Т. Шевченка “Слепая” і “Тризна” представляють генезу і становлення моделі художнього мислення, що буде розвинена в пізнішій російськомовній спадщині автора. Тут українська модель мислення базується на індивідуальному авторському сприйнятті та тлумаченні реальності. У поемі “Слепая” колорит суто національний, а у “Тризні” переважно позалокальний, але з вираженими громадянськими позиціями і національною ментальністю митця.

Поема “Слепая” споріднена у плані ідейно-тематичному із західноєвропейськими байронічними поемами, проте в ній піднято суто українську тематику. Твір має риси автобіографічного, виражено ностальгічного. Окрема історія жінки-покритки, вважаємо, трансформується у глобальну тему зради Батьківщини. Засуджуючи образ конкретного пана, Шевченко засуджує суспільну верству в особі її представника. Зрада паном дівчини проєктується автором на тему зради Вітчизни, осмислюється проблема великої зради панів, які вчинили подібний злочин не тільки щодо дівчини, а й щодо України. Загалом трагедія окремої жінки співвідноситься із трагедією України і звучить у російськомовному тексті як крик розпачу в тогочасній Російській імперії. Модель художнього мислення в поемі позначена впливами усної народної творчості, що виявляється і через вірування, сни, ворожіння, передбачення, а також описи реальності, героїв,

зокрема жінок, пана, отамана, його сина. Поєднуючи романтичну і реалістичну концепції людського життя, письменник формує авторську модель мислення, розкриваючи її також за допомогою опису власних емоцій і переживань.

У поемі “Тризна” особиста трагедія Т. Шевченка є потужним мотивом для творення сюжету й образу головного героя. Емоційний, ліричний, експресивний характер твору відображає специфіку світогляду митця. Актуалізується суспільна проблема кріпацтва, що співвідноситься з усією тогочасною ситуацією в Україні. Лірична сповідь головного героя відображає головну ідею поеми – це пошук і неможливість знайти правду й істину в житті, що формує песимістичні настрої автора. Суспільне звучання твору виявляється також у постаті автора як патріота України шляхом актуалізації болючих суспільно-політичних проблем. Образ безіменного Безталанного, втілюючи прагнення служити Вітчизні, оснований на фольклорних і романтичних традиціях, мотивах сирітської долі, самотності, поневірян чужиною, відірваності від свого оточення, мрій про щастя і кохання, власної бідності як причин нещастя і поневірян. Загалом у творі модель художнього мислення суто українська, доповнена універсальними романтичними рисами, зумовленими впливом байронічної поеми. Універсалізм виявляється в обстоюванні морально-етичних ідей, поданих із позицій української ментальності. Також універсалізує українську модель мислення у творі певна біполярна позиція автора, вагання героя між двома шляхами до волі: боротьби і слова. Тут переважає другий шлях, що зумовлювалося адресацією тексту князні Варварі Рєпніній. Проте з часом митець остаточно визначиться зі шляхом саме боротьби.

Написані російською мовою драматичні твори Т. Шевченка, точніше уривки з них, які дійшли, вписуються у контекст мистецьких пошуків автора межі 1840-х років. Уривок із драми “Никита Гайдай” має виразне патріотичне спрямування, написаний у стилі ідеологічної драми, присвячений історичним подіям часів гетьманування Б. Хмельницького. Головний образ тут – сотник

Микита (Нікіта) Гайдай – є романтичним героєм, борцем за волю особисту і національну. Кохання героїв у творі є узагальнено-абстрактним і втілює їхню любов до України, вони кохають Україну в особі одне одного. Цей короткий уривок драми репрезентує українську за своїм характером модель художнього мислення, що реалізується насамперед через образи сотника Микити та його нареченої Мар'яни – національні за мисленням і діями типів. Також національна модель художнього мислення відтворюється в тематиці, ідейних мотивах твору, покликаних утверджувати мир в Україні, припиняти війни і протистояння, відроджувати колишню славу і волю України. Вона узагальнюється в домінуючій ідеї патріотизму, любові до рідної землі, участі народу, козацтва у формуванні української держави часів Б. Хмельницького.

У тексті “Песня караульного у тюрьмы” з драми “Невеста” (не збереглася) є вільним авторським переспівом балади А. Міцкевича “Czaty”. Загалом обидва драматичні фрагменти Т. Шевченка, написані російською мовою, передають колоритний побут України. Їхня мова повністю зберігає в тексті звороти рідної мови, передає яскраві народні характери своїх дійових осіб. Ці два фрагменти репрезентують українську за своїм характером модель художнього мислення.

РОЗДІЛ 3. НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ СВІТОГЛЯДУ У РОСІЙСЬКОМОВНІЙ ПРОЗІ Т. ШЕВЧЕНКА

3.1. Художній світогляд однойменних із поетичними текстами повістей (“Наймичка”, “Варнак”, “Княгиня”)

Повісті Т. Шевченка складають більшу частину його творчої спадщини. Певною мірою вони були недооцінені сучасниками. Натомість є надзвичайно оригінальні та цікаві з погляду яскравості вираження індивідуальності самого автора і способу його художнього мислення. У текстах постають художні тлумачення не тільки фактів біографії митця, а й думок, переживань, настроїв, певних смаків, просто висновків із життєвого досвіду. Система думок Шевченка представляє його внутрішній світ і модель художнього авторського мислення, що реалізується в окремих структурних частинах творів. Також ця модель представляє естетичні вподобання і смаки, культурні інтереси Т. Шевченка. Тексти свідчать про високий рівень культури й освіти письменника, його обізнаність із тогочасною європейською літературою. Багато авторських думок у повістях є, по суті, афоризмами, ремінісценціями із творів зарубіжних письменників. Також заслуговує на увагу пізнавальне значення повістей щодо епохи загалом та автора як її представника зокрема. Цікавим для аналізу з точки зору вивчення художньої моделі мислення є поданий у художньому світлі матеріал соціальний, етнографічно-побутовий. Крім того, високою є, на нашу думку, художня вартість повістей, багатих на колоритні діючі персонажі.

Загалом вважаємо, що художній світогляд повістей, однойменних із текстами поем Т. Шевченка, зокрема “Наймичка”, “Варнак”, “Княгиня”, був у своїй основі сформований у відповідних поетичних творах. Прозові тексти фактично розвивають і деталізують його. А сама національна модель мислення зберігається, проте російськомовна проза дає можливість авторові виокремити її особливо яскраво.

Повість “Наймичка”, яка є першим текстом у цій групі повістей, була написана, як вважається, протягом 1852–1853 рр. під час перебування Шевченка у Новопетровському укріпленні. Хоча документальних згадок про роботу Шевченка над текстом не збереглося. В автографі повісті місцем її написання вказується Переяслав. Це пояснюється тим, що поет вперше приїхав у Переяслав у серпні 1845 р., де 13 листопада написав однойменну поему “Наймичка”. Можливо, через це місцем написання повісті вказав Переяслав. Текст містить детальні описи археологічних пам’яток Полтавщини, яку поет відвідував і вивчав восени 1845 р., перебуваючи у складі Тимчасової комісії для розбору давніх актів у Києві (Київська археографічна комісія). Те, як описані кургани у “Наймичці”, співпадає з археографічною нотаткою “Миргород”, яка була складена у жовтні 1845 р. Також у повісті розповідається про відновлення Густинського монастиря, який збиралася відвідати Лукія.

Отже, дата написання твору, яку поставив Шевченко, була фіктивною. Адже текст містить багато описів місць, які представляють враження і настрої поета, які були точно пов’язані із засланням. Згадуються тут і безплідні степи киргизькі, що дуже нагадує описи степів, які були створені 1847 р. в Орській фортеці у вірші “А. О. Козачковському”, а також рельєф і природу Новопетровського укріплення. А наприкінці повісті “Наймичка” присутній мотив чумакування, що також співзвучний із творами і листуванням часів заслання. Очевидно, що Шевченко датував її 1844 р. тільки тому, що написав саме на засланні, де це було йому категорично заборонено. Ще одним свідченням того, що повість була написана, як і “Варнак”, на засланні, є те, що в раніших текстах і, зокрема, в листуванні твір не згадується взагалі. Також підтвердженням написання повісті “Наймичка” на засланні є характерні для того часу почерк і папір автографу. Тут такі самі аркуші, як і на автографах повістей “Близнець”, “Художник”, які були створені в Новопетровському укріпленні відповідно у 1855 і 1856 рр. Очевидно, твір був написаний у 1852–1853 рр. після приїзду автора в Новопетровське укріплення

17 жовтня 1850 р. Тоді Шевченко встановив гарні стосунки з комендантом А. Маєвським, а потім з І. Усковим. У травні–вересні 1851 р. Шевченко брав участь у Каратауській експедиції. Очевидно, після повернення з неї почав роботу над російськомовними повістями. Він датував перші повісті “Наймичка” і “Варнак” 1844 і 1845 рр., намагаючись приховати свою творчу роботу через заборону писати і малювати. Повість “Княгиню”, очевидно, написав після “Варнака”, у часи коменданта Ускова, який, по суті, дозволив Шевченкові негласно писати і малювати. Підписав псевдонімом “К[обзар] Дармограй”. Автограф “Княгині” датовано 1853 р.

Повість “Наймичка” була вперше згадана в повідомленні М. Лазаревського, наведеному вище, про продаж рукописів російськомовних повістей автора. Вперше була надрукована за цим автографом у журналі “Киевская старина” 1886 р. (№ 8, № 9) з багатьма неточностями у тексті. Твір, по суті, довільно редагували, зокрема внесені були стилістичні правки, замінено слова і їх порядок, були зроблені окремі доповнення й пропущені окремі слова і под.

Фактично в основу повісті покладено той же оригінальний сюжет і фабулу, що і в поемі. Це – трагічна доля жінки-покритки з народу, яку, за текстом повісті, занапастив російський офіцер. У прозовій “Наймичці” тема покритки набула нового звучання і бачення. Широко представлено морально-психологічний стан жінки, її життєву драму і внутрішній світ. Заради щастя дитини вона змушена приховувати від сина своє материнство багато років. Наголошується на моральній вищості жінки над її спокусником.

Традиційно вчені вважають твір першою відомою на цей момент спробою поета почати писати саме прозові твори. Вже цей текст прозаїка-початківця представляє риси, які будуть розвинені в пізніших його повістях. Зокрема, це – деталізація описів, подій, обставин, індивідуальні оцінки оповідачем усього описуваного, акцентування уваги на деталях, ліричні характери описів, проста і чітка фабула, історичні екскурси, вагома роль вставних фрагментів і оповідань. Фабула Шевченкової “Наймички” є

повністю оригінальною, про що одним із перших зауважив І. Франко [166]. Натомість М. Сулима писав про вплив апокрифу чи біблійного тексту на формування сюжету твору [152]. Т. Шевченко був цілком самостійним у творенні фабули, а “біблійний текст чи апокрифічна оповідь могли стати тим підсвідомим імпульсом до визрівання художнього задуму” [25, с. 147]. Повість “Наймичка” – твір цілісний, із послідовним і логічним викладом подій. Розвиток сюжету представлено шляхом наповнення тексту численними деталями, промовистими і колоритними епізодами з українського національного побуту. Також у тексті велику роль відіграють міркування автора, коли він звертається до героїв, а також ліричні відступи, що часто мають автобіографічний характер.

За своїм характером повість “Наймичка” – глибоко емоційна, сумно романтична, трагічно лірична. Ця риса успадкована з поетичних текстів автора й особливо яскраво перейшла у твір з однойменної поеми. Численні ліричні відступи у творі супроводжуються фрагментами і вставками автобіографічними, основаними на особистому досвіді Т. Шевченка. Зокрема, у повісті подано спогад із особистого життя автора про його мандри з батьком-чумаком Україною, її степами, за сіллю. Також автобіографічні деталі зустрічаємо, коли письменник описує чумакування Марка, що нагадує його власне, виявляючись у асоціативних зв'язках. Вбачається це і при творенні образів героїв. “Загалом у характері Якіма зовнішню грубуватість, буркотливість поєднано з добродушністю, щирою зичливістю і довірою до людей. Усю невитрачену любов він спрямовує на прийомного сина, але не розпещує його. Яким, Марта і наймичка Лукія разом виховали роботящого й розумного парубка, що став надійною опорою родині” [25, с. 152]. При цьому вагоме значення відіграє у творі опис внутрішнього світу героїв, їхніх думок, емоцій, переживань, що засвідчує суто українські світоглядні моделі мислення.

Національна українська модель художнього мислення у повісті “Наймичка” реалізується шляхом максимальної присутності в

російськомовному тексті українізмів. Як правило, Шевченко використовує їх у прямій мові героїв, що є українцями. Словам оповідача також притаманний український синтаксис і лексика. Такий підхід до своєрідної “українізації” тексту автор використовував у своїх перших російськомовних повістях. Твори пізнішого часу міститимуть значно менше суто україномовної стихії, яка буде замінена більш глибоким характером національного мислення. Натомість цей прийом Кобзар використовуватиме для формування певних функцій конкретного контексту.

Повість “Наймичка”, як і однойменна поема, присвячена осмисленню популярної у творчості автора теми долі української дівчини-покритки. Проте у повісті вона отримала нове й оригінальне звучання. На початку твору подано традиційний для Шевченкових повістей опис у стилі подорожніх заміток: “Между городом Кременчугом и городом Ромнами лежит большая транспортная, или чумацкая, дорога, называемая Ромодановым шляхом. Откуда она взяла такое название, это покрыто туманом неизвестности” [188, с. 42]. Далі автор подає чумацький переказ про походження назви Ромоданового шляху. Цей жанр подорожніх заміток буде і надалі присутній у цьому творі та в інших, репрезентуючи українську модель художнього мислення. Шевченко подає колоритний опис села, написаний, очевидно, з пам’яті, адже творилася повість далеко поза межами України. Проте це не зменшує її правдоподібність. Навіть навпаки, розлука з Вітчизною і ностальгічні спогади про неї сприяли творчій сублімації, що виявлялася в авторських описах. Тому текст представляє яскраві емоції, враження героїв та самого автора, а також загалом український спосіб мислення.

Суто в українському дусі та стилі представлено в повісті “Наймичка” образ головної героїні – дівчини Лукії, доньки сивовусого Власа, котра стала покриткою, зневаженою російським уланом, і наймичкою. Також з українським колоритом описано хутір багатого козака Якіма Гирла і його дружини Марти. Це їм Лукія підкинула дитину, котру вони виростили і виховали як рідного сина. Хлопчика охрестили і дали йому ім’я Марко.

Чоловік і жінка дуже любили його, не маючи власних дітей. Справжня мати Марка, колись прекрасна цариця сільського свята, зневажена уланом, щоб бути поряд із сином, прийшла на цей хутір наймичкою. Бувши чесною і роботящою, молода жінка заслужила велику довіру і прихильне ставлення господарів. У господині залишався лише ключ від скрині. Великого значення надає Т. Шевченко опису душевного світу Лукії-матері-наймички. Він творить промовисті описи її зовнішності, забавляння маленького Марка: “О, как она в этот миг была прекрасна, как счастлива, какая чудная, торжественная радость была разлита во всем существе ее!” [25, с. 55].

Паралельно подано окремі епізоди з життя улана, кривдника Лукії, який збездичив і покинув її після народження сина, а потім усіляко прагнув знову спокусити жінку. Волею випадку корнетові вдалося прибитися до хутора, де мешкали Лукія і Марко в достатку та щасті, від чого раділи його названі батьки і сама Лукія. Він регулярно відвідував хутір, аби прихилити до себе подружжя Якіма та Марти і заволодіти Лукією. Улана зображено лукавим, жорстоким та підлим; домагаючись прихильності Лукії, він тим часом збездичував інших дівчат. Загальна парадигма образу російського улана базується на власних міркуваннях Шевченка про військових, адже з ними він спілкувався особисто під час заслання. По суті, це – українське сприйняття російського військового як кривдника, суто негативне, притаманне національній моделі художнього мислення.

Так само волею випадку російський офіцер-звабник, якому майже вдалося розбудити в душі Лукії колишні почуття, змушений був залишити хутір через передислокацію уланів. Письменник висловлює радість від усвідомлення остаточного порятунку своєї героїні від нової зваби: “...ты спасена; ты ангелом прекрасным, ты сыном своим спасена. И будущность твоя хотя и горькая, печальная, но не преступная и безотрадная” [25, с. 75].

Лукія виховує сина згідно з глибокими християнськими традиціями. Її особливим проханням до дитини є молитися за її грішну душу. Так у мирі та спокої минали роки на благодатному хуторі Якіма.

Автор детально описує міркування подружжя Гирлів та Лукії і події довкола початку нового – школярського – періоду життя Марка. Марта, побоюючись негативного впливу школи, зіпсуття дитини, й боячись розлуки, відраджувала від навчання Марка у школі. Натомість Лукія, також страждаючи через розлуку із сином, а проте розуміючи важливість освіти, не відмовляла від навчання хлопця.

Письменник акцентує увагу на освяченні початку навчання Марком, при цьому детально і колоритно описує народну традицію пригощань, влаштованих із цієї нагоди. В описі відчувається суттєвий вплив народних традицій і звичаїв, що увиразнює саме українську модель мислення. Вона виявляється й у коментуванні та сприйнятті героями твору такої цікавої та важливої традиції. Також представлено суто авторське усвідомлення цього факту. Шевченко детально описав давній звичай варіння каші та пригощання нею школярів, що є визнанням засвоєння ними своєї першої книги – Букваря.

З пієтетом описує Шевченко наполегливе навчання Марка, його мужніння і дорослішання. “Бывало, – промовляє автор, – сельские красавицы не налюбуются на Марка Гирла” [25, с. 83]. Після смерті Марти Лукія перетворилася на повноправну господиню хутора. У повісті детально описано гнітючий стан і тяжкий психологічний настрій Якіма після смерті дружини. Із поверненням Марка із навчання на хутір туди повертається життя. Яким, як і обіцяв, вирушає із сином до Києва, очевидно, на прощу, що репрезентує зосередження уваги Т. Шевченка на особливостях українського характеру і мислення героїв, їх глибокій релігійності, що виявлялося, зокрема, в поклонінні київським святинам. Виявами глибокої симпатії та любові до Лукії є подарунки для неї. Автор акцентує увагу на любові Марка до читання святих книг для Якіма зокрема. Загалом для Шевченка важливо показати те, як шанують і цінують у сільській українській родині освіту, книги, що подається і тлумачиться як загальна риса всього українського суспільства, насамперед селянського.

Також суттєвого значення надається традиційному промислу українців – чумакуванню, описи якого мають виражений автобіографічний характер. За дорученням Якіма Марко вирушає чумакувати на Дон. Тоді ж Лукія мандрує в Київ, щоб у святих церквах помолитися за щасливе повернення Марка додому. Захворівши на пропасницю, вона ледве дісталася хутора. Відчуваючи наближення смерті, Лукія прагнула одного: діждатися сина. Зустрівши Марка після повернення додому, вона зізналася, що є його рідною матір'ю. Завершення твору перейняте глибокою вдячністю, пошаною та любов'ю Марка до жінки, що присвятила йому все своє життя: “Когда Яким возвратился в хату, то увидел, что Марко, плача, целовал ноги уже умершей наймички” [25, с. 88].

Загалом російськомовна повість “Наймичка” представляє українську модель мислення. Зокрема, вона реалізується шляхом звернення автора до болючої теми з життя тогочасного українського селянства – теми долі покритки. Мова повісті містить багато українізмів, репрезентуючи українське сприйняття життя й осмислення теми долі дівчини-покритки, подане з позицій українських селян. Твір Шевченка містить численні алюзії на життєвий шлях автора; подорожні нотатки, як форма твору, написані в українському стилі, описи народних звичаїв, обрядів і традицій. Усе це колоритно представляє українську модель мислення. Систему образів твору складають герої з вираженими українськими рисами і характерами. Їхня поведінка і мислення відповідають національним уявленням. Текст містить авторське осмислення актуальних питань із життя українського селянства того часу. Насамперед автор міркує про важливість навчання й освіти, бачить релігійність (зокрема прощі до Києва) важливою частиною життя українців, показує чумакування як традиційний український промисел, виявляє негативне ставлення до російських військових, показуючи їх аморальну поведінку, та ін.

Повість “Варнак” була написана під час перебування Т. Шевченка в Новопетровському укріпленні. Про первісний автограф нічого не відомо. Сам

автор згадував про нього у листі до Б. Залеського від червня 1856 р. Він писав, що чорновий варіант рукопису знищив. Вчені вважають, що з того чорнового автографа Шевченко замовив копію твору для публікації в якомусь російському журналі. 21 квітня 1856 р. він надіслав копію Б. Залеському, просячи його відправити рукопис “Варнака” М. Осипову для друку. Загалом Залеський високо оцінював повісті “Варнак” і “Княгиня”. Причому перший твір ставив вище. Пізніше Шевченко удосконалював текст.

У повісті стоїть дата 1845 р., що є фіктивною, покликаною приховати роботу на засланні над текстами. Зміст твору підтверджує, що його було написано саме на засланні. Сюжет близький до однойменної поеми, створеної на засланні 1848 р. Події повісті відбуваються в Оренбурзькому краї та на Волині. Шевченко описує особливості місцевості, побут людей. Усі деталі свідчать про те, що автор сам там перебував. Він чудово знає Оренбурзький край і побут уральських козаків. Вчені вважають, що опосередкованим аргументом на користь написання повістей “Наймичка” і “Варнак” саме на засланні є те, що в листуванні Шевченка до засланця ці твори не згадуються зовсім. Також доказом фіктивності дати 1845 р. є те, що на початку повісті “Капитанша” Шевченко, описавши свою подорож до Москви навесні 1845 р., чітко зазначив: “В то время я повестей еще не сочинял” [188, с. 97]. Більшість дослідників сходяться на думці, що повість також була написана на засланні.

Перші згадки Шевченка про цю повість зустрічаємо 1856 р. у його листах, коли він намагався текст надрукувати. Це приблизно пізніше на один рік, ніж згадки про повість “Княгиня”. Твір згадується зокрема в листуванні з Б. Залеським. Реальною датою написання “Варнака” вважають орієнтовно 1853 р. Очевидно, у той же час Шевченко працював і над повістю “Княгиня”. Вперше твір було надруковано у журналі “Киевская старина” 1886 р., № 7. Повість містить неточності через, очевидно, внесені в редакції правки.

У повісті “Варнак” Т. Шевченко порушив актуальну і болючу для свого часу проблему – трагічної долі кріпака-інтелігента. Шевченко використав тут фабулу, котра присутня в однойменній поемі, написаній 1848 р. на засланні.

Осмислена в однойменному поетичному творі, вона набула нового звучання в повісті. Твір свідчить про те, що письменник був добре обізнаний із літературами українською, західноєвропейською, російською і фольклором. Мотив розбійника, який пройшов шлях до покаяння, присутній у багатьох світових літературах. Очевидно, Шевченко використав легенду про розбійника, що покався, про яку він згадує у листі, написаному з Новопетровського укріплення 20 травня 1856 р. до М. Осипова. Автор поєднав мотив душевної трансформації розбійника, його глибокого внутрішнього перетворення з поширеним мотивом про благородного розбійника, який вершить справедливий суд на користь простого народу. У творі не дарма згадується герой роману Х. А. Вульпіуса “Рінальдо Рінальдіні, розбійницький отаман”, із яким він порівнює свого Кирила, героя повісті “Варнак”. Загалом образ Кирила як отамана кріпаків, які повстали, вся його діяльність створені під впливом народних пісень і переказів про Устима Кармалюка. У своєму щоденнику Шевченко назвав Кармалюка “славним лицарем”, виявляючи неабиякий інтерес до цієї історичної постаті. В альбомі Шевченка 1846–1850 рр. є запис народної пісні “Ой Кармалюче, по світу ходиш”, зроблений П. Чуйкевичем і з правками самого Шевченка, а також текст пісні “Повернувся я з Сибіру”.

Вже на початку твору письменник ставить риторичне запитання, на яке дається відповідь у всьому творі на прикладі трагічних доль його героїв. Так, міркуючи про Україну, автор запитує: “Какие же могут быть причины нищеты в краю, текущем млеком и медом?” [188, с. 89]. А відповідь постає з усього подальшого тексту. Традиційно розповідь веде оповідач, від імені якого і говорить сам автор. Образ – традиційно автобіографічний, це певне альтер-его митця. Повість починається з розповіді про відвідини оповідачем невеликої фортеці, котру в народі називають Соляний Захист, бо збудована вона на величезній брилі солі. Там у церкві оповідач побачив сивого чоловіка, але “еще довольно свежего и с необыкновенно выразительной и благородной физиономией” [188, с. 89]. Автор подає притаманний для нього опис

зовнішності героя: “Его величаявая наружность меня поразила. Огромный рост, седая длинная волнистая борода, такие же белые густые вьющиеся волосы, темные густые брови. Лицо правильное, чистое...” [188, с. 89]. Наголошуючи на правильних рисах обличчя героя, оповідач відразу засвідчує своє позитивне ставлення до нього. Це – місцевий поселенець, колишній варнак. Про нього відомо, що він дуже доброї душі людина, має славу чесного і справедливого, а до того ж – земляк оповідача. За бесідою земляки згадали свою далеку спільну вітчизну – Україну, і старець запросив оповідача до себе. Автор детально описує його будиночок, який цілком нагадував український: “Внутренность хаты, как и наружность ее, напоминала Малороссию. Стены вымазаны белой, а пол желтой глиной и усыпан ароматными травами. Вокруг стен чистые широкие дубовые лавы. А перед образом Всех скорбящих Матери теплилась лампада и стоял налой, покрытый чистым, белым, с широкою бахромою полотенцем” [188, с. 91]. Працівниця колишнього варнака, одягнена в українське вбрання, також була землячкою, якій той віддав перевагу перед неукраїнками. А ще в нього на столі лежала Біблія київського видання 1743 р. із присвятою гетьманові Розумовському.

Кожна нова зустріч відкриває в образі колишнього варнака нові риси і добродієвства. Він – освічений, любить читати, віддаючи перевагу італійським поетам Бокаччо, Аріосто, Тассо. А “Божественну комедію” Данте читає напам’ять.

Саме оповідачеві звіряється старець, розповівши трагічну історію свого життя. Його рідне село розташувалося недалеко від Новоград-Волинського. Батька він не пам’ятав, а мати померла, коли він був зовсім малим. Спершу про нього дбала сусідка-вдова, котра мала і власну доньку. Та стала йому як рідна сестра. Потім сирота потрапив до священника, що мав сина Яся його років. Разом вони вчили Буквар. Хоча Ясь вчився погано, його хвалили, а приймака ображали, попри його успіхи. Утікши від священника, він потрапив на панський двір старої графині. Її компаньйонка пані Магдалена стала йому наче матір’ю і старшою сестрою. Він зростав разом із сином графині

Болеславом. Наголошується на поганій вдачі юного графа. Сирота часто брав замість нього його провину, про що знала тільки Магдалена. Хлопці навчалися разом, але граф вчився погано, був грубий з усіма. По завершенні домашнього навчання молодого графа відправили на навчання у Вільно. А Кирила засадили в економічну контору. Там до нього прийшло гірке усвідомлення того, що він кріпак. Єдиною розрадою були зустрічі та розмови з Магдаленою. Якось, переписуючи жниць і копни нажатої ними пшениці, він зустрів Домаху з малою дитиною, доньку вже покійної вдови, яка колись його взяла до себе. Тоді Кирило вирішив “возобновить свою пустку и поселить в ней мою ново-старую знакомую с дочерью. Девочке в это время было лет десять, не более, мне было семнадцать лет. Воспитаю ее по-своему и женюся на ней” [188, с. 99]. Марися виросла і стала красунею. Очікувалося, що вже незабаром після Різдва мало відбутися вінчання. Проте сталося інакше: Кирило, дбаючи про маєток графині, змушений був вирушити до Одеси в торговельних справах. Повернувшись, він дізнався, що граф Болеслав збезчестив його наречену Марисю. Не тямлячи себе, Кирило прагнув помститися графові, проте невдало: його ув’язнили в погребі, поки граф не виїхав закордон. Звільнившись, Кирило став розбійником.

Згідно з його сповіддю, він “сделался настоящим разбойником. Правда, я никого не убивал, зато немилосердно грабил богатых жидов и шляхту и всякого, кто проезжал в богатом экипаже” [188, с. 103], а награбоване добро Кирило роздавав бідним, незабаром же став отаманом. Його знали і любили селяни на Поділлі та Волині, не вважаючи за розбійника. Сум за Магдаленою і Марисею спонукав його відвідати рідні краї. Тоді неподалік Луцька він зустрів свого ворога – графа. Хоч міг, але не вбив його, а відпустив. Після того граф із озброєними слугами вислідив його і напав у корчмі. Тоді він і вбив випадково графа, а сам пішов на панський двір та покався. Сидячи в погребі, він “почувствовал свои преступления разом. Я был хищник, грабитель и, наконец, убийца!” [188, с. 107]. Його друзі, так звані розбійники, прийшли визволяти свого отамана. Вони зруйнували і спалили панський

масток, не взявши жодної здобичі; тільки звільнили в'язня. Відтоді він переховувався. У той час, як Кирило лікувався від тяжкої хвороби, його відвідала Магдалена. Їхні зустрічі відбувалися щоденно. Від Магдалени він довідався, що Марися страждає “сердечним недугом” [188, с. 110]. Вона була матір'ю, що у злиднях ростила сина. Терзання совісті за скоєне ним спонукали Кирила явитися в Житомир до губернатора і розповісти про всі свої злочини. Його “судили как убийцу и осудили (за власним зізнанням. – Ф. Ж.) милостиво і човеколюбиво” [188, с. 111]. Ось така була трагічна розповідь головного героя, котрий підсумував: “А остальное пускай тебе доскажут мои кандалы и мои преждевременные седины” [188, с. 111].

Загалом у повісті “Варнак” Т. Шевченко осмислив трагічну історію двох кріпаків – юнака і дівчини, подібно до однойменного поетичного твору. Через свавілля графа дівчина стала покриткою, а юнак – варнаком. Саме життєві долі цих двох людей є відповіддю на питання, котре ставив письменник на початку твору. Причиною бідності й нещастя народу й України є саме така загальна доля народу. Сюжет твору простий, не ускладнений додатковими вставками і фрагментами; простим є і стиль. Вагому роль тут відіграють авторські оцінки і характеристики. Шевченко використовує засіб самохарактеристики персонажів, що найвиразніше репрезентує особливості внутрішнього світу головного героя. Національна модель мислення у творі представлена насамперед шляхом осмислення і тлумачення трагічних доль представників простого народу.

Щодо повісті “Княгиня”, то фактично не збереглося точних документальних свідчень про те, як і коли працював Шевченко над твором. Повість є однією з перших, які автор робив спроби надрукувати. На межі 1854–1855 рр. Шевченко надіслав рукопис через художника М. Осипова до журналу “Отечественные записки”. Він також написав листа редакторові А. Краєвському із проханням надрукувати твір під псевдонімом “К. Дармограй”. Просив опублікувати, якщо твір не суперечить духу журналу. Якщо ж не підійде, то, мовляв, перешліть рукопис в Оренбург Броніславу

Залеському. Якщо ж твір буде надрукований, виявляв готовність надсилати й інші майбутні свої твори. Т. Шевченко сподівався, що повість “Княгиня” з'явиться в журналі. Тому просив О. Плещеева в листі від 6 квітня 1855 р. простежити за травневим і червневим номерами журналу. А якщо “Отечественные записки” твір відхилять, то просив посприяти у друці в іншому виданні. Шевченко хотів, щоб у цьому разі О. Плещеев адресував після того повість у “Современник” або в інший спосіб подбав про неї. Проте Плещеев не відповів на лист Шевченка, оскільки перебував тоді в Ак-Мечеті. З таким же проханням автор звертався і до Б. Залеського. Не маючи жодних відомостей щодо публікації твору, відколи відіслав його А. Краєвському, Шевченко у квітні 1856 р. надіслав рукопис “Княгини” до Петербурга, вже вдруге через Б. Залеського. У листі до нього від 21 квітня 1856 р. він просив його прочитати повісті “Варнак” і “Княгиня”, підправити, де треба, віддати переписати і надіслати на адресу Академії мистецтв у Санкт-Петербург особисто М. Осипову. А якщо має, мовляв, там якусь надійну людину, то хай відправить для друку. Після пересилки рукопису твору А. Краєвському в самого Шевченка лишився текст автографа. У листі М. Осипова, одержаному Шевченком 16 травня 1856 р., йдеться про те, що повість він прочитав із задоволенням, хоча побачив там і багато недоліків. Цікаво, що Шевченко погодився з міркуваннями Осипова про недоліки твору і в листі від 20 травня 1856 р. сподівався, що твір буде надруковано.

Звертався письменник і до П. Куліша із проханням про допомогу надрукувати твір. Проте Куліш негативно оцінив російськомовні повісті Шевченка. Він написав Шевченкові в листі від 1 лютого 1858 р., що той зневажить себе цими творами перед світом, якщо надрукує. Мовляв, щоб писати по-московському, Шевченкові треба жити між московськими письменниками і багато чого в них набратися. Каже, що “Княгиню” і “Матроса” (“Прогулка с удовольствием и не без морали”) жодна редакція журналу не погодилася опублікувати. Так кількарічні спроби надрукувати

твір увінчалися поразкою. Вперше повний текст побачив світ у журналі “Киевская старина” 1884 р.

У тексті повісті Т. Шевченко використав окремі мотиви, епізоди з поеми “Княжна”, що була написана на засланні 1847 р. Зокрема, взяв із неї мотив нерівного шлюбу, розповіді про розгульне життя князя, мотиви занепаду села, голоду і пожежі в ньому. Загалом представив у творі значно ширше і об’ємніше бачення мотиву руйнації зсередини і виродження, занепаду знатної поміщицької родини.

Повість “Княгиня” Т. Шевченка має сюжет найбільшою мірою змінений, якщо порівнювати з іншими однойменними повістями і поемами. Композиція твору складна, оповідь цілісна. Якщо в поемі у центрі оповіді перебуває дочка-княжна, то в повісті – мати, чия доля завершується трагічно. Образам – аморального і жорстокого князя Мордатого та нечутливої, засліпленої бажанням бачити свою дочку княгинею, Катерини Лук’янівни, що, по суті, сама занапастила свою дочку заради багатства, – протиставляються герої позитивні. Це – представники простого народу: нянька Микитівна та заможний селянин Степанович. Вони вчинили благородно, взявши до себе на виховання покинуту доньку княгині.

Повість письменника розпочинається автобіографічним вступом, що є переказом певного етапу з життя самого Шевченка (його дитячих років) та представляє собою окремий мікросюжет у творі [26, с. 87]. Згадуються дитячі мандри в пошуках залізних стовпів, сестра Катерина, навчання у сліпого дяка Совгиря, справжнього спартанця, його наступник – дяк-п’яничка; зринають і безрадісні спогади сирітського життя: смерті матері, одруження батька з молодою вдовою, що мала трьох дітей, сповненого ненависті ставлення мачухи, жебрацького життя по смерті батька. Як вказує оповідач, після двадцятирічних випробувань він вирушив до рідного гнізда, прямуючи через місто Козелець. Не доїжджаючи до річки Трубайла, оповідач потрапляє до погорілого села. Детально описано зустріч його зі Степановичем, старою Микитівною і княжам. Опис відразу передає позитивний характер персонажів,

зокрема: “Старушка показала мене живою картиною Жерар Доу, а дитя – это был херувим Рафаэля. Меня поразила эта чистая, тонкая красота дитяти; мои глаза остановились на этом прекрасном создании” [188, с. 117]. Потім наводиться розповідь старої Микитівни про те, як вона була нянькою Катерини, котра виросла на її очах і вийшла заміж. Це – оповідь зі сльозами на очах про трагічну долю Катерини Дем’янівни. Її батько Дем’ян Федорович хотів видати дочку заміж за сина свого друга майора Ячного. Але мати була проти цього шлюбу; мовляв, не піде її дочка заміж за селянина, хоч молоді кохали одне одного. Дем’ян Федорович, прихильний до Ячного, помер, а мати втілила свою мрію в життя, видавши єдину доньку заміж за князя Мордатого, принісши їй таким чином незліченні страждання. Через постійні бенкети, нове господарювання і розтрати князя поля занепали, селяни збідніли, люди стали пухнути з голоду. Трагічним завершенням усього цього стала пожежа в селі та божевільня Катрусі, що тільки стали матір’ю. Після того відвезли нещасну Катерину в Київ у Кирилівську церкву. Такий трагічний сюжет повісті.

Загалом повість “Княгиня” цікава тим, що про долю героїні розповідає Микитівна. Український характер моделі художнього мислення виявляється шляхом осмислення трагічних доль підневільних людей. Шевченко міркує над сумною долею дівчини, котру видають заміж за нелюбого російського зайду Мордатого. Яскраво змальовано образ цього розбещеного князя, російського драгуна, який занедбує українське село.

Отже, на цих перших повістях, написаних на основі однойменних поем, Тарас Шевченко певною мірою вчився творити прозові тексти. Його прозові епічні твори поставали на основі ліричних, загалом переносячи в них сюжет і цілісну українську модель художнього мислення.

3.2. Авторська модель мислення в автономних російськомовних повістях Т. Шевченка (“Музыкант”, “Несчастный”, “Капитанша”, “Близнецы”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”)

Загалом для повістей цієї групи притаманне використання епістолярної форми, форми подорожніх записок, щоденникових нотаток, які автор часто поєднує. Традиційно важливу роль відіграє образ оповідача. Повісті представляють колоритну національну модель мислення, котру увиразнює використання російської мови. У повістях першої групи Шевченка бачимо повне перенесення з однойменних поем сюжетів і художньої моделі мислення. Натомість характерною рисою повістей другої групи є формування цієї моделі по-новому, на базі незалежних сюжетів. Так само незалежними є сюжети, фабули і композиції творів.

Повість “Музыкант” має цілком незалежну композицію. Цей твір Т. Шевченко почав писати 28 листопада 1854 р. Наприкінці тексту зафіксовано дату завершення – 15 січня 1855 р. Повість було написано в Новопетровському укріпленні. Вперше твір побачив світ у київській газеті “Труд” (№ 19, 20) 1882 р.

Головним героєм повісті є український кріпосний артист, що постає уособленням національного таланту, котрий присвятив себе служінню мистецтву. У тексті репрезентовано національні обставини й тогочасне життя. Спочатку бачимо талановитого і невірного музиканта. Волею долі він народився кріпаком. І в цьому полягає як його персональна трагедія, так і масштабна драма всього українського народу та його Батьківщини. А музикант є її яскравим представником, посередництвом образу якого представлено національний спосіб мислення, сформований у тогочасних реальних умовах.

Образ музиканта – автобіографічний. Його життєвий шлях багато в чому подібний до долі самого Шевченка. Проте художній домисел письменника відіграє також суттєву роль. Реальні збіги поєднуються з

численними психологічними паралелями в характері героя. Образ кріпосного Тараса базується на фактах Шевченкової біографії та авторського сприйняття світу і мислення. Суто український характер має художня модель авторського мислення, а також постаті оповідача-наратора й центрального героя твору. Ідейно-тематичне спрямування повісті “Музыкант” сформоване в загальному річищі прози Шевченка. У творі поєдналися різні міркування письменника, які стосуються конкретних реалій тогочасної України. Насамперед це – роздуми про життєві долі кріпаків, про роль освіти і мистецтва в суспільстві. Всі ці коментарі та міркування подаються у світлі українського світосприйняття, пояснюються Шевченком через героїв у реальному просторі національного буття і характеру. Визначальною у повісті є проблема долі талановитого кріпака, підневільного генія мистецтва. Твір було написано Шевченком далеко за межами України, на засланні. Описи природи, характерів, усі міркування створені на основі спогадів та уяви автора, є результатом його фантазії. Вони витворилися на основі знання і сприйняття навколишнього світу і соціуму в минулому. Нині ж настав час для митця їх реалізувати.

Твір починається з подорожніх нотаток оповідача під час відвідування ним українського міста Прилуки на Полтавщині. З неприхованою симпатією він говорить, що тут “все есть, что нужно для полной романтической картины” [188, с. 131]. Згадує козацькі часи й зокрема гетьмана Івана Самойловича. Його душу наповнює почуття спокою від краси Полтавської землі, її чудової природи. Цей настрій змінюється сумом, коли, наближаючись до балу, оповідачеві трапляється бачити обірваних селян. Автор через образ оповідача жахається від розкошів балу і бідності селян. Натомість із почуттям святості пише митець про неповторні картини української природи: “Мне казалось святотатством нарушить малейшим движением эту торжественную тишину святой красавицы природы” [188, с. 136].

Детально описано першу зустріч оповідача з віолончелістом Тарасом. Його перше враження від самого віолончеліста була невиразне: “Это был

молодой человек, бледный и худощавый, – все, что я мог заметить из-за виолончеля” [188, с. 137]. А от музика в його виконанні виявилася надзвичайно сильною, емоційною, здатною розбудити в душі всю гаму почуттів. Оповідачеві видається дивним, що ніхто не аплодує артисту. А проте він розуміє, що дозвіл на це дає господар. На противагу цій традиції, сам він аплодує. Диким виглядає те, як глядачі бояться аплодувати, не почувши дозволу пана. І це тому, що грає музикант-кріпак, а не вільний. Оповідач характеризує його як справжнього джентельмена, відкрито схиляючись перед генієм і талантом. Визнає при цьому велику роль мистецтва, зокрема музики, в житті суспільства. Промовиста характеристика підневільного митця в тому, що він є образом “грустного артиста со своєю меланхолическою улыбкою” [188, с. 137], а його музика – це “чудные, божественные звуки, в которых отразились стоны рыдающего непорочного сердца” [188, с. 138]. Ім’я головного героя – Тарас – підтверджує автобіографічний характер образу. Оповідач чудово розуміє душевні страждання Тараса Федоровича, знаходячи слова втіхи і поради. В його оцінці духовне є значно вищим за матеріальне, адже “истинно прекрасное и возвышенно-духовное не нуждается в ремесленных золоченых и даже золотых украшениях” [188, с. 147].

У вставній оповіді йдеться про походження Тараса Федоровича, його безрадісне дитинство. Батька він взагалі не пам’ятав, мати померла в наймах, хати у них також не було. По смерті матері Тарас став поводитирем сліпого кобзаря, поки одного дня його забрала до свого двору Софія Самійлівна. Там хлопця, невдатного до ролі пажа, почали навчати співу та гри спершу на скрипці, а потім і віолончелі. Талант, любов і відданість музиці визначили подальший життєвий шлях героя. Тому автор наголошує: “...любите свое прекрасное искусство, и Господь успокоит вашу страждующую душу и пошлет вашему терпению счастливый конец” [188, с. 149]. По суті, це заповіт для кріпака-генія.

Новий етап оповіді – по двадцяти роках – починається подібно до попереднього – з опису зустрічі наратора з рідною Малоросією і смиренным, за його словами, містом Прилуки на Полтавщині. Далі подано вставну новелу, присвячену мадмуазель Марії Тарасевич і качанівському панові. О. Боронь зазначає, що ця історія “приголомшливо-натуралістична своєю суворою правдивістю – логічно продовжує ряд епізодів із кріпацької неволі: гарем у маєтку, смерть служниці внаслідок свавілля сестри поміщика Арновського” [25, с. 159]. Трагічна життєва історія пані Тарасевич є втіленням рабського по суті становища людини в Російській імперії з її кріпацтвом. Таким чином також визначається підневільний стан України. Загалом увесь твір присвячений опису трагізму цього становища. Натомість зрештою щасливим кінцем поневірянь музиканта Тараса Федоровича, на нашу думку, Т. Шевченко змодельював і особисту долю, якою б щасливою вона могла бути, якби не арешт і заслання.

Композиція повісті “Музыкант” ускладнена вставним матеріалом, без лінійності часу. Наратор веде оповідь, про все повідомляючи читача, даючи оцінки описуваному, коментуючи. Центральним є образ Тараса Федоровича, навколо якого розгортаються всі події. Яскравими є пари героїв, – таких, як Антон Адамович і Мар’яна Якимівна, красуня Софія Самійлівна та її чоловік Арновський, – наділені протилежними сутностями. Сюжет повісті не суто автобіографічний, проте містить численні факти, взяті з біографії автора, та базується на конфлікті між упослідженим становищем кріпака-музиканта і його генієм як артиста-віртуоза. Головному героєві притаманні вищі морально-етичні характеристики, ніж його господарям. У творі поєдналися різні часові зрізи, немає традиційної єдності місця, часу і простору. Суттєву роль відіграють листи, в яких розкриваються емоції, думки і переживання Тараса Федоровича. Це також факт автобіографічний, адже реальний Шевченко у своїх листах ділився власними думками, враженнями і роздумами, що бачимо з його епістолярної спадщини.

Почуття Наташі до Тараса Федоровича формують базу для віри музиканта в самого себе. Наташа закохана в нього як людину і захоплена його генієм як митця. Їхні стосунки – це не тільки гармонія звуків, а й гармонія прекрасних і щирих почуттів. Урешті завершенням історії кріпосного музиканта є викуп з кріпацтва й одруження з Наташею. У творі подано багату гаму людських емоцій, коли Тарас Федорович побачив свою відпускну: “Все, что ни сказал бы я вам про свои ощущения в эту великую минуту, все бы это и тени не было похоже на то, что я чувствовал ... Я упал перед ним (Антоном Адамовичем. – Ж. Ф.) на колени и целовал его руки, обливая их слезами” [188, с. 173]. У повісті, зрештою, бачимо процес відродження потужної людської особистості, наділеної непересічним талантом, стверджувану автором пріоритетність таланту над владою і грішми. Цікаво, що вартість свободи Тараса Федоровича була оцінена в 2500 рублів, як і самого Шевченка. Ці гроші сплатив за викуп музиканта Антон Адамович заради своєї доньки Наташі: “...добрый, молчаливый Антон Адамович, не долго рассуждая и не говоря никому ни слова, решил по-своему одним разом. Он заплатил за мою свободу с виолончелью 2500 рублей” [188, с. 174]. Це свідчить про суттєву еволюцію особистості, котра наприкінці стає просто щасливою. Оповідач переживає ці почуття разом із своїм героєм. Тому текст стає ліричним і навіть мелодраматичним. Захоплення автором цим певною мірою знижує художній рівень твору, натомість репрезентуючи внутрішній світ героїв. Твір сповнений численних колоритних описів природи, портретів, елементів мемуарів. Автор не лише цікавиться особистим життям митця, а й осмислює проблему його неволі загалом. При цьому він висловлює свій бунт проти цього, адже сам пережив подібну трагедію.

У творі “Музыкант” важливе місце займає постать оповідача, що постає одним із репрезентантів суто української моделі та способу мислення. Наратор позиціонується як людина з України та українська, виявляючи свою любов, знання і захоплення рідною землею, історією, природою, людьми, народженими на ній талантами. Впливи романтизму в повісті теж мають суто

український характер, а також у творі присутні елементи сентименталізму. Як і в романтичних текстах, герої повістей Шевченка часто виступають носіями його особистих ідей і переконань. Також у повісті “Музыкант” відчуваються просвітницькі елементи, зокрема в такому дусі витримані роздуми автора про значення освіти в житті людини та суспільства. Вони основані на суто українських соціальних реаліях, впливають із контексту національного життя. Загалом глибокий автобіографізм повістей репрезентує українську модель мислення героя і самого автора. Текст і його творець постають породженням національного контексту. Головний конфлікт цього твору можна означити як соціальний, який базується на реаліях саме українського життя. З нього випливає і гостре засудження автором феномену кріпацтва з усіма наслідками, його критика і неприйняття на всіх рівнях, зокрема на рівні окремої особистості, справжнього генія, котрий не має волі. Таким чином Тарас Шевченко через постаті своїх українських героїв виявляє своєрідний бунт проти кріпацтва. Автор заперечує той соціальний лад, який калічить долі українців. Суттєвим у повісті є також чинник етичний. Для автора мають вагоме значення етика і мораль як головних героїв, так і другорядних.

Твір є художньо довершеним із погляду проявів у ньому українського народного характеру, моделі та способу мислення. Яскравий національний колорит виявляється в усьому, зокрема в характері та образі головного героя. Це суто український тип митця, в характері якого представлено психологію українського мислення і сприйняття світу.

Визначальним методом для повісті “Несчастный” є використання Т. Шевченком ретроспективного методу. Також у творі значно більше другорядних героїв порівняно з попередніми повістями. Вважаємо, що персонажі (як головні, так і другорядні) мають виражені національні характери. Важливими в повісті є описи українських реалій, звичаїв, що проєктуються, зокрема, на долю сина поміщика Хлюпіна – Колі. Також у творі вираженими є риси морально-дидактичного тексту, що було

характерним для просвітницького реалізму. Герої “Несчастливого”, безпосередньо Коля та Ліза Хлюпіни, другорядні персонажі – священник та няньки, виступають репрезентантами української моделі мислення і світовідчуття. Загалом твір чітко продуманий, його персонажі відповідають логіці сюжету та ідейному спрямуванню. Традиційно автобіографічним є образ оповідача, котрий значною мірою формує український нарратив твору.

Повість “Несчастный” датується 24 січня – 20 лютого 1855 р., коли Т. Шевченко перебував у Новопетровському укріпленні, на засланні. Твір не завершений остаточно. Українська модель художнього мислення тут представлена через авторську оптику змальованого середовища і згубного впливу на нього кріпосницького укладу та російської воєнщини, а також, вважаємо, фактору відсутності національної складової у вихованні. О. Боронь наголошує, що “повість “Несчастный” постала як художній результат осмислення побутових сцен, занотованих згодом, а спостережених, очевидно, щойно після прибуття до Орської фортеці” [26, с. 105].

Повість “Несчастный” репрезентує назагал притаманний авторові погляд на ті умови й обставини, які призводять до деградації дворянського стану. Описуючи зростання “дворянина” Іполита, винуватцями його морального та духовного занепаду автор вважає його батьків, зокрема, на нашу думку, як представників свого суспільного стану, система цінностей якого відображена впродовж життєвого шляху Марії Федорівни та ротмістра Хлюпіна. Вважаємо, що твір позначений глибокими впливами особистого досвіду і переконань Шевченка. Для нього важливо осмислити те, як і чому в суспільстві з’являються моральні виродки на кшталт Іполита Хлюпіна. Загалом це була “перша повість письменника, цілком присвячена питанням виховання, пошукові ідеалу людини, обставин, за яких визріває духовна, освічена особистість” [26, с. 107].

Знайомлячи читача з Іполитом на початку твору, автор наділяє персонажа сукупністю негативних характеристик, появу яких з’ясовує надалі впродовж повісті. Так він визначає і програмує також особливості сприйняття

персонажа читачем. Т. Шевченко переконаний, що головною причиною нещастя, тупості, лінощів Іполита є виховання матері. Вона, як сама неосвічена, розбещена й аморальна особа, керувалася, виховуючи сина, виключно сліпою любов'ю до нього. При цьому йому дозволялося все, що й зумовило остаточну особистісну деградацію Іполита. Марія Федорівна – особа-маніпулятор стосовно всіх, насамперед власного чоловіка, пасербиці Лізи, пасинка Колі. Аморальним вчинком є позбавлення нею двох дітей Хлюпіна від першого шлюбу – Лізи і Колі – всіх прав на батьківську спадщину.

Повість “Несчастный” засвідчує талант Шевченка у формуванні динамічного сюжету. Автор тримає інтригу твору, що робить текст подібним до авантюрно-пригодницьких [26, с. 110–111]. Повесть сповнена ідей гуманізму, поваги до людської особистості, звернення уваги на особисті риси людини, що визнаються важливішими і вищими за її соціальне походження і матеріальні статки. Текст має мінімальне обрамлення, складається з прологу, численних описів українського побуту, різних подій і фактів із національної реальності. Наприкінці подано розв'язку, що покликана пояснити початковий епізод повісті. Письменникові вдається тримати інтригу й інтерес читача упродовж розгортання сюжету, розвитку подій і характерів. Загалом “повість “Несчастный” – це “одна з цікавих прозових спроб Шевченка, що становить помітне явище в історії української повісти середини XIX століття” [26, с. 112].

На початку твору Т. Шевченко зображає Орську фортецю, що серед киргизів зветься Яман-Кала. Для місцевих мешканців її пейзажі й архітектура досить звичні, натомість на новачка вона справляє неприємне враження: “Удивительно, как неприятно такой пейзаж действует на одинокую душу новичка” [188, с. 175]. У творі, спостерігаємо, письменник використовує форму подорожніх нотаток, що загалом притаманно його повістям. З-поміж насельників Орської фортеці вирізняється постать статного юнака, що хвацько витанцьовував: “Меня поразила наружность этого юноши. Что-то

благородное было в нем и что-то низкое, отталкивающее” [188, с. 175]. Як з’ясовується згодом, це був поміщик Хлюпін, рідний син власника колись побаченого оповідачем маєтку.

Повість розповідає життєву історію ротмістра Хлюпіна, який тривалий час не хотів одружуватися. Та зрештою його дружиною стала заможна і вже немолода вдова, від якої як посаг Хлюпін отримав українське село. Вдова народила ротмістру сина й доньку, а сама невдовзі померла. Хлюпін із дітьми поїхав у Пітер, де й потрапив одружитися вдруге з красунею Марією Федорівною. За наполяганням дружини подружжя з дітьми та прислугою повернулося до сільського маєтку. У повісті наголошується на практичному розумі жінки, яка швидко увійшла у роль провінційної пані та господині. На дітей Марія Федорівна спершу не звертала уваги, а згодом стала пригнічувати їх: “...с той поры, как они поступили в ее ведомство ... они, бедные, стали чувствовать какую-то тяжесть” [188, с. 180]; здавалися схожими на сиріт. Через недогляд батька діти захворіли на віспу, спалах якої переживало село; як наслідок малий Коля втратив зір, а Лізу хвороба трохи спотворила. Після народження сина Іполита ротмістр Хлюпін невдовзі помер. Від цього моменту бачимо стрімке розкриття справжнього характеру Марії Федорівни. Хоч чоловік її хворів протягом короткого часу, вона “успела сделать все форменно, что нужно было для обеспечения своей будущности и своего сына, т.е. он третий наследник общего имения, и она и опекунша, и полная хозяйка во всем” [188, с. 186]. Шевченко показує нещирість і фальшивість героїні, яка на похоронах чоловіка поводить себе як справжня артистка, граючи роль безутішної вдови. А вдова стає собою, міркуючи: “Главное само собою устроилось. А их я сама пристрою” [188, с. 187].

Динаміка розкриття характеру зростає. Бачимо жорстокість і немилосердність вдови, коли вона в мороз змушувала жінок і дівчат насипати високий курган на могилі покійного Хлюпіна. І “этот памятник любви и воспоминаний был полит кровью и самыми непритворными слезами” [188, с. 187]. Марія Федорівна вночі ходила на курган і голосила, щоб чуло все

село. Найбільше її жорстокість проявилася у ставленні до Лізи і Колі, яким на той час ішов восьмий рік. Лізу Марія Федорівна відвезла в Петербург, де залишила, немов кріпачку, на десять років у руках користолюбивої Юлії Карлівни, що тримала “двозначний модний магазин”. А сліпий Коля залишився бідним сиротою без нагляду. Його часто забували годувати і зовсім не навчали.

Єдиною розрадою в Коліному існуванні стає церква. Віра і релігія дають хлопчику справжній сенс життя. Відвідання церкви відкрило йому новий світ. Відтоді “церковь для его души сделалась одним-единственным прибежищем, куда он приходил, как к самому милому другу, как к самой нежной матери. Возвышенные простые наши церковные напевы потрясали и проникали все существо его. А божественная мелодия и восторженный лиризм Давидовых псалмов возносили его непорочную душу превыше небес” [188, с. 191–192]. Священник щиро полюбив Колю за його безкорисливу допомогу. Так розкривається головна риса характеру старшого сина Хлюпіна, що переважно зростав у середовищі українського селянства, – його самопосягання і служіння Богові. Зовсім іншим є Іполит, що жив у всездозволеності та неуцтві. Побоюючись негативного впливу селянського середовища, Марія Федорівна свого шістнадцятирічного сина вирішила віддати навчатися до благородного пансіону в Петербурзі, а сама винайняла собі квартиру поряд.

У Петербурзі повністю розкривається характер Іполита, що виріс відповідно до уявлень Марії Федорівни про виховання та освіту. На думку автора, уявлення жінки про виховання молоді є хибними і шкідливими для суспільства. Конкретною жертвою цього став її власний син. Водночас у Петербурзі вирішується доля Лізи, відданої Марією Федорівною на службу в ролі кріпачки під несправжнім іменем Акульки. Згодом таки з’ясовується правда про походження дівчини, що стало визначальним моментом у її житті та привело до щасливого фіналу.

Натомість розбещений Іполит ще більше деградує, вдаючись до крадіжок, відвідуючи заклад Юлії Карлівни та витрачаючи крадені в матері гроші на красивих “сирен”, зрештою, задля отримання грошової вигоди вигадуючи смерть матері. Після всього це стало поштовхом для написання жінкою прохання про зарахування Іполита в рядові через неповагу до неї як матері. Так Іполит потрапив до Орської фортеці. Водночас прийшла розплата і до Марії Федорівни: “...кончились злые ухищрения Марьи Федоровны, и она теперь лишенная всего, даже личной свободы, в тесной, мрачной келье издыхает, как отравленная крыса в норе” [188, с. 210].

Такий викривлений спосіб виховання матір'ю чи батьком сина аж ніяк не був поодиноким випадком, очевидно, й на українських теренах. Шевченкове засудження такої моделі виховання, на нашу думку, обумовлене, зокрема, й визнанням дієвості та доцільності національного, апробованого поколіннями, способу виховання.

Ліза стала дружиною порядного чоловіка, разом із яким повернулася в село, яке відтоді стало оживати й оновлюватися. Адже “муж Лизы оказался весьма порядочным человеком, а через год и порядочным сельским хозяином, так что брошенные части хозяйства пришли в движение и приносили свою пользу” [188, с. 211]. Він нагадує тип яскравого українського господаря, працюючого і хазяйновитого. Тепер усе “воскресло с прибытием Елисаветы Ивановны. Но сильнее всех почувствовал ее присутствие бедный слепой Коля. Она с ним ни на минуту не расставалась, ухаживала за ним, как самая попечительная нянька и самая нежная сестра” [188, с. 211]. Юнак продовжував виконувати обов'язки дячка і пономаря, що й стало його життєвим покликанням, єдиним і задушевним заняттям.

Присвячена темі освіти та виховання повість “Несчастный” за своїм сюжетом не мала аналогів з-поміж Шевченкових поетичних творів. Проте наявна в поезіях художня модель мислення тут реалізувалася у прозовому контексті. Подано авторське осмислення питань освіти та виховання з позицій загальнолюдських та українського способу мислення, що стосується

згубного впливу відсутності національної складової у вихованні. Це подано, зокрема, через осмислення важливих і болючих питань тогочасного українського суспільства – існування кріпосницького ладу та розповсюдженості російської воєнщини.

Повість Т. Шевченка “Капитанша” вперше побачила світ у квітневому і травневому числах журналу “Киевская старина” за 1887 р. Переважно твір вивчався у комплексі всіх повістей Шевченка. Погоджуємося з думкою О. Бороня про те, що “Шевченкову повість доцільно розглянути автономно – як самодостатній художній твір із відповідною поетикою” [26, с. 112]. Важливим джерелом повісті є біографія автора. Фабула твору досить проста. В її основу покладено розповідь про долю української покритки. Аналогів цього сюжету не існує в російській літературі взагалі, а “реальна історія, якщо вона існувала, явно не надавалася до опрацювання у красному письменстві за тодішніх літературних смаків і неписаних правил” [26, с. 114].

У повісті “Капитанша” Т. Шевченко створив позитивний образ простого українця, наголосивши на його моральній та етичній вищості над офіцерською спільнотою. На відміну від більшості інших творів письменника, тут історія покинутої з дитиною жінки-покритки має щасливий фінал. Автор гостро критикує і виступає проти будь-яких станових упереджень. Для нього цінність людини як особистості не залежить від соціального статусу і походження, а вимірюється виключно особистими якостями й характеристиками. Стиль твору має дещо публіцистичний характер, представляючи авторське бачення тогочасної російської системи станів, яку Шевченко добре знав із власного гіркого досвіду та якої не сприймав. Для письменника важливо зосередити увагу читача на внутрішньому світі українця-рекрута Якіма Тумана, його суто позитивних рисах.

При творенні сюжету Т. Шевченко використав поширений, зокрема у романтиків, мотив про існування рукопису, який був знайдений і переданий видавцеві. Уся розповідь вибудовується навколо центральної постаті Якіма

Тумана. Детально описано життєвий шлях, заняття та характер полкового барабанщика. Як слушно зазначає О. Боронь, “повнокровна постать Тумана – найкраща у галереї нечисленних позитивних чоловічих персонажів Шевченкової прози, однак його художній достовірності вадить надміру прямолінійне протиставлення освіченим представникам офіцерства, на чому ґрунтується внутрішній розвиток сюжету” [188, с. 118]. Описано походження, зростання та поневіряння вихованки Тумана – Варочки. Цікавими є описи зовнішності героїні Варвари з використанням елементів візуального мистецтва. Загалом “завершує цілісну характеристику образу Варі її коротка розповідь про викрадення, яке влаштував підступний капітан, та подальші страждання. З прямої мови, вмонтованої, своєю чергою, у вставну повість, уповні проступає безмежна наївність та моральна чистота дівчини і водночас гідна подиву її психоемоційна стійкість” [188, с. 120].

Важливу роль відіграє у творі образ Віктора Олександровича, поміщика не надто заможного, проте людяного у ставленні до своїх кріпаків, скромного у побуті; людини начитаної, що цікавиться літературним процесом. Водночас його погляди на родинне життя характеризуються утвердженням думки про те, що освіта і грамотність для жінки є зайвими і зовсім не потрібними. Проте виявом нових, прогресивних рис його особистості, свідченням соціальної сміливості та незалежності від соціальних упереджень стане його рішення взяти шлюб із дочкою Варвари Іванівни та Якіма Тумана.

Цікавим і з вираженими автобіографічними рисами є образ оповідача, який “втілює авторську свідомість, діє у повістях на правах повноцінного персонажа” [188, с. 121]. Його участь у викладі матеріалу твору важлива і помітна. Зокрема, він представляє враження, міркування, спостереження самого автора. Оповідач підтримує розмову з іншими персонажами, бере активну участь у розвитку сюжету. Він відрізняється позитивним ставленням до співрозмовників, йому притаманне почуття самоіронії, що робить образ більш колоритним.

У повісті “Капитанша” використано широку палітру стильових засобів. Тут Шевченко “істотно обмежує ліризм, притаманний його оповідній манері, хоча не уникає емоційности цілком. Загалом повість засвідчила помітне зростання майстерности Шевченка-прозаїка, йому вдалося, хоч іноді й багатослівно, зосередити увагу на постаті головного героя, підпорядкувавши їй всі складники твору” [188, с. 122]. Повість має складну композицію, містить розгорнутий мотив мандрівки, вставну повість, рукопис якої нараторові передав його товариш. Оповідач мандрує з Москви до України і далі Україною, зокрема Чернігівщиною. Він фіксує виразну відмінність української землі від російської: “Не успеешь переехать границу Орловской губернии, как декорация переменялась. Вместо ракитника по сторонам дороги красуются высокие развесистые вербы. В первом селе Черниговской губернии уже беленькие хатки, соломой крытые, с дымарями, а не серые бревенчатые избы. Костюм, язык, физиономии – совершенно все другое. И вся эта перемена совершается на пространстве двадцати верст. В продолжение одного часа вы уже чувствуете себя как будто в другой атмосфере” [188, с. 123].

Неподалік міста Глухова, дізнаємося з повісті, розкинувся хутір Віктора Олександровича. Його панська хата подібна до інших, тільки відрізняється розмірами. І він сам “малым чем разнился от своих подданных; разве только тем, что носил красную шелковую рубашку и черные плисовые шаровары” [188, с. 222]. Саме він подарував оповідачеві рукопис, де описана цілком правдива історія під назвою “Капитанша, или великодушный солдат. Рассказ самовидца”. Заувагою, що це розповідь самовидця, автор наголошує на достовірності подій. Так читач насамперед знайомиться з обставинами народження Варочки. Повертаючись із Франції після французько-російської війни, полковий ад’ютант привіз із собою пажу: “...этот паж был удивительной красоты мальчик и стыдлив, как самая непорочная девица” [188, с. 225]. Звали його Альфред чи Альберт, а полкові музиканти називали його Володькою. Цей паж був дуже скромний, далекий до всіх, крім Тумана.

Як з'ясувалося згодом, це була переодягнута жінка, покритка, зведена полковим ад'ютантом, що померла під час пологів. Так від самого народження Варочки Яким Туман бере на себе відповідальність за дитину. Автор наголошує на красі Варочки: “И что за прелестное дитя было! Просто совершенство детской красоты” [188, с. 229]. Турбота і піклування названого батька не вберегли відчину від спокус. Її, наділену надзвичайною вродою, вподобав легковажний капітан і організував викрадення Варочки. Туманові, попри все, вдалося розшукати дівчину, занапащену капітаном, із дитиною на руках. Задля блага Варочки, щоби вберегти її від людського осуду, він одружився з нею. Відтак Яким Туман, український рекрут, зображений як високоморальна та благородна людина.

На сторінках повісті проступають і події української історії, пов'язані з добою козаччини, про які оповідачеві нагадують відвідані місця: “...я пошел шляться по городу, отыскивая то место, где стояла знаменитая Малороссийская коллегия и где стоял дворец гетмана Скоропадского... Где этот дворец? Где коллегия с своим кровожадным чудовищем – тайною канцеляриею? Где все это? И следу не стало! Странно! А все это было так недавно, так свежо! Сто лет каких-нибудь мелькнуло, и Глухов из резиденции малороссийского гетмана сделался самым пошлым уездным городком” [188, с. 245]. Таким чином Т. Шевченко відчуває зв'язок теперішнього з минулими часами; сумуючи за втраченою колишньою величчю України, водночас бачачи козацьке минуле неоднозначним, він надалі спостерігає невпинний занепад своєї поневоленої землі.

Повість Тараса Шевченка “Близнецы” традиційно датують 1855 р. На першому аркуші тексту твору зазначено, що роботу над ним автор розпочав 10 червня, без вказівки на рік. Так само без вказівки на рік на останньому аркуші є дата завершення роботи над текстом – 20 липня. У цей час письменник особливо цікавився питаннями освіти, виховання, а також морально-етичними проблемами, пов'язаними з цими сферами. У повісті “Близнецы” зустрічаємо промовисті ремінісценції із середньовічної поеми

“Слово о полку Ігоревім” та твору Пізнього Бароко “Історія Русів”. Очевидно, що автор читав чи перечитував ці твори в той час. Шевченко навіть цитує тут “Слово о полку Ігоревім”, очевидно, з пам’яті. Також у творі відчуваються впливи численних обговорень у тогочасній періодиці проблеми виховання й освіти. Загалом “Шевченко в повісті різнопланово розглядає проблеми становлення і виховання особистості, зосереджуючись при цьому на окремих вузлових моментах зростання Саватія – в одному випадку і моральної деградації Зосима – в іншому. Письменник не вдається до нюансування, а різко протиставляє близнюків, наголошуючи на вирішальному значенні соціального середовища у формуванні особистості в юнацькому віці та у період зрілості. Принаймні таку художню концепцію в душі просвітницького реалізму втілює митець” [26, с. 128].

У повісті “Близнецы” детально описано історію подружжя Сокир, родовід Никифора Сокири, його навчання у соборного протоієрея Григорія Гречки та філософа Григорія Сковороди, завдяки яким відбулося формування його системи цінностей. На відміну від чоловіка, Параска Тарасівна не здобувала освіти, про що мовиться в патріархальному ключі, мовляв, жінці це й не потрібно. Зокрема й тому, що “современное просвещение” у стосунку до жіноцтва передбачало його денаціоналізацію і підважування народних моральних принципів, зорієнтованих на родинне життя. Загалом образи Никифора Федоровича і Параски Тарасівни втілюють для Т. Шевченка ідеал родинного щастя. Він базується на суто українських народних уявленнях, національній моделі художнього мислення. Тут жінці відводиться другорядна роль, її покликанням бачиться місія берегині сімейного вогнища. А на чолі родини мав стояти чоловік як її голова. Ідеальною рисою Параски Тарасівни зображене її вміння підтримувати чистоту. А Никифор Федорович дотримується німецького ладу у веденні господарства. Тож у цієї родини всюди бачимо лад і гармонію. З дитинства їх названі діти-близнюки росли в однакових умовах, мали необхідні умови для виховання і можливості для розвитку здібностей. Проте їх дороги розійшлися. Батьки шляхом

жеребкування обрали для хлопців військово і світську освіти. Перед вступом на навчання дітей Параска Тарасівна віддала перевагу Зосі перед Ватею. І такий упереджений підхід матері до одного із синів негативно позначився на характері майбутнього офіцера. Відмінності в характерах хлопців автор показує навіть на прикладі їх індивідуальних епістолярних стилів. Цікаво, що “Шевченко іноді не втримується від моралізаторських застережень, коментуючи розвиток сюжету” [26, с. 130].

Твір багатоплановий за змістом, містить дві сюжетні лінії. Дія відбувається у різних місцях. Зокрема, на хуторі, у Києві, Приураллі. Важливе значення відіграють у повісті подорожі героїв. Представлено цілу галерею персонажів. Це покликано донести до читачів своєрідне застереження Шевченка щодо захоплення військовою освітою, що була дуже популярною в ті часи. Загалом “Шевченко у повісті здійснив переконливий художній експеримент над долями двох близнюків, настільки майстерний, що читач мовби і не помічає певної невідповідності описаних перипетій життєвим реаліям, адже превалує у творі просвітницька настанова, згідно з якою позитивного героя великою мірою ідеалізовано, а його антипода – рідного брата – зведено у підсумку ледь не до тваринного рівня” [26, с. 132].

Повість “Близнецы” більша за обсягом, ніж інші; має значно складнішу структуру. У творі відразу з’являється інтрига, коли подружжя знаходить немовлят. Важливе значення у тексті має епістолярій. Тут вдало поєднано епістолярну форму з щоденниковою, введено моменти автобіографічні, ліричні спогади.

Уже на початку твору письменник визначає вагому роль для кожної нації її специфічних рис, тобто, по суті, унікальної ментальності. Шевченко наголошує: “Нация без своей собственной, ей только принадлежащей, характеризующей черты похожа просто на кисель, и то самый безвкусный кисель” [185, с. 11]. Також на самому початку повісті автор, на перший погляд, легковажно наголошує на тому, що військовий стан далеко відстав від сучасників на шляху просвіти. Після цього розгортається сюжет твору,

початковою подією якого є вихід із села чи то гусарського, чи то уланського полку. Тоді ж неподалік від Київського шляху молода жінка привела дітей. І “пройдя немного по большой дороге, она остановилась у поворота и, подумавши немного, кивнула выразительно головою, как бы решаясь на что-то важное, пошла быстро по маленькой, поросшей спорышем дорожке, ведущей к хутору старого сотника Сокиры [185, с. 12]. Коли вранці вийшла з хати Параска Тарасівна Сокириха, то побачила на порозі сіру свитку, що ворушилася, наче жива. Так в уже немолодого подружжя з’явилися діти, яких вирішили назвати на честь соловецьких чудотворців, покровителів пасічництва Зосима і Саватія, пам’ять яких святкувалася наступного дня.

Автор розповідає про обраний ним метод викладу матеріалу в повісті: “Сначала опишу со тщанием место, т.е. пейзаж; потом опишу действующих лиц, их домашний быт, характеры, привычки, недостатки и добродетели, а потом уже, по мере сил, приступлю к драме, т. е. самому действию. Метода эта, или манера, эта не новая, но зато хорошая манера. А хорошее, как говорят, не стареет” [185, с. 16]. Описано хутір подружжя Сокир, розташований на березі річки Альти, майже поряд із Переяславом. Письменник згадує, що хутір розкинувся навпроти того місця, де честолюбний окаянний Святополк убив рідного брата Гліба. Саме там, за свідченням “Історії Русів”, сталася кривава Тарасова ніч у 1547 р. Також подано цікаві історичні відомості, зокрема пов’язані з містом Переяславом. Автор згадує соборний храм, збудований 1690 р. знаменитим анафемою І. Мазепою, Успенську церкву, ознаменовану прийняттям присяги на вірність московському цареві Б. Хмельницьким 1654 р. Наявні й історичні екскурси, якими, як переконуємося, насичений твір, що безпосередньо торкаються родоводу Сокир: Карпа Сокири, голштинця, Федора, що навчався в київській бурсі та приятелював з Іваном Левандою, Григорієм Гречкою, Григорієм Сковородою, який тоді вже був філософом, а згодом подався на Запоріжжя. Йому довелося бути учасником важливих подій, що передували знищенню Запорізької Січі, зокрема й супроводжувати Головатого на зустрічі з

Катериною II. Із згасанням самотнього політичного життя в Україні Федір Сокира повернувся на хутір, одружився, невдовзі в подружжя народився син Никифор; відновив знайомство із Григорієм Гречкою, Іваном Левандою та Григорієм Сковородою. А проте Федора Сокиру спіткала рання смерть. Опіку над Никифором узяв переяславський протоієрей Григорій Гречка, що всіляко дбав про навчання хлопця, а згодом і Григорій Сковорода, на його прохання. “Мистик-філософ, бывало, наденет на себя серую свитку, накроет голову соломенным брылем, флейту в руку и марш куда глаза глядят” [185, с. 20], а його учень ходив слідом за ним. Молодий Сокира навіть подавав надії як геній музики. Однак події 1812 р. змусили Никифора Сокиру покинути своє звичне життя і приєднатися до козацького полку. Після повернення Никифор Сокира вже не застав живим свого благодійника отця Григорія. Він одружився із красунею Параскою, чудовою господинею. Особливо привабливою видавалася вона йому в рідному національному вбранні.

Попри раптовість весілля, їхнє сімейне життя вдалося: “Карло Осипович говаривал всегда и всякому, что если он видел рай на земле, так это именно в доме Прасковьи Тарасовны, а больше нигде” [185, с. 25]. Про Никифора Федоровича дізнаємося, що він любив читати, усе своє життя дорожив знайомством із Гречкою та Сковородою. Був дуже релігійним, цю його якість оповідач називає найпрекраснішою. І з великим задоволенням грав на своїй скрипці, особливо цінній для нього тим, що отримав її у спадок від Григорія Гречки. Знав безліч народних пісень.

Відтак, на наше переконання, блюзнюки Зосим та Саватій здобули сприятливі умови для свого зростання, з огляду, зокрема, на якості їхніх названих батьків. Навчанню дітей надавалося суттєве значення. Особливу, позитивну роль у їхньому вихованні та навчанні відіграв – Степан Мартинович Левицький. Так “Зося и Ватя ... учились и росли. А росли они, как сказочные богатыры, не по дням, а по часам. А учились они тоже по-богатырски” [185, с. 36]. Зі зростанням дітей названі батьки за жеребом визначили їм різне майбутнє: Зосимові – у привілейованій у межах Російської

імперії військовій сфері, а Саватію – у світській. Спершу Зосимові випало навчатися в кадетському корпусі в Полтаві, а Саватію – в Полтавській гімназії. У повісті благородним та високогуманним змальований Іван Котляревський, автор “Енеїди” та попечитель гімназії, за сприяння якого й став можливим вступ братів до навчальних закладів. Під його опікою вони зростали та навчалися. Котляревський наголошував: “Не желал бы я у себя иметь лучших детей, как ваши дети” [185, с. 57]. Невдовзі все виразніше починають проявлятися відмінності у вдачі братів, зокрема у їхніх листах. Так, “Зося писал всегда довольно лаконически: что он почти нищий между воспитанниками и что по фронту он из числа первых. А Ватя писал пространнее: он скромно писал о своих успехах, о нищете своей он не упоминал. А о добром и благородном своем покровителе он исписывал целые страницы” [185, с. 59]. Наприкінці вже четвертого року навчання названі батьки з листів синів довідалися, що Зосима як першого по фронту відправляють у Петербурзький дворянський полк. При цьому особливо наполегливо звучить його прохання про гроші. Листи, написані в такому дусі, стануть постійними. А Саватія, який скромно повідомив про вручення йому ректором “Енеїди” Вергілія латинською мовою в дорогій оправі на відзначення його успіхів, відправляють в університет, який він обере, навчатися медицини за урядовий кошт. Обравши Київський університет, Саватій кожні канікули приїздив на рідний хутір і перетворювався там на пасічника. А ще він любив грати на гусях і співати. Особливо автор наголошує на любові Саватія до читання книг.

Натомість зовсім інші інтереси в Зосима, що відчув і вподобав справжній смак життя військового з різними авантюрами, пиятикою, картярством, зваблюванням дівчат, марнотратством, брехнею. Зрештою, це відображається на його кар’єрі: Зосима переводять в астраханський гарнізонний батальйон. Цинізм, жорстокість і черствість Зосима особливо виявилися у ставленні до збезчещеної ним дівчини Якилини, що, попри все,

таки стала його дружиною, та їхньої дитини, яких він прирік на злиденне існування, а згодом ще й став винуватцем смерті жінки.

На життєвий шлях Саватія, якому довелося працювати і мешкати в Оренбурзькому краю, як бачимо, спроектовані події з життя автора. Відвідувані ним місцевості – ті, в яких довелося бувати Шевченкові. Саватій веде детальний щоденник, у якому описує своє одноманітне життя. Після тривалого перебування в Оренбурзі відвідує Орську фортецю: “Так вот она, знаменитая Орская крепость! – почти проговорил я, и мне сделалось грустно, невыносимо грустно, как будто меня Бог знает какое несчастье ожидало в этой крепости. А страшная пустыня, ее окружающая, казалась мне разверстою могилой, готовою похоронить меня заживо” [185, с. 89–90]; “Неужели так сильно действует декорация на воображение наше? – продолжает Саватій свої міркування, а з ним і сам автор. – Выходит, что так. Подъезжая ближе к крепости, я думал (странная дума), поют ли песни в этой крепости. И готов был бог знает что прозакладывать, что не поют. При такой декорации возможно только мертвое молчание, прерываемое тяжелыми вздохами, а не звучными песнями” [185, с. 90]. Там, в Орській фортеці, серед солдатів Саватій зауважив одного, схожого на Зосима. Як з’ясувалося, цим солдатом справді виявився його рідний брат, направлений сюди з Астрахані. У Зосимовій конфірмації Саватій прочитав: “По конфирмации военного суда, за разные противозаконные и безнравственные поступки, направляется в Отдельный Оренбургский корпус рядовым Зосим Сокирин, с выслугою” [185, с. 91]. Брати зустрілися у брудній казармі. Сидячи на нарах у брудній сорочці, Зосим байдуже дивився на брата. На запитання Саватія, що тому потрібно, традиційно просив грошей. Для Саватія ця зустріч стала важким душевним випробуванням: “Бывало мне иногда грустно, тяжело грустно, но такой гнетущей грусти я никогда еще не испытывал. Мне казалось, что я видел Зосю во сне, что на самом деле такое превращение невозможно в человеке. Такое помертвление всего человеческого” [185, с. 91]. Зося дуже змінився, ставши схожим на грубу тварину. Автор міркує над тим, що стало причиною

таких змін: виховання чи спосіб життя? Врешті доходить висновку, що жодне виховання не може так сильно змінити людину. Він схиляється до думки, що це наслідок життя Зосі у військовому середовищі, до якого сам автор ставиться дуже критично, знаючи його з власного життєвого досвіду.

Чотири роки життя Саватія минули в Раїмському укріпленні. У творі подано детальний опис його мандрівки в цю фортецю у вигляді щоденника, що має виразний автобіографічний характер. На Саватія вигляд самого укріплення справляє сумне враження. Це була важка подорож із постійним відчуттям страшенної спраги. Нарешті він прибув у Раїм: “На ровной горизонтальной линии едва-едва возвышается над валом длинная, камышом крытая казарма. Вот и весь [Раим]. Навстречу нам вышел почти весь гарнизон. Бледные, безотрадные, точно у арестантов, лица. Мне сделалось страшно. ... Между двумя широкими озерами высовывается высокий мыс, на котором построено укрепление, называется Раим, от абы, воздвигнутой здесь за сто лет над прахом батыря Раима, остатки которой вошли в черту укрепления” [185, с. 99]. У повісті, отже, в долі Саватія бачимо подробиці з життя її автора.

За час відсутності Саватія помер Никифор Федорович, на хуторі оселився Зосим, усе привівши в безладдя і вигнавши Параску Тарасівну з дому. Спонуканий такими обставинами, Саватій повернувся додому, “и в силу духовного завещания был введен во владение хутором и принадлежащими ему добрами. А Зосим был изгнан с посрамлением” [185, с. 102]. Саватій із сумом спостерігає за тим, на що перетворив хутір брат, і серце його обурюється. Гуслі, на яких він колись грав і які вважав своїм безцінним скарбом Никифор Федорович, “увидел... разбитыми, струны живые изорванными, а прекрасное изображение пляшущих пастушек запятнанное горячей табачной золою. Псалтырь же его священная, Геродот его, единая его радость – летопись Конисского наполовину изорвана для закуривания трубок” [185, с. 102]. Сльози котяться по мужніх щоках Саватія, він вважає, що Бог є суддею вандалам. А сам почав наводити лад на хуторі,

відновив гуслі та освятив оновлене житло. Відправивши гуслі оповідачеві в Київ для ремонту, прибравши будинок, повернув додому Параску Тарасівну, яка відразу ніби помолоділа. Незабаром на хуторі з'явився Зосим у жалюгідному вигляді. Його моральний занепад вивершився цілковитою зневагою до названої матері Параски Тарасівни. Зустрівши свого улюбленця, вражена побаченим: "... увидела лицо, омраченное развратом, своего Зоси" [185, с. 107], – вона знепритомніла. Тим часом Зосима це аніскільки не зворушило: "Ничего, пусть сдохнет, а мы с вами побеседуем" [185, с. 107]. За словами Зосима, зверненими до Параски Тарасівни, тільки гроші могли повернути його на шлях істинний. Тобто ніщо не здатне було змінити вже сформований характер Зосима.

Автор виявляє своє замилювання рідною землею, її широкими степами, Дніпром, а особливо Києвом: "Но чаще всего я лелею мое старческое воображение картинами золотоголового, садами повитого и тополями увенчанного Киева. И после светлого, непорочного восторга, навеянного созерцанием красоты твоей неувядающей, упадет на мое осиротевшее старое сердце тоска, и я переносуся в века давноминувшие" [185, с. 109]. Оповідач із теплом говорить про особливе для нього місце в Києві, у Києво-Печерській лаврі – типографський ганок, звідки відкриваються неперевершені київські краєвиди. Висловлене захоплення київськими пейзажами, а також образ оповідача-художника, залюбленого в місто, підтверджує, що образ має автобіографічний характер.

Твір завершується весіллям Саватія з Наташею, з одного боку – панночкою, полтавською інституткою, охочою до читання, а з другого – справжньою українською дівчиною, що залюблена в українську пісню та віддає перевагу сільському вбранню. Вважаємо цей жіночий образ наближеним до Шевченкового ідеалу. А проте остання крапка у творі стосується саме Зосима, з іменем якого на вустах, Параска Тарасівна дивилася на прекрасну супутницю сина Саватія: "...только иногда, глядя на

юною прекрасною подругою свого Савватія, шепотом сквозь слезы повторяла: “Зосю, мой! Зосю мой! Сыну мой единый!” [185, с. 119]

Таким чином, у творі подано художнє авторське тлумачення впливу виховання, освіти і навколишнього середовища – як власне українського, так і російського, або співвідносного з російським світом – на формування і розвиток характерів особистостей. Порушуючи актуальні питання тогочасної освітньої системи, Т. Шевченко фактично засуджує військове середовище, в якому формувалися і розвивалися розбещені характери. Прикладом такого виховання став Зосим. Натомість із пієтетом автор міркує про університетські виховання й освіту, зокрема в Київському університеті, з якого виходили розумні та порядні особистості. Таким є образ Саватія. Визначальну роль у формуванні особистості поруч із родиною відіграє освіта, середовище, в якому людина обертається. Саме тут розкриваються закладені риси характеру і формуються нові.

Рукопис повісті “Художник” був датований письменником. На першому аркуші над текстом міститься позначка щодо початку роботи – це 25 січня 1856 р. На останньому аркуші вказано дату завершення роботи над текстом – 4 жовтня 1856 р. Текст повісті автор до друку не готував. Твір фактично є найвідомішою повістю Шевченка. Після повістей “Варнак” і “Музыкант” письменник знову береться за осмислення долі кріпака-інтелігента.

Загалом в основу першої частини “Художника” покладено автобіографічний матеріал, хоча багато фактів власної біографії автор тут змінив і переосмислив, додавши зміщення у часі. Як наголошує О. Боронь, “дослідження варто провадити у зворотному напрямку: що у повісті належить до реальних фактів Шевченкового життя, і що – до сфери художнього вимислу” [25, с. 142]. Традиційно шевченкознавці сходяться на думці про те, що Шевченко й Іван Сошенко познайомилися з ініціативи Сошенка через брата дружини Василя Ширяєва. Останній навчався разом із Сошенком в Академії мистецтв. А в основу епізоду зустрічі з Сошенком у Літньому саду

покладено реальну подію з життя Василя Штернберга. Про лотерею у повісті взагалі не згадується. Натомість для Шевченка важливо представити духовний ріст молодого талановитого художника. Він акцентує увагу на головних моментах його життя, зокрема звільненні з кріпацтва, зустрічі з Карлом Брюлловим, одруженні, смерті. В образі розповідача втілено риси реального Івана Сошенка.

Повісті “Художник” притаманна стилістична єдність. Тут оповідач виступає втіленням авторських поглядів того часу, коли сам Шевченко вже досяг зрілого віку. Цей образ репрезентує погляди на світ автора, його міркування і загалом світогляд. А образ головного героя є втіленням молодого Шевченка. Загалом твір має характер автобіографічний, він ніби списаний автором із нього самого, власного життя. Друга частина твору вибудована, зокрема, в епістолярній формі, тому передано “фінальні події твору не крізь сприйняття головного героя, що на цьому етапі потребувало б від автора неабиякої психологізації і мотивування вчинків, а ніби збоку – очима ледь не випадкових свідків” [185, с. 144–145]. У тексті є багато відступів, які не стосуються фабули твору. Так автор мотивує читача самому міркувати над питаннями родинного життя і мистецтва. Подане у творі раптове перетворення господарки Паші на п’яницю малопереконливе, зважаючи на поетику реалізму. Результатом нещасливого шлюбу й отриманої через це відмови допуску до участі в конкурсі стали божевілля і смерть художника. Досить “схематично у повісті виведено спокусника Паші – розпусного мічмана Сашу Оболонського, який слугує лише образом-функцією, концентруючи негатив, пов’язаний із позашлюбною вагітністю дівчини. Не додає йому повнокровности й те, що він мав прототипа, як з’ясував Володимир Яцюк” [25, с. 145].

Певною паралеллю до події одруження головного героя є розповідь про нетривалий шлюб Карла Брюллова та Емілії Карлівни. Щасливим є той факт, що талановитий художник вчасно визволився з тенет цього шлюбу, що міг зруйнувати його талант і життя. Загалом “фабульна схема повісті, не

позбавлена помітної умовности, знадобилася Шевченкові, очевидно, щоб невимушено і вільно поринути в атмосферу ностальгійних спогадів про своє богемне життя у столиці, про академічні будні, сповнені насолоди від творчості під наставництвом “Карла Великого”. У художній дійсності твору письменник іноді коригує, порівняно з реальністю, ті чи ті події, але залишається навдивовижу точним у багатьох подробицях. Поетика твору засвідчує неабияку майстерність прозаїка, зокрема його вміння вправно організувати художній матеріал, будувати діалоги, моделювати численні характери і т.ін.” [25, с. 146].

На нашу думку, автобіографічний характер повісті “Художник” визначає вже сама порушена у ньому проблема – це болюча особисто для Тараса Шевченка й актуальна для тогочасного суспільства проблема трагічної долі талановитого кріпака-митця. Відтак, текст сповнений численних індивідуальних вражень, емоцій і відчуттів автора. Образ головного героя значною мірою є прототипом самого Тараса Шевченка в його молоді роки. Твір має чітку багатопланову композицію. Розлогих екскурсів тут немає, автор віддає перевагу короткому і чіткому вступу, складній структурі оповіді, розвитку епістолярної форми. Повість містить “майже суцільний епістолярний монолог головного героя, натомість раніше в Шевченкових повістях траплялися лише епістолярні вставки, інкрустації, перемежовані авторськими репліками чи коментарями персонажів твору” [25, с. 93]. У складі твору листи представляють становлення і розвиток особистості.

Основу сюжетної канви складає трагічна історія молодого художника-кріпака, його нещасливе кохання до дівчини, що зумовило творчий занепад і життєву драму, – на тлі ретельно задокументованого петербурзького життя. Повість містить багато колоритних описів, пейзажів, портретних характеристик. “Однак загалом Шевченко вправно організував суб’єктну структуру оповіді – одну з найскладніших у його прозі, – логічно і послідовно витворив сюжет, забезпечив композиційну єдність завдяки цілісному образу головного героя” [25, с. 93–94]. Твір був свідомо написаний російською

мовою, що дало можливість авторові виокремити у ньому специфічну модель художнього мислення, що стосується, зокрема, зображення Петербурга: “...вона, героєва доля, у найнаочніший можливий спосіб виводить на яв не що інше, як облудність, підступну (воістину – “болотяну”!) оманливість веселого Петербурга, мовби генетично закладену нечистоту, зло-зараженість і злом-зарядженість уприступнених ним “прелестей”” [65, с. 77]. Трагічна доля героя, і не тільки його, а й нещасливе кохання Штернберга та невдалий шлюб Карла Брюллова, по суті, як переконливо доводить О. Забужко, зумовлена самою згубністю Петербурга.

Вважаємо, що ця повість пов’язана з тогочасним європейським романом виховання і має характер морально-етичної. Сюжет повісті розгортається поступово і повільно, з дотриманням автором хронологічного викладу подій, до твору включено детальні описи, позасюжетні та позафабульні відступи, вставки. Структура “Художника” містить такі частини: вступ, експозиція, описи портретів героїв, їх характерів і власне сюжетна лінія. Традиційно “Шевченко мислив композиційну цілість своїх повістей через героя, що опиняється в центрі уваги читача” [26, с. 61]. Тут цим героєм є талановитий художник-кріпак. Характери головного і другорядних героїв чітко продумані, їх описи логічні, осмислені. Автобіографічний за своїм характером образ головного героя – художника – відіграє вагоме місце в наративі твору, фактично його формує. У повісті бачимо тут індивідуальне авторське трактування жанру, а також поставлених у ньому питань.

Починається твір тезою про те, якою сумною і трагічною буває доля геніїв і талантів. Головний герой повісті розпочав свою артистичну діяльність “растиранием охры и мумии в жерновах и крашеньем полов, крыш и заборов” [185, с. 120]. Такий початок оповідач загалом характеризує як безнадійний. На жаль, саме так починало багато геніальних митців. Оповідач детально пише про літні ночі в Петербурзі, які він проводив на островах чи Академічній набережній. А влітку любив зустрічати схід сонця на

Троїцькому мосту. Всі ці деталі мають виражену автобіографічну основу. Так, одного разу в Літньому саду оповідач зустрів художника, який сидів у брудному халаті на відрі навпроти статуї Сатурна. Це був хлопець років чотирнадцяти чи п'ятнадцяти. Побачивши чужу людину, він намагався сховати за пазуху свій малюнок. А коли показав, то оповідач був вражений точно намальованим профілем Сатурна. Молодий художник сором'язливо розповідає, що ходить сюди щонеділі, навчається ж у кімнатного живописця Ширяєва. Далі оповідач попросив художника прийти до нього і принести малюнки, а, прощаючись, не дозволив поцілувати собі руку, “меня сконфузило его раболепие” [185, с. 122]. Після першої зустрічі юний художник зник. Із часом оповідач зустрів його біля статуї Аполлона Бельведерського. І хоч “всього третій раз я вижу моего знакомого, но я уже с ним сблизился, я уже к нему привязался, уже полюбил его” [185, с. 123]. Тепер обличчя художника автор називає щасливим. Після ближчого знайомства він запросив художника до себе у студію, де екзаменував його знання з живопису. І тут подається доволі сумна оповідь про життя митця. Далі відбувається зустріч з Венеціановим, після якої вони бачаться кожної неділі.

У повісті представлено колоритний образ Карла Великого – так називав Василь Жуковський Карла Брюллова. Останній постає як геній, закоханий у всі прекрасні мистецтва. Саме йому оповідач показав картини свого молодого приятеля художника, на які Брюллов відповів, що про цього учня треба добре подумати. У майстерні Брюллова оповідач зустрічає Василя Жуковського і графа Вельєгорського. Вони милуються ще не завершеною картиною “Розп'яття Христа”, написаною для лютеранської церкви Петра і Павла. З пієтетом оповідач пише про талант Карла Брюллова: “Голова плачущей Марии Магдалины уже была окончена, и В. А. Жуковский, глядя на эту дивную плачущую красавицу, сам заплакал и, обнимая Карла Великого, целовал его, как бы созданную им красавицу” [185, с. 129]. А під час спільного візиту в театр всі милувалися творами молодого художника, який

працював над театральними орнаментами. Далі описано візит до поміщика-власника цього талановитого молодого художника. Оповідач наголошує на грубому прийнятті товариства ним. Це про нього Карл Брюллов сказав: “Этo самая крупная свинья в торжевских туфлях!” [185, с. 133]. Поміщика просили призначити ціну за художника. Оповідач ділиться враженнями, що він бачив багато поміщиків, але такого, який би грубо прийняв у своєму домі Карла Брюллова, ще ніколи не зустрічав. Завдяки дипломатичним зусиллям Венеціанова була визначена ціна за хлопця. Це була сума 2500 карбованців. Тобто Шевченко інтегрує до повісті низку фактів із власної біографії. Далі із твору дізнаємося про те, що за сприяння Товариства заохочення художників юнака на місяць звільнили від роботи в Ширяєва. То був дійсно щасливий місяць його життя: “Я любовался им в продолжение этого счастливого месяца. Его выразительное юношеское лицо сияло такою светлою радостью, таким полным счастьем, что я, прости меня Господи, позавидовал ему” [185, с. 139]. Наприкінці місяця волі учень захворів і його покладали в лікарню. Зрештою, він видужав після важкої гарячки, молода сила перемогла хворобу. І далі художник міцнішав і сильнішав із кожним днем. Так оповідь наближається до сакральної дати. Вранці 22 квітня 1838 р. оповідач отримав записку від В. Жуковського, де його запрошували наступного дня прийти до Карла Брюллова і привести учня з собою. Тоді з’ясувалося, що Брюллов намалював портрет Жуковського, а сам Жуковський і граф Вельєгорський запропонували цей портрет “августійшому сімейству” за 2500 карбованців асигнаціями. І за ці гроші було викуплено юнака. А старий Венеціанов, відповідно до тексту повісті, зіграв у цій добрій справі роль благородного маклера. Оповідач вручає молодому художнику відпускну. Далі бачимо, як він супроводжує його до академії, наче батько улюбленого сина, як він веде свого учня до Карла Брюллова. Вже вільному молодому митцеві він передав і власну квартиру з мольбертом, а сам залишив місто.

Надалі сюжет твору розкривається через листування оповідача та молодого художника. Останній розповідає про своє навчання в Академії

мистецтв, про те, як цікаво жити з незрівнянним Штернбергом, із яким вони стали, наче рідні брати, про знайомство з сімейством Шмідта, про одруження Карла Павловича із красунею Емілією та їхнє розлучення. А про живопис Карла Брюллова зазначає, “что для одной картины Карла Павловича стоило приехать из Китая, а не только из Малороссии. Чудо-богатырь за один присест и подмалевал, и кончил, и теперь угощает алчную публику своим дивным произведением. Велика его слава! И необъятен его гений!” [185, с. 165]. Про себе художник скромно зізнається, що отримав першу срібну медаль за етюд з натури, намалювавши картину олійними фарбами. Особливе місце в листах займає розповідь художника про його захоплення дівчиною Пашею, щодо котрого Штернберг радить берегти її або “сам берегись ее. Как ты сам себе чувствуешь, так и делай. Только помни и никогда не забывай, что женщина – святая, неприкосновенная вещь и вместе так обольстительна, что никакая сила воли не в силах противостоят этому обольщению. Кроме только чувства самой возвышенной евангельской любви” [185, с. 170]. Молодий художник пишається тим, що Карло Павлович ним задоволений, а його ескіз на конкурс прийняли без жодних змін. Тому він уже розпочав працювати над програмою. Оповідач характеризує свого героя так: “...он, т.е. мой художник, принадлежал к категории людей страстных, увлекающихся, с воображением горячим” [185, с. 187]. Він визнає, що в житті найкращим шляхом є шлях середній, але саме в науці, мистецтві, загалом розумовій діяльності середній шлях ні до чого не приведе. Оповідач зізнається, що покладає великі надії на свого учня: “В художнике моем хотелось бы мне видеть самого великого, необыкновенного художника и самого обыкновенного человека в домашней жизни. Но эти два великие свойства редко уживаются под одной кровлей” [185, с. 187]. Сам художник розповідає вчителю, що дуже хоче показати йому модель своєї “Весталки”, тобто свою ученицю. Виявляє нетерпимість до мичмана, закоханого в його модель: “...мичман – создание чисто антипатическое, жесткое, и едва ли может он заинтересовать женщину самой грубой организации” [185, с. 193]. Загалом на

основі цих листів оповідач зробив висновок, що його художник, як і належить справжньому митцеві, “в высокой степени благородный и кроткий человек” [185, с. 196]. Далі розповідається про хворобу Карла Павловича і початок його роботи в Ісакіївському соборі. Попри своє небажання, він змушений був поїхати лікуватися за кордон.

Коли оповідач повернувся до Петербурга, він застав свого художника NN вже таким, що втратив глузд: “Так страшно изменило его безумие. Он меня, разумеется, тоже не узнал. Принял меня за како-то римлянина с рисунка Пинелли. Захотел и отошел от решетчатых дверей. Боже мой, какое грустное явление – обезображенный безумием человек! Я не мог и несколько минут пробыть зрителем этого печального образа” [185, с. 206]. І хоча з кожним днем його безумство зменшувалося, проте й сили його занепадали також. Врешті він уже не міг навіть піднятися з ліжка, і незабаром помер. Оповідач залишив назавжди Північну Пальміру, а Карл Великий уже помирав у Римі.

Таким чином Т. Шевченко в повісті “Художник”, заперечуючи вже канонізований у російській літературі образ Петербурга, через долю свого героя – талановитого художника – показує не просто негативні сторони петербурзького життя, а сам трагізм його долі пов'язує із петербурзьким контекстом. Погоджуємося з О. Забужко: “Повість і обертається – альтернативною правдою про Петербург, покликаною опротестувати вже натовді стійко утверджений в імперській культурі” [65, с. 78–79] позитивний образ Петербурга.

Важлива для Т. Шевченка проблема формування особистості під впливом навколишнього середовища прозвучала також у повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали”. Автор почав роботу над твором приблизно у другій половині 1855 р. і завершив її, як вважається, наприкінці лютого 1858 р. Саме таким є датування твору. На думку дослідників, автор призупинив роботу над “Прогулкою с удовольствием и не без морали” на час написання повісті “Художник”. Повернувся до неї після 4 жовтня 1856 р.

Першу частину “Прогулки с удовольствием и не без морали” він завершив 30 листопада 1856 р. Весь текст редагував до 16 лютого 1858 р. у Нижньому Новгороді. Твір Шевченко підписав псевдонімом Кобзар Дармограй. Вважається, що автор планував надрукувати текст у журналі “Отечественные записки”, що йому не вдалося. Потім С. Аксаков передав текст у журнал “Русский вестник”, після чого він опинився у співредактора журналу “Русская беседа” М. Максимовича, який відмовив у видруці повісті в тому вигляді. Письменник початково назвав повість “Матрос”. Ця назва була нав'язана повідомленням у “Морському збірнику” – офіційному органі військово-морського відомства. У ньому йшлося про те, що під час опитування поранених щодо їхніх побажань як винагороди за службу один матрос нічого для себе не просив, а для сестри – викупу з кріпацтва. З часом у ранній редакції першої частини з'явилася назва “Старая погудка на новый лад”. Лист Шевченка від 8 грудня 1856 р. містить прохання до М. Лазаревського, читача рукопису, так назвати твір – “Матроз, или Старая погудка на новый лад”. Проте назву змінено на “Прогулка с пользою и не без морали”. Це зафіксовано у щоденнику Т. Шевченка від 25 жовтня 1857 р. Потім ця назва з'явилася в рукописній копії автора.

В основі експозиції твору “Прогулка с удовольствием и не без морали” лежать особисті враження Т. Шевченка від його другої поїздки в Україну наприкінці березня 1845 – на початку квітня 1847 рр. (коли поет був заарештований у справі Кирило-Мефодіївського братства). Сюжет повісті базується на історії, повідомленій у вищезгаданому збірнику. Загалом більшість осмислених у творі питань пов'язані з індивідуальним життєвим досвідом письменника. Відтак, як і інші повісті, “Прогулка с удовольствием и не без морали” має автобіографічний характер. Погоджуємося з тезою О. Бороня про те, що “повість – витвір пам'яті митця” [25, с. 74], адже написана на основі авторських спогадів. У творі картини національного побуту і життя, типів і характерів відтворені з уяви автора. Загалом це оригінальний текст, який не наслідує інші твори. Спрямування повісті є

морально-етичним. Текст не довершений художньо, бо проза не була визначальним літературним родом для автора. Натомість вираженим у повісті є народний зміст, український колорит, представлені зокрема світоглядом і сприйняттям життя героями. Вони міркують по-українськи, є типами, відповідними українській ментальності. Ці риси характеру впливають на вибір сюжету, шляхи творення героїв. Важливу роль відіграє у творі образ оповідача, його психологічні характеристики. По суті, це автобіографічний образ Т. Шевченка. Ліричний герой-оповідач представляє життєві переконання та український спосіб мислення самого митця. Специфіка твору полягає в чіткій хронології сюжету, настроєвості. Автор намагається передати настрої кожного героя окремо. За допомогою подорожніх нотаток представлено красу і колорит української природи. Образи героїв твору є переконливими завдяки численним діалогам, роздумам, описам зовнішності й поведінки. Твір має продуману багатопланову композиційну цілісність [25, с. 77]. Автор прагне спонукати читача міркувати над алегоричним змістом і ремінісценціями в тексті.

Повість “Прогулка с удовольствием и не без морали” відповідає художнім смакам тогочасної літературної епохи. Вона позначена суттєвими романтичними впливами і тенденціями, чим є подорожні нотатки, центральний образ оповідача, автобіографічний характер твору, звернення до життєвого досвіду автора. Загалом твір синкретичний, поєднує різні стилі й жанрові різновиди. Постать головного персонажа-оповідача автобіографічна, що було притаманно романтикам. Він покликаний виражати думки і переконання автора, виконуючи, як пише О. Боронь, “подекуди аутопсихотерапевтичну функцію” [25, с. 78]. Також тексту притаманні такі риси просвітницького реалізму, як дидактичність, повчальність, зіставлення позитивних і негативних героїв. Як наголошує В. Смілянська, Шевченкові повісті синтезували сентиментально-романтичний і реалістичний стилі [149].

Повість “Прогулка с удовольствием и не без морали” є найбільшою за обсягом з усіх повістей автора. До складу твору входять різні епізоди, подані

у хронологічному порядку, описи, картини, позафабульні відступи. Сюжет будується на мотиві мандрівки, всі події показані саме через подорожі оповідача – головного персонажа. Текст є композиційно цілісним, що досягається через автобіографічний образ головного героя-оповідача, на якому акцентується увага.

Ідейно-тематичні особливості повісті відповідають українській моделі художнього мислення, представленій у творі. Насамперед автор намагається показати специфіку українського побуту, в контексті якого розкриваються риси національної ментальності. О. Боронь зазначає, що “письменник демонструє природне занурення у сам спосіб народного мислення та поведінки, зреалізоване у численних колоритних епізодах” [185, с. 45].

В основі сюжету першої частини твору лежить реальний факт – історія пораненого і скаліченого матроса Якова Обеременка. Первісний задум Шевченка полягав у тому, що цей матрос і був головним героєм, об'єднавши різні сюжетні лінії. Певною мірою прототипом цього персонажа став земляк автора солдат Андрій Обеременко, із яким він служив у Новопетровському укріпленні. Але пізніше акцент було переміщено на рідну сестру матроса – кріпачку Олену (Гелену), котрої домагався її власник – ротмістр Курнатовський. Урешті вона стала його законною дружиною. Важливого значення автор надає показу процесу духовного очищення, морального вдосконалення ротмістра. Бачимо еволюцію його сутності, як колишній брутальний чоловік перетворюється під впливом певних нових обставин на морального і доброго сім'янина. У “художньому доробку Шевченка повість “Прогулка с удовольствием и не без морали” відрізняється тим, що в ній докладно описано творчу лабораторію письменника: від зовнішнього поштовху через підсвідомі процеси, які частково зафіксував сам автор, визрівання задуму, пошук відповідних композиційних і жанрових форм утілення – до безпосередньої реалізації в тексті. Шевченко в аналізованому творі, як і в більшості повістей, здійснив спробу змалювати художній світ,

опертий на засадах справедливости й добра, християнських цінностях, де дружні й родинні взаємини, освіта, близькість до природи, національні традиції та загальні здобутки культури сприяють моральному та інтелектуальному самовдосконаленню, раціональне господарювання забезпечує належний добробут” [26, с. 149].

Образ дороги у тексті відіграє вагому функцію. Його присутність загалом зумовлена впливом біографії та особистого досвіду Т. Шевченка, який сам подолав багато різних доріг, пережив переїзди і кардинальні зміни. Тому в його художній уяві шлях асоціюється “з поневіряннями та пошуками кращої долі” [26, с. 151]. Будучи одним із центральних загалом у творчості автора, мотив дороги у повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали” відрізняється специфічними та особливими рисами. Зокрема, тут він переважно представлений формою дорожніх нотаток, які “обрамлюють Шевченкову повість, слугуючи рамкою для основної нарації: опис мандрівки обіймає початкові розділи першої частини (I–V) та передзавершальний розділ частини другої (XII), закінчується твір знову ж збиранням у дорогу. Подорож зображено в іронічній тональності, що, втім, не виключає серйозних рефлексій із приводу тих чи інших явищ. Саме в дорозі трапляється таємничий дормез, поява якого стає фабульною зав’язкою, що інтригує читача, змушуючи стежити за подальшим перебігом подій” [26, с. 156].

Мотив подорожі, репрезентований через різні мандрівки, єднає частини тексту в одну розгорнуту, виконуючи таким чином композиційну роль. Крім того, цей мотив визначає головну спрямованість сюжету твору. У повісті дорога є хронотопом, притаманним європейським авантюрним романам. Тут відсутні описи самої дороги чи краєвидів навколо неї, що бачимо в інших повістях. Натомість “дорога в повісті стає смисловою домінантою, попри неодноразові позірні запевнення наратора у протилежному” [26, с. 157]. Хоча сам оповідач неодноразово підкреслює, що дорога його майже не цікавить, нібито він і не помічає шляху.

Повість починається розповіддю про те, як наратор у пошуках усамітненого тихого куточка вирушає відвідати своїх названих родичів. Його мандри стають головною подією, через призму котрої постає сюжет. При цьому сама фабула має другорядну роль стосовно художньої цілісності повісті, її тематичного вектору. Всі події, викладені в чіткій хронологічній послідовності, фактично вичерпуються в першій частині. Натомість друга частина представляє досить повільний розвиток дії, але тут головну роль відіграють сюжетні зв'язки і часто раптові повороти сюжету. У спадщині Шевченка тільки повість “Прогулка с удовольствием и не без морали” складається з різних частин і розділів, за рахунок чого її композиція чітка і збалансована. Композиція ускладнюється розгорнутою експозицією, численними нотатками, роздумами наратора, який мандрує. Також вона містить мемуари, описи природи, цікаві екскурси в українську історію. У творі подано багато образотворчих алюзій, які розкриваються шляхом певного сприйняття явищ, які порівнюються і зіставляються з творами скульптури, живопису. Такий вимір твору сформувався у результаті віянь світової класики. Образ автора розкривається опосередковано, через оповідача. Подібно до Шевченка, він – художник і письменник літнього віку, який добре знає українську історію. Його українській моделі художнього мислення притаманні риси гумористичні, що є автобіографічним моментом.

На початку твору наратор виявляє свій намір вирушити у мандрівку: “Вздумалось мне в прошлом году встретить нашу прекрасную украинскую весну где-нибудь подальше от города. Хотя и в таком городе, как садами укрытый наш златоглавый Киев, она не теряет своей прелести, но все же – город, а мне захотелось уединенного тихого уголка” [185, с. 209]. Мандрівка супроводжується колоритним описом української природи, показом чудових пейзажів. Оповідач зі своїм слугою Трохимом вирушає до родичів. У білоцерківському трактирі йому потрапляє до рук “Морський збірник”, що його за безцінь продала трактирникові вдова флотського офіцера, який від недуги там зненацька помер. У збірнику оповідач знайшов повідомлення про

нагородження поранених нижчих чинів – захисників Севастополя комітетом поранених: “Иные попросили денежной награды, другие – чтобы освободить детей их из кантонистов. А последний из них, молодой матрос, со слезами на глазах просил, чтобы освободили сестру его родную от крепостного звания. Великодушная просьба этого простого человека меня поразила, я дальше не мог читать, закрыл книгу и погасил свечу” [185, с. 217]. Далі сюжет повісті формується на основі історії цього солдата. Його постать і благородний вчинок зворушили наратора і надихнули написати про це. Він міркує про місце благородства та саможертвності в суспільстві: “Неужели вместе с цивилизацией так плотно к нам прививается эгоизм” [185, с. 217], – задумується автор, – що часто ми не віримо у безкорисливість особистості. Нещасний матрос усе пожертвував рідній сестрі. Такий його нетиповий вчинок для сучасної доби спонукав оповідача написати про нього поему, адже, на його думку, саме вона здатна показати благородство героя.

Дорогою оповідач познайомився з відставним ротмістром гвардії, поміщиком Курнатовським і його супутницею Оленою (Геленою). Сюжетну інтригу складає загадкова постать Гелени, очікуванням зустрічі з якою живе оповідач. У тексті виявлено погляд митця на жінок; критично він сприймає типових поверхових, корисливих панянок красунь, подібних до кухні оповідача, натомість цінує простоту та істинну – внутрішню – красу жінки. У творі виявлено Шевченків погляд на мистецтво, що виявляє його якість як живописця. Зокрема: “Высокое искусство (как я думаю) сильнее действует на душу человека, сильнее, нежели сама природа. Какая же непостижимая божественная тайна сокрыта в этом деле руки человека, в этом божественном искусстве? Творчеством называется эта великая божественная тайна, и ... завидный жребий великого поэта, великого художника. Они братья наши по плоти, но, вдохновенные свыше, уподобляются ангелам Божиим, уподобляются Богу. И к ним только относятся слова Пророка, их только создал Он по образу и по подобию, а мы – толпа безобразная и ничего больше!” [185, с. 228]

У зв'язку з відвіданням Лисянки оповідачем у повісті зринають спогади про його дитячі роки – перші уроки живопису в лисянського дякона Єфрема, також висловлені міркування автора про історичне значення Лисянки як батьківщини Михайла Хміля, батька Зіновія Богдана Хмельницького, згідно з повістю. А ще, як сказано, тут правив “свою вечірню” ляхам і жидам Максим Залізник у 1768 р. З великим пієтетом автор згадує окремі факти історії, проєктуючи їх на сучасність і роблячи висновок, що історія української землі справді видатна, і нічим не поступається європейській.

У маєтку родичів оповідач бачить сон, у якому йому ввижається справжній лірник, чує він і народні думи про Олексія, пирятинського поповича, та про славного лицаря Івана Коновченка. Під впливом цього сну він висловлює свої міркування про українську народну творчість: “Недавно хто-то печатно сравнивал наши, т. е. малороссийские, исторические думы с рапсодиями хиосского слепца, праотца эпической поэзии. А я смеялся такому высокомерному сравнению, а теперь, как разобрал и разжевал, так и чувствую, что сравнитель прав, и, с своей стороны, я готов даже увеличить сравнения” [185, с. 242]. Українські народні думи, продовжує оповідач, “так возвышенно-просты и прекрасны, что если бы воскрес слепец хиосский да прослушал хоть одну из них от такого же, как и сам он, слепца, кобзаря или лирника, то разбил бы вдребезги свое лукошко, называемое лирой, и поступил бы в михоноши к самому бедному нашему лирнику, назвавши себя публично старым дурнем” [185, с. 242]. Як бачимо, тут висловлюється захоплення автора українською народною культурою.

Події наближаються до одруження відставного ротмістра Курнатовського зі своєю кріпачкою. Сам Курнатовський запрошує оповідача виступити свідком обряду і поставити підпис у церковній книзі. Очікуючи на весілля, він пише поему про матроса. Зрештою йому вдається краще познайомитися із безруким відставним солдатом: “Это был молодой здоровый парень, с черными жесткими волосами, остриженными под гребенку, с такими же черными густыми бровями и с подстриженными усами”

[185, с. 257]. Чорні очі він опускав, ховаючи під довгими віями; “вообще он казался физиономии грубой, но такой кроткой и выразительной, что я невольно им любовался” [185, с. 257]. Про цього каліку-відставного солдата автор здогадується, що це брат нареченої. Нарешті відбулася зустріч оповідача із самою красунею-нареченою: “...в ее красоте ничего не было общего с очертаниями принятой красоты, это была самобытная одушевленная красота. Это был тип моей землячки, в высшей степени совершенный” [185, с. 260]. Автор пропонує різні погляди на значення для жінки краси, освіти, виховання і гарних манер.

Поворотним моментом твору є розгадка особистості відставного солдата, рідного брата дружини Курнатовського Гелени, якого саме й стосувався запис у “Морському збірнику”, – Осипа Федоровича, головного героя задуманої оповідачем поеми.

Автор докладно розповідає історію життя ротмістра Курнатовського, що був неабияким любителем жінок. Одружившись уперше, він покинув службу і став жити у своєму маєтку. Незабаром його красуня-дружина померла під час пологів. За дитиною дивилися чотири молоді красиві няньки, серед яких і Гелена. Коли дитина померла, няньки залишилися в гаремі Курнатовського. Лише Гелена не погодилася стати коханкою поміщика. Коли ж той віддав її брата у солдати, дівчина хотіла сховатися в Києві. Проте її знайшли, привезли в маєток і оточили розкошами. Тоді й прийшов до Курнатовського лист із комітету поранених про призначення суми за кріпачку Гелену, надання їй волі як нагороди за героїзм та каліцтво брата-матроса. Боячись покарання начальства за свої “шашні”, ротмістр швидко заручився з Геленою в Києві й навіть виявив бажання, щоб сам брат нареченої тримав вінець під час вінчання. Дізнавшись про життєві перипетії своїх нових знайомих, оповідач “переделал свою героическую поэму на сию скромную “Прогулку с удовольствием и не без морали”” [185, с. 263], на чому й завершується перша частина повісті.

У другій частині подій значно менше, вони описані поверхово, не так детально. Оповідач відвідав молоду родину поміщика Курнатовського, де зустрів Гелену та її брата-матроса. Наречена особисто запросила наратора на весілля, випромінюючи радість від того, що її брат теж став вільним і мріє про особисте щастя. Щодо Курнатовського, оповідач спершу висловлюється критично: “И, женившись на одной из одалисок своих, он и не думает сделаться ее другом, ее заступником. Он по-прежнему ее владыка, он настоящий султан, гусар” [185, с. 280]. Оповідач вважає, що весілля не змінить Курнатовського, він так і залишиться “брудною твариною”. Висловлюючи судження про вдачу персонажів повісті, розмислюючи про суть їхніх особистих рис, автор називає та усвідомлює себе як “хохлацьку натуру” [185, с. 228]. Це є визначальним доказом його повної ідентифікації з українським народом, що підтверджує й створена ним національна модель художнього мислення.

Важливою в повісті є зустріч оповідача зі Степаном Осиповичем Прехтелем, колишнім службовцем Курляндського полку, та з його дружиною Софією Самійлівною.

Оповідач надихається довколишньою красою, зокрема й довершеною красою чарівної Гелени, думки про яку не покидають його: “...везде и во всем проглядывает она” [185, с. 310]. Натхнений красою жінки, він захоплено малює її портрет, який дарує Курнатовській: “Когда я окончил и показал рисунок свой во всеузрение, то Курнатовский десять раз сряду побожился, что он в жизнь свою не видел ничего прекраснее, художественнее, чему я совершенно верю” [185, с. 314]. Чоловік Гелени готовий заплатити за портрет своєї красуні-дружини 1000 карбованців, проте художник відмовляється від грошей. Курнатовський дарує бричку і коней, здійснюючи давню мрію оповідача, котрий планує повертатися в Київ. Курнатовський із Геленою проводжають його. Жінка особливо вдячна за брата, і “до самого места расставания прекрасная Елена ничего не говорила. Я тоже молчал. Мы были очень похожи на жениха и невесту, едущих к венцу по воле родителей”

[185, с. 317]. Ця сцена прощання була чуттєва і зворушливою для всіх персонажів.

Після повернення в Київ оповідач багатьом своїм знайомим розкажує історію матроса, який пожертвував усім задля того, щоб волю отримала його сестра-кріпачка. З листа оповідачеві від Степана Осиповича Прехтеля дізнаємося про влаштоване життя Гелени, яка вивчає німецьку і французьку мови, очікує замовлене з Києва фортепіано, і про втрату розуму та, зрештою, смерть пані Дороти. Важливим у творі є переродження Курнатовського. Еволюція його особистості виявляється тоді, коли він покинув картярство та пияцтво, розпочав будувати новий дім. Також він за власний кошт навчає Трохима, колишнього слугу, у Білоцерківській гімназії. Щасливо складається і життя відставного матроса Осипа Федоровича, брата Гелени, що збирався одружитися з донькою Степана Осиповича Машею. Зворушений цією новиною, оповідач вирішив збиратися в дорогу. На цьому і завершується ця історія, розказана через мандрівку.

“Прогулка с удовольствием и не без морали” – це соціально-етична повість, позначена впливами “подеколи прямолінійного моралізаторства, вірою в можливість чудесного переродження негідника під впливом доброзичливого й розумного оточення та прикладів позитивного способу життя – ці риси наближають повість до просвітницького реалізму в поєднанні з очевидними елементами романтичної поетики” [185, с. 162]. У творі подано власний портрет автора як художника, з “розвиненим тонким смаком, просвітника, мислителя, який прагнув витворити засобами словесного мистецтва ідеальний гуманний світ. “Прогулка с удовольствием и не без морали” на час написання перебувала на вістрі ідей свого часу: антикріпосницький протест, утвердження родинних цінностей, переваги душевної краси над меркантильністю, духовности – над багатством, піднесення утопічних уявлень стосовно можливості перевиховання жорстоких кріпосників – “собачников”” [26, с. 165]. Шевченко присвятив повість Сергію Тимофійовичу Аксакову, зробивши приписку: “на знак

глибокої поваги”. Специфіка ідейно-тематичного спектру і стилю твору характеризується промовистим національним способом художнього мислення. Останній реалізується шляхом застосування російської мови як мови твору. На стиль повісті вплинув романтичний світогляд. Центральною постаттю, навколо якої формується сюжет, є автор-оповідач. А сюжет твору зароджується і розгортається у просторі хронотопу дороги, мандрівки.

3.3. Художня модель мислення у щоденнику Кобзаря

У сучасному літературознавстві існують різні міркування щодо того, чи жанр щоденника належить до літератури. Більшість дослідників зауважують, що літературний щоденник пишеться з огляду на майбутню його публікацію. Тобто у тексті, по суті, присутній читач, якому твір адресується. Щодо щоденника Тараса Шевченка, то схилиємося до думки Б. Рубчака про те, що “у Шевченковому “Журналі” сам по собі хиткий жанр щоденника стає ще більш захитаним: цей текст трохи щоденник, трохи подорожній нотатник, трохи “альбом”, а трохи якась антологія” [138, с. 67]. Вважаємо, що Шевченко все ж планував цей твір друкувати. Принаймні про це свідчить те, що він передавав текст для ознайомлення М. Лазаревському й С. Гулаку-Артемовському. Тобто спочатку бачив своїм читачем близьких друзів. Зокрема Лазаревського він просив тримати рукопис у себе і поки не давати читати іншим. Очевидно, і писав він його російською мовою саме через друзів, які мали його читати. Тарас Шевченко не випадково звернувся до поширеної ще в давній українській літературі форми щоденника, відомої з епохи Бароко у формі діаріушів. С. Єфремов назвав цю літературу “інтимною” формою записок [59, с. 254]. Матеріал тут подається виключно з позицій суто суб’єктивних, авторських, що робить текст особливо цікавим для аналізу і

дослідження світогляду письменника. Важливо, що досить часто щоденники наближаються до листування. Погоджуємося з тезою С. Єфремова про те, що “в безпосередніх, часто необроблених і нашвидку накиданих, не вишліхтованих і не причепурених записках одбивається частка духу самого автора далеко краще” [59, с. 254]. Саме це і спостерігаємо в щоденникових записках, чи “Журналі”, Тараса Шевченка. Ці записи фіксують майже рік життя Шевченка – 343 дні. Це був важливий і складний час на переломі між епохою заслання та виходу на волю. Щоденником ці записи названі тому, що так були підписані в журналі “Основа”, який після смерті автора почав друкувати з нього уривки. Хоча сам Тарас Григорович щоденником жодного разу не назвав цей текст. Натомість він називав його “мої записки”, “моя пам’ятна книга”, “мій журнал”. Переважно використовував назву “Журнал”.

15 квітня 1856 р. стало переломною датою у житті Тараса Шевченка. Він отримав листа від графині Толстої, з котрою ще не був тоді знайомий особисто, про близьку волю. Відтепер він жив очікуванням цієї події майже рік. Друге повідомлення від графині він отримав 1 січня 1857 р. Воля була все ближчою, а почуття загострювалися і потребували вираження. С. Єфремов наголошує, що письменник у складних умовах очікування і тих же заборон взявся за записування своїх вражень – “просто вже хоч на те, щоб душу полегшити” [59, с. 259]. Саме таке прагнення стало головним мотивом представлення на папері важливих переживань і міркувань Тараса Григоровича у переломний період його життя.

Б. Рубчак поділив текст щоденника на чотири частини. До першої він відносить записи, зроблені в Новопетровському укріпленні. Друга частина включає записи під час плавби річкою Волгою до Нижнього Новгорода. До третьої частини входять записи, зроблені після прибуття автора до міста Нижнього Новгорода. І четверта частина представлена записами часів перебування письменника вже у Москві та Петербурзі [138, с. 69]. Загалом “ці частини можна, на вищому рівні, поєднати у дві пари: перша й друга – наближення до спокуси, третя й четверта – боротьба зі спокусою” [138, с. 69].

Власне, кожна частина щоденника відрізняється своїм стилем, ритмом оповіді, природою структурних елементів. Перша частина, по суті, описує час чекання волі, будучи сповненою нудьги і суму. Друга частина вже є безпосереднім подорожнім нотатником і містить високохудожні описи міст, людей, краєвидів. Вона дуже нагадує подорожні нариси. Третя частина найбільше схожа на традиційний щоденник, містить описи щоденних подій. Тут детально описано роман поета з актрисою Катериною Піуновою. Далі зі щоденника бачимо, що “у Москві, вже особливо у Петербурзі, коли поета заманує вир привітань, зустрічей, розмов, вражень – текст неначе поїдає сам себе. Шевченко майже безупинно бігає по обідах та вечерях, і його проза задихано поспішає за ним, іноді не встигаючи. Хоч часом трапляються влучно-дотепні портрети, а особливо карикатури, прозі вже бракує широкого віддиху, розповідного розвитку, того своєрідного “третього виміру”, що так причаровує у перших частинах” [138, с. 70]. Стиль щоденника переважно лагідний, розповідний. Мало тут ліричних і поетичних фрагментів. Натомість вони переважно присутні в описах туги і ностальгії письменника за Україною.

У щоденнику чітко зафіксовано, що Тарас Шевченко розпочав роботу над ним 12 червня 1857 р. Для цього він спеціально зшив і обрізав зошит, “чтобы записывать, что со мною и около меня случится” [190, с. 12]. У цей час він перебував на засланні й зізнається, що “писать охота страшная” [190, с. 12]. Тому твір став могутнім сплавом думок, емоцій і переживань автора у конкретні моменти його життя. Він страждає від порожнечі навколишнього життя. На той час автор ще не думав про підготовку свого “Журналу” для друку. Загалом щоденник, на нашу думку, є мемуарним художнім текстом.

Сам автор на початку міркує, що робити записи варто було б почати ще 1847 р., відколи його посвятили в солдатський чин. Правомірно наголошує С. Єфремов: “Початий випадково, журнал хутко зробивсь для поета необхідною річчю, як єдиний співрозмовник, якому він не боявся звіритися з своїми думками, згадками, надіями, випадковими увагами й глибокими переконаннями” [59, с. 260]. Тобто потреба писати такий текст фактично

давно визривала у внутрішньому світі Т. Шевченка. Він щиро ділиться враженнями, як багато він побачив протягом цих десяти років. Автор дивився на все це, “как арестант смотрит из тюремного решетчатого окна на веселый свадебный поезд” [190, с. 12]. В інтерпретації Шевченка це є сумною декорацією, на фоні якої діють бездушні та грубі лицедії. Водночас спостерігаємо його внутрішню готовність прощати і бажати писати те, що серце диктує. Він розповідає про листа з Петербурга від М. Лазаревського, який вітає його зі свободою. Хоча з корпусного штабу митець ще не отримав звістки. Очікуючи, він весь час працює над “Журналом”, заповнюючи таким чином свій простір думок і вражень. Шевченко зізнається, що кожного дня міркує над тим, що занести у свій “Журнал”.

Саме відвертість і правдивість записів щоденника робить його особливо цікавим і важливим. Як наголошує С. Єфремов, “перед нами твір, що йому рівного рідко знайти в літературі – саме через його правдивість, через ту щирість і безпосередність, що вже з перших сторінок вражають читача, а далі цілком його заповняють. Це справжній, не надуманий і навмисне не вигаданий, не підкрашений і не підроблений великої душі документ, одверта сповідь людини, що ні з чим не криється, нічого не таїть про себе й ні з чим не ховається – навіть з власними своїми вадами та негарними вчинками” [59, с. 262–263]. Образ і постать автора постає тут перед читачем щирою і відкритою.

У щоденнику Шевченко часто пише про речі не важливі, які набувають цікавого художнього тлумачення. Дякує Кулішеві за надіслані книги для читання, особливо радіє з приводу “Записок о Южной Руси”. Ця книга для нього стає втіленням згадок про Вітчизну, про рідну Україну. Звісно, душевними стражданнями і переживаннями перейняті його міркування про солдатчину. Шевченко зізнається, що в дитинстві його зовсім не цікавили солдати, а згодом у нього взагалі з’явилася антипатія до них. Тобто нелюбов до армійської служби, повне її несприйняття з’явилося і розвинулося в письменника ще задовго до реального зіткнення з солдатчиною

як суспільним явищем. Автор зізнається, що “трудно, тяжело, невозможно заглушить в себе всякое человеческое достоинство, стать навтытяжку, слушать команды и двигаться, как бездушная машина. И это единственный, опытом дознанный способ убивать разом тысячу себе подобных” [190, с. 19]. З часом його антипатія виросла до великої огиди та несприйняття. За десять років служби і заслання Шевченко так і не став навіть унтер-офіцером. Чи то через цю ще з дитинства закладену антипатію, чи через його українську впертість... Особливо виявляється саме українська модель авторського художнього мислення автора, котрий однозначно асоціацією себе з українським народом, із українством. Шевченко розуміє, що складні, трагічні обставини його життя, зокрема й на засланні, були зумовлені волею царя: “...бездушному сатрапу и наперснику царя пригрезилось, что я освобожден от крепосного состояния и воспитан за счет царя, и в знак благодарности нарисовал карикатуру своего благодетеля” [190, с. 20]. З-поміж учасників Кирило-Мефодіївського братства Шевченкове покарання виявилось найтяжчим. С. Плохій із цього приводу зауважив: “Російські урядовці представили прагнення братства як “об’єднання усіх слов’ян” під скіпетром царя. Його справжню програму тримали в секреті навіть від найвищих чиновників імперії. Костомарова засудили на рік в’язниці. Інші члени братства отримали терміни ув’язнення від 6 місяців до 3 років або були відправлені на заслання зазвичай працювати на чиновницьких посадах у віддалених губерніях. Найтяжчий вирок Микола І виніс Шевченкові, відправивши його служити рядовим до імперської армії протягом довгих 10 років без права писати й малювати. Імператора вразили особисті нападки на нього та його дружину в Шевченкових віршах і малюнках. Шевченко вважав самодержавство відповідальним за тяжке становище його народу та Батьківщини, якою вважав не Росію, а Україну. Його твори таким чином атакували два з трьох елементів уваровської “офіційної народності”: самодержавство та народність”. Шевченкове православ’я також не було імперського взірця” [128, с. 217–218]. Саме тому тільки щодо Шевченка був такий суворий вирок, й накладена заборона

писати і малювати. Сам письменник раз-по-раз висловлює своє глибоке не тільки несприйняття, а й нерозуміння того, за що йому, художникові за духом і покликанням, заборонено малювати: “...все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставить по себе” [190, с. 22].

С. Єфремов правомірно називає щоденник документом історичним “не тільки тому, що особа поета історична, а й тому, що журнал його одбив на своїх сторінках характерні риси часу й дає чудові портрети сучасників, з якими зводила автора доля, характеристику подій, яких свідком довелось йому бути” [59, с. 264]. Тарас Шевченко описує свій гіркий досвід і ділиться враженнями щодо тих нащадків із заможних родин, які відбували тут покарання. Також він міркує про те, як і за що житиме далі, зокрема після повернення із заслання. Висловлює сподівання, що влаштує своє матеріальне існування за допомогою друзів. Міркує про свою подальшу творчу працю, яку пов'язує не з живописом, а із гравюрою. Шевченко пише про намір присвятити себе гравюрі акватинта, а також робити малюнки сепією зі знаменитих творів мистецтва і малюнки для майбутніх естампів. А після двох років таких занять він бачить себе на своїй милій батьківщині. Ось такі скромні плани будує собі Шевченко, очікуючи офіційного документа про звільнення із заслання. Бажання бути гравером зміцнювалося тим, що така діяльність дозволяла демократизувати мистецтво, поширити його серед широкого кола людей, окрім того: “И не без основания. Быть хорошим гравером, значит быть распространителем света истины” [190, с. 27]. А це означає бути корисним людям і угодним Богові. Покликання гравера, на думку автора, є особливо благородним і прекрасним. Тому серед його планів робити копії з видатних творів мистецтва, а ще – випустити у гравюрі і власне чадо – “Притчу про блудного сина”.

Щоденник став своєрідним порятунком для Т. Шевченка у складний час очікування волі. С. Єфремов зазначає, що “свідомість того, що не зламало й не подужало пережите лихо, разом із надією на близьку вже волю, була

найкращим бальзамом зцілющим на пошарпану душу поетову. Це, власне, й додало йому бадьорості, надихнуло певністю й надією на свою силу, допомогло добути важку неволю, не схибившись перед самим собою, і так твердо стати перед перспективою нового життя, як стояв перед спокусами, в минулому” [59, с. 266]. Також у щоденнику подано цікаві міркування автора про вагомість освіти для середнього класу. Свій рідний народ він називає напівграмотним, а це половина всього українського народу, що є серцем національності. Вважає, що потрібна благородна, вишукана і точна сатира.

Зі щоденника бачимо, що особливо вагому роль у житті Шевченка відіграють листи від друзів, підтримку яких дуже цінував у своїй задушливій в’язниці. Світлим променем у його житті застається Петербурзька академія мистецтв; митцеві пригадується час навчання в закладі та спілкування з Карлом Брюлловим, час, коли в його життя ввійшла поезія. Зізнається, що потім ці вірші з часом упали “такой страшной тяжестью на мою убогую душу” [190, с. 36].

Т. Шевченко занотовує про вагому роль “Журналу” в його житті, “который в эти томительные дни ожиданий сделался необходим, как страждущему врач” [190, с. 37]. Загалом думка письменника постійно обертається довкола очікуваного звільнення. Приходять різні видіння, зокрема про самовільне залишення місця заслання. Неначе М. Лазаревський приїхав за в’язнем у фортецю, і, не зважаючи на аргументи, що Шевченко не може поїхати без перепустки, переконує залишити це сумне місце і врешті силою його вивозить звідти. З’являється у снах Академія мистецтв, пригадується час навчання. Він називає ці дні золотими і незабутніми, такими, що промайнули перед ним, залишивши після себе тільки сліди чарівних спогадів.

Щоденник містить цікаві міркування Т. Шевченка про мистецтво: “Мне кажется, что свободный художник настолько же ограничен окружающей его природою, насколько природа ограничена своими вечными, неизменными законами” [190, с. 52]. Загалом важливим у мистецтві

письменник вважає відповідність реальності, котру він називає природою. Тут він посилається на досвід Карла Брюллова: “Великий Брюллов черты одной не позволял себе провести без модели, а ему, как исполненному силою творчества, казалось бы это позволительным” [190, с. 52]. Вагомою рисою мистецтва він вважає також те, що митець, на зразок Брюллова, “облекал свои светлые фантазии в формы непорочной вечной истины” [190, с. 52]. Істину автор вважає сенсом мистецтва, його покликанням.

У своєму щоденнику Т. Шевченко міркує про кардинальну відмінність двох світів – українського та російського, – а також двох національних ментальностей. “...в великороссийском человеке, – зауважує Шевченко, – есть врожденная антипатия к зелени, к этой живой блестящей ризе улыбающейся матери природы. Великороссийская деревня – это, как выразился Гоголь, наваленные кучи серых бревен с черными отверстиями вместо окон, вечная грязь, вечная зима! ... Непонятная антипатия к прелестям природы” [190, с. 55]. Натомість зовсім іншим постає в міркуваннях письменника український світ: “В Малороссии совсем не так. Там деревня и даже город укрыли свои белые приветливые хаты в тени черешневых и вишневых садов. Там бедный неулыбающийся мужик окутал себя великолепною вечно улыбающеюся природою и поет свою унылую задумчивую песню в надежде на лучшее существование. О моя бедная, моя прекрасная, моя милая родина! Скоро ли я вздохну твоим живительным, сладким воздухом?” [190, с. 55]. Ці роздуми перейняті глибокими ностальгічними мотивами. Промовистими є міркування про те, як по-різному в українських і російських селах хоронять самогубць. У Росії це роблять без обрядів церковних, закопуючи людей далеко в полі. А в дні поминань родичі посипають такі могили хлібним зерном, щоб птахи клювали і просили Бога про відпущення гріхів. Натомість в Україні (Малоросії) на таких могилах самогубць здійснюється християнський чи може навіть язичницький у суті своїй обряд. Шевченко описує його дуже поетично. Розповідає, як їх ховали також серед поля, але обов’язково на перехресній дорозі. А всі, хто йшов чи їхав повз, повинні були

щось кинути на могилу: “Хоть рукав рубашки оторвать и бросить, если не случилось чего другого” [190, с. 56]. А через рік після смерті у Зелену суботу перед Трійцею все спалювали як очищувальну жертву, служили панахиду і ставили хрест на могилі нещасного.

Із глибокою вдячністю Шевченко відгукується про графа Федора Петровича Толстого та його дружину Анастасію Іванівну. Він зізнається, що їм “обязан я моей новою жизнью, моим радостным обновлением” [190, с. 68]. Шевченко описує своє глибоке почуття відради від близької свободи, зізнаючись, що тепер він надзвичайно щасливий. А без їхньої допомоги його “задушили бы в этой широкой тюрьме, в этой бесконечной безлюдной пустыне. А теперь я свободен, теперь независимо ни от чьей воли я строю свое радужное будущее, свое безмятежное грядущее” [190, с. 68]. 21 липня 1857 р. нарешті в укріплення прийшла офіційна звістка про звільнення митця. Тоді ж він звернувся до коменданта І. Ускова видати йому перепустку через Астрахань до Петербурга.

Цікавими у щоденнику є згадки Т. Шевченка про його знайомство з українським рекрутом Андрієм Обеременком, що став прообразом відставного матроса в повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали”.

Шевченко трепетно ставиться до історії свого народу, його історичних цінностей, зокрема свідків дідівської слави – могил. Зокрема, зауважує таке: “Я люблю археологию. Я уважаю людей, посвятивших себя этой таинственной матери истории. Я вполне сознаю пользу этих раскопываний. Но лучше бы не раскопывали нашей славной Савур-Могилы ” [190, с. 83]. Тут він цитує свій вірш “У степу могила” і подає твір Хомякова “Кающаяся Россия”, який називає сумним. З останнього тексту також чітко вимальовується специфіка російської ментальності, що є зовсім іншою порівняно з українською.

У щоденнику ділиться планами щодо публікації своїх повістей. Пише про свою працю як живописця над портретами замовників. Будує плани на майбутнє. Пише про своє захоплення юною актрисою Катериною Піуною.

Митець проявляє себе як щирого і глибокого сердечного друга для неї. Дбає про її майбутнє і всіляко сприяє кар'єрному злету. На сторінках щоденника з'являються поетичні твори митця: зокрема, славнозвісний триптих “Доля”, “Муза”, “Слава”, що багато в чому прояснює особистість Шевченка, його життєві принципи та систему цінностей.

Поет звертається до Долі як до своєї вірної супутниці, з якою він правдиво йшов своїм життєвим шляхом:

Ти не лукавила зо мною,
Ти другом, братом і сестрою
Сіромі стала...
Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою [190, с. 151].

Звертаючись до Музи, він також проголошує свої моральні принципи:

...Витай зо мною і учи,
Учи неложними устами
Сказати правду [190, с. 151].

Щодо слави Шевченко виявляє своє розуміння її умовності та непостійності.

З великим пієтетом пише Т. Шевченко про свого друга княжну Варвару Рєпніну. Відгукується також про інших близьких йому людей, знає їхнє до себе ставлення та виявляє проникливість у розумінні цих людей: Михайло Максимович “просто благоговееет перед моим стихом, Бодянский тоже. Нужно будет подождать Кулиша. Он хотя и жестко, но иногда скажет правду; зато ему не говори правды, если хочешь сохранить с ним добрые отношения” [190, с. 162].

Записи, зроблені в Петербурзі, містять спогади про знайомство Т. Шевченка із сином його колишнього поміщика – з молодим паном Енгельгардтом. Попри пережите, письменник не виявляє упередження до чоловіка, називає його “приличным юношею” [190, с. 173], що промовляє

про високі душевні якості митця, здатність не тримати зла, пробачати. Промовистими є його емоції щодо цієї зустрічі: “Многое и многое пошевелилось в душей моей при встрече с сыном моего бывшего помещика. Забвение прошедшему. Мир и любовь настоящему” [190, с. 173]. Нині душа письменника сповнена прощення і спокою. Шевченко цінує щирість, розуміння у ставленні до себе та того, що йому довелося пережити. Так, він подає у щоденнику слово М. Старова, сказане на честь Шевченка на обіді у графині А. І. Толстої. Називає це дорогою для себе річчю, тому й заносить у “Журнал”: “Несчастье Шевченка кончилось, а с тем вместе уничтожилась одна из вопиющих несправедливостей” [190, с. 175]. “Нам отродно видеть Шевченка, который среди ужасных, убийственных обстоятельств, в мрачных стенах казармы смердячої – не ослабел духом, не отдался отчаянию, но сохранил любовь к своей тяжелой доле, потому что она благородна, – слушно зауважено у промові. – Здесь великий пример всем современным нашим художникам и поэтам, и уже это достойно обессмертит его!..” [190, с. 175]. Своїм життям Шевченко доводить, що “истинно нравственную природу человека не в силах подавить никакие обстоятельства!..” [190, с. 175]. Завершується щоденник віршем “Сон”, який датується 13 липня.

Отже, у щоденнику Т. Шевченка представлена цілком українська за своїм характером модель художнього мислення. Вона виявляється особливо яскраво за рахунок використання російської мови у творі. Українське мислення чітко виокремлюється в російській мові, позначеній впливами української стилістики і лексичними запозиченнями. Проте головним засобом репрезентації національної моделі художнього мислення постає спосіб міркування про світ, роздуми про відмінності між двома народами, описи звичаїв, традицій, обрядів, краєвидів, художньо-естетичні міркування. І хоч щоденник було написано російською мовою через насамперед прагнення автора бути прочитаним і почутим якомога ширшим колом суспільства, тут, як наголошує С. Єфремов, “надзвичайно виразно й повно одбилася... українська фонетика автора. Пишучи по-російському, він до дрібниць і

уперто та систематично вимовляє по-українському. У його знайдено “дитей”, “которих”, “покрит”, “брихуни”, “риба” і навіть прізвище “Рыбушкин” Шевченко пише “Рибушкин”, “Аксаковим”, “собитіе”, “бил” (“был”) і т. ін. Російське ы в певних сполученнях для його вуха не існує, і він його заміняє регулярно на українське и. Тут ми вступаємо на сторінках журналу взагалі в таку сферу, яка вимагає великої роботи над фонетикою та стилістикою Шевченка і яка може дати аж надто цікаві, кінець кінцем, результати” [59, с. 275]. Варто наголосити, що ці риси українського правопису і стилістики виявляються в усіх російськомовних творах письменника. Їх вивчення є темою окремого і важливого дослідження.

Також російською мовою була написана “Автобіографія”, котру Тарас Шевченко так і не завершив. Про себе він тут насамперед наголошує, що він є сином “крепостного крестьянина Григория Шевченка” [190, с. 191]. Відзначає своє прагнення до мистецтва: “Но несмотря ни на какие стеснения, он в светлые летние ночи бегал в Летний сад рисовать с безобразных неуклюжих статуй. Достойное украшение Петрового сада” [190, с. 191]. З особливою гордістю, а потім і сумом згадує Т. Шевченко те, як у “1844 году удостоился он звания свободного художника. А в 1847 году был арестован вместе с Костомаровым, Кулишем и многими другими по доносу студента Киевского университета некоего Петрова. Без суда и следствия разослали их в разные крепости. А 30 мая того же года из каземата третьего отделения Т. Г. Шевченко был сослан в Орскую крепость и потом в Новопетровское укрепление с строжайшим запрещением писать и рисовать” [190, с. 193]. На особливу увагу в “Автобіографії” заслуговує згадка Т. Шевченка про візит в рідну Україну: “В 1859 году летом после долгой и тяжелой разлуки увидел он свою прекрасную родину (виділення наше. – Ф. Ж.), крепостных братьев, сестру и благополучно осенью возвратился в Академию художеств, где, благодаря правящих Академиею, с любовью истинного художника занимается гравюрою акватинта и аквафорты” [190, с. 193]. Тарас Григорович згадує, що після довгих дворічних затримок Головний цензурний комітет

дозволив йому надрукувати тільки ті з творів, які були видані до 1847 р., викресливши з них десятки сторінок. Називає це великим прогресом після років того, як його тексти не друкувалися взагалі. Виклад своїх життєвих подій автор зупинив на першій половині січня 1860 р. Три крапки поставлені на цій даті, й більше нічого не написано. Очевидно, Т. Шевченко планував завершити свою “Автобіографію”, що, на жаль, йому не судилося здійснити. Звісно, автобіографічні замітки, які він устиг написати, репрезентують українську модель художнього мислення, з вираженим національним характером і світовідчуттям. Також у тексті на основі біографічних фактів представлено процес світоглядного становлення та утвердження митця, формування його поглядів на світ і мистецтво.

Висновки до розділу 3

Загалом написані російською мовою повісті та щоденник Тараса Шевченка становлять переважну частину його творчої спадщини з точки зору обсягу, а також складають науковий інтерес з огляду на виражену в них модель авторського художнього мислення. Остання репрезентована через художні тлумачення біографічних фактів, настроїв, думок, переживань, смаків тощо. Також модель художнього мислення реалізується через художні оцінки письменником соціального, етнографічно-побутового матеріалу і систему образів.

На нашу думку, художня модель мислення в однойменних із поетичними творами повістях Т. Шевченка (“Наймичка”, “Варнак”, “Княгиня”) сформувалася первісно у цих поетичних текстах. Натомість у повістях вона значно більше розвинена і деталізована, а використання російської мови дозволяє митцеві виділити її ще більш яскраво.

Перша повість Кобзаря “Наймичка” започаткувала характеристики, які з часом були вдосконалені та розвинені в пізніших повістях: детальні описи

подій і обставин; авторські оцінки описуваного; ліричний характер описів; проста і чітка фабула; історичні екскурси; вставні фрагменти. Українська модель художнього мислення у творі засвідчується порушеною проблематикою, специфікою її представлення і наявністю численних українізмів у тексті, рисами українського синтаксису і лексики. Така “українізація” тексту притаманна першим трьом російськомовним повістям. Натомість шість наступних творів характеризуються значно меншою україномовною стихією, на зміну котрій прийшов глибокий характер національного мислення.

У “Наймичці” національна модель художнього мислення твориться насамперед через образ жінки-покритки. Тлумачення її долі подане з позицій картини світу українського селянства, а також через автобіографічні риси, форму подорожніх заміток, описи народних традицій, звичаїв, обрядів, які виявляють українську модель мислення. Персонажі твору мають українські риси, їхня поведінка, світогляд відповідають національній мисленнєвій парадигмі. Із суто українських позицій подано міркування про роль навчання й освіти, релігійності, чумакування, прощі до святих місць, ставлення до російських військових тощо. Повість “Варнак” присвячена осмисленню в національному ключі актуальної проблеми трагічної долі кріпаків-інтелігентів. Твір засвідчив обізнаність автора з українською, західноєвропейською, російською літературами й рідною усною народною словесністю. Подано авторське тлумачення мотиву про розбійника, який прийшов до каяття. В основу сюжету покладено трагічні долі кріпосних юнака і дівчини, що стає відповіддю на питання про причини нещастя народу й самої України. Національна модель мислення виявляється через сюжет, образи, авторські оцінки і характеристики, самохарактеристики героїв, які представляють український за своїм характером внутрішній світ героїв. У повісті “Княгиня” українська модель художнього мислення представлена через створену автором українську картину світу, що руйнується через дії російського розбещеного князя-військового. Суто український спосіб

мислення виявляється у трактуванні та описі життя, світогляді героїв, створеній міні моделі занепаłego українського світу під впливом російського. Три перші повісті Т. Шевченка написані на основі текстів поетичних і представляють художню модель українського мислення, реалізовану шляхом деталізації та ширшого опису порушених тем і проблем.

Авторська модель мислення в автономних російськомовних повістях Т. Шевченка (“Музыкант”, “Несчастный”, “Капитанша”, “Близнецы”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”) базується на створених згідно українському світогляду епістолярній формі, формі подорожніх записок, щоденникових нотаток, важливій ролі оповідача. У творі “Музыкант” постать оповідача є репрезентантом української моделі мислення. Наратор міркує по-українськи, патріотично. Також українська модель мислення реалізується через стильові аспекти: впливи романтизму суто українського характеру, елементи сентименталізму і просвітницького реалізму. Герої є носіями особистих ідей і переконань митця, авторське альтер его визначає український спосіб мислення і тлумачення світу. У просвітницькому ключі та згідно з українськими реаліями подано міркування автора про роль освіти в житті особи і суспільства. Автобіографічний характер повісті представляє українську модель мислення героїв і самого автора. Текст і його автор – витвір національного простору. Головний конфлікт тут має соціальний характер, оснований на українських реаліях. З них випливає засудження кріпацтва, що показано на прикладі долі генія-кріпака. Шевченко, виходячи з власного життєвого досвіду, висловлює протест проти кріпацької системи. Особливо виразно національний характер проявляється в образі головного героя – митця українського типу.

У повісті “Несчастный” Т. Шевченко використав ретроспективний метод, ряд другорядних героїв, що мають виражений національний характер, для представлення національного контексту і ментальності. Також останній виявляється через описи національної ситуації, народних звичаїв, обрядів, традицій, питань виховання й освіти. Автобіографічний образ оповідача

значною мірою формує український наратив твору. Національними впливами позначені тут універсальні ідеї гуманізму, поваги до людської особистості, звернення уваги на особисті риси людини як важливіші за її соціальне походження і матеріальні статки. Текст містить багато описів українського побуту, подій, фактів із національного життя. У творі представлено ставлення митця до освіти й виховання, позбавлених національної складової. Зроблено це з позицій українського способу мислення. Так, у “звичаєописовій” повісті представлено українську систему роздумів про становлення й розвиток індивіда і його залежність від суспільних обставин.

У повісті “Капітанша” подано колоритний і позитивний образ простого українця, що має моральну й етичну вищість над офіцерською спільнотою. Тут рідкісно історія жінки-покритки завершується щасливо. Автор порушує актуальні питання тогочасного життя, засуджує станові упередження, наголошуючи на цінності людини як особистості незалежно від соціального статусу і походження. Через біографію Якіма Тумана, образ якого сформовано за допомогою українських реалій, осмислюються окремі аспекти з історичної долі України.

У повісті “Близнецы” представлено суто національні міркування про вплив виховання, освіти, навколишніх обставин на формування і розвиток характеру індивіда; поруч із картиною світу українського селянства зображається картина світу російських військових. Основуючись на тогочасних реаліях, Т. Шевченко засуджує військове середовище, вважаючи його сферою формування розбещених характерів, показуючи це на прикладі Зосима Сокири. Сприятливим вважає письменник університетське виховання, зокрема освітнє середовище Києва, з якого виходять освічені, порядні особистості, творячи образ Саватія Сокири. У повісті загалом подано національну модель мислення автора, розкрити на основі теми освіти і виховання, репрезентовано базований на народних та інтелігентських уявленнях спосіб оцінок особистості в контексті тогочасних історичних реалій. В автобіографічній повісті “Художник” бачимо осмислення болючої

особисто для автора й актуальної для тогочасного суспільства проблеми долі талановитого кріпака-митця. У цій повісті Т. Шевченко, заперечуючи вже канонізований у російській літературі образ Петербурга, через долю талановитого художника показує не просто негативні сторони петербурзького життя, а сам трагізм його долі пов'язує із петербурзьким контекстом.

Художня модель мислення в повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали” ґрунтується переважно на особистих враженнях автора від його другої поїздки в Україну, осмисленні питань, пов'язаних із життєвим досвідом письменника. Різноманітні відомості відтворюються з пам'яті та спогадів митця, на основі чого постають розгорнуті описи національного побуту, звичаїв, типів і характерів. Осмислення в тексті питань морально-етичних виявляє саме український світогляд, народний зміст, український колорит, світогляд і сприйняття життя персонажами. Вони міркують по-українськи, їхні типи цілком відповідають національній ментальності. На нашу думку, автобіографічний образ художника й ліричного героя-оповідача представляють український спосіб мислення автора. У творі художня модель національного мислення реалізується посередництвом форми подорожніх нотаток, які репрезентують красу і колорит української природи. У повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали” виявляються риси романтичного стилю в його українському варіанті; таким, що особливо яскраво репрезентує українську картину світу, є центральний образ оповідача, що є автобіографічним, звернення до життєвого досвіду автора. Також спостерігаємо в тексті характерні для європейської літератури та позначені національною специфікою риси просвітницького реалізму (дидактичність, зіставлення позитивних і негативних героїв). Вважаємо, що ідейно-тематичний спектр і стиль твору виявляють національний спосіб художнього мислення, реалізований також через хронотоп дороги, мандрівки.

Суто український спосіб мислення спостерігаємо і в щоденнику Т. Шевченка, де матеріал представлено суб'єктивно, з погляду самого автора. Перед читачем розгортається як зовнішнє, подієве життя митця, так і

внутрішнє протягом 343 днів – часу очікування офіційного дозволу на волю, періоду перелому між засланням і свободою, очікування зняття заборони на в'їзд до Петербурга та вже петербурзького життя. По суті, бачимо життя Шевченка на чотирьох етапах: завершального періоду перебування в Новопетровському укріпленні; плавби річкою Волгою до Нижнього Новгорода; після прибуття до Нижнього Новгорода; уже в Москві й Петербурзі. Кожна частина щоденника має специфічні риси стилю, ритму оповіді, природи структурних елементів, але об'єднує їх єдиний спосіб українського мислення автора, реалізований через подорожні нотатки, художні описи міст, людей, краєвидів, щоденних подій, стосунків із людьми. Національний світогляд виявляється також у лагідному, розповідному стилі, сповненому ліричних і поетичних фрагментів, описах туги і ностальгії автора за Україною. Це певною мірою текст історичний, в якому подано риси епохи, портрети сучасників; наявні роздуми автора про суспільну роль освіти, соціальні стани, мистецтво, вияви патріотичної позиції митця, два національні типи й ментальності – українську та російську.

Загалом у щоденнику Т. Шевченка представляє українську за своїм характером модель художнього мислення, що посилюється шляхом використання російської мови, позначеній впливами української стилістики, лексики, фонетики. Визначальним засобом реалізації національної моделі художнього мислення є міркування про світ, відмінності між двома народами, описи звичаїв, традицій, обрядів, краєвидів, художньо-естетичні міркування. В “Автобіографії” Т. Шевченка, яку він не завершив, репрезентовано українську модель мислення, національний характер світовідчуття. Отже, вся російськомовна проза Т. Шевченка посередництвом широкої системи ідей, тем, образів, мотивів, роздумів репрезентує українську модель художнього мислення, основи котрої були закладені в поезії, а потім деталізовані та розвинені у прозі.

ВИСНОВКИ

Художнє мислення – це багатогранний творчий процес, у результаті якого виникають мистецькі й естетично вагомі твори. Він спрямований на пізнання реальності саме для формування художнього тексту митцем як творчою особистістю, виявляючись через образи й художні узагальнення у межах певного жанру, зокрема в досліджуваних нами російськомовних поемах, драматичних уривках, повістях, щоденнику. У процесі художнього мислення ідея синтезується з феноменами реальності, представляючи їх у творчих інтерпретаціях.

Узагальнюючи наукові напрацювання стосовно моделі художнього мислення й опираючись на власних дослідженнях російськомовної спадщини Т. Шевченка, пропонуємо наше визначення моделі художнього мислення як системи художнього бачення, пояснення та інтерпретації письменником фактів реального буття, актуальних питань суспільного простору, конкретних життєвих типів. Модель художнього мислення реалізується шляхом звернення митця до конкретних ідей, тем і мотивів; через специфіку творення характерів; подачу деталізованих описів різних об'єктів; звернення до власного життєвого досвіду; тлумачення національних звичаїв, традицій, обрядів; жанрову специфіку; особливості мови. Під моделлю художнього мислення розуміємо загально спосіб та особливості репрезентації світу і його складових у художньому творі, котрі виявляються через осмислення актуальних і важливих питань тогочасного українського суспільства, їх інтерпретацій у світлі українського світогляду, формуванні національних типів. Фактично модель художнього мислення є авторським способом представлення дійсності у творі.

У російськомовній творчості Тараса Шевченка, зокрема поемах “Слепая” і “Тризна”, фрагментах драматичних творів, повісті й щоденнику сформовано модель художнього мислення автора, що чужою російською мовою виявляє український національний спосіб мислення. Письменник створив свою

світоглядну мистецьку модель у художніх текстах, де вагому роль у специфіці художньої моделі мислення відіграє образ оповідача. Через сприйняття та інтерпретацію світу наратором відображаються авторські погляди на світ через національні категорії. Модель художнього мислення твориться під впливами національних варіантів романтизму, сентименталізму, просвітницького реалізму. Вона виявляється і через епістолярну форму; подорожні замітки з описами українських міст, сіл, природи, пейзажів.

Незважаючи на те, що російськомовна творчість Т. Шевченка представляє нові грані в його творчому світогляді (створячи модель художнього мислення), вона не стала об'єктом окремого системного вивчення. Тому важливим є представлення саме української за своїм змістом художньої моделі мислення в російських текстах. Російською мовою були написані поеми “Слепая” і “Тризна”. Дійшли в уривках і є малодослідженими також драматичні твори. Недооціненими у часи написання і так само маловивченими (за винятком праць О. Бороня) є повісті Т. Шевченка і його щоденник. Загалом не існує системного дослідження моделі художнього мислення в російськомовній творчості Шевченка. Натомість студії над нею дають можливість відкривати нові грані у специфіці авторських мистецьких тлумачень внутрішнього світу героїв, ідейно-тематичного спрямування текстів.

Окремі аспекти російськомовних поем вивчали І. Айзеншток, О. Багрій, Л. Булаховський, Г. Грабович, Є. Кирилюк, І. Пільгук, І. Франко та ін. Щодо повістей, то Л. Кодацька представила одне з перших їх системних досліджень. Історії української літератури за редакціями М. Яценка, М. Жулинського містять аналізи повістей Т. Шевченка, проте не подають їх інтеграції в тогочасний літературний процес. М. Антоновська вивчала антропоцентричні засади, концепцію митця в повістях, їх мовну, оповідну й аксіологічну природу, наративну структуру, роль у тогочасній українській літературі. Новаторські й дискусійні тези щодо, зокрема, автобіографізму російськомовних творів представив Г. Грабович. Кандидатська дисертація

Н. Грицюти – одна з перших про прозову спадщину Кобзаря. Нові тези щодо конфліктності світів зовнішнього і внутрішнього в етологічних поемах (на прикладі російськомовних поем), мотиву рекрутчини, поневолення, російської воєнщини в російськомовній творчості автора розробила А. Гудима. В. Зарві належать тези про її просвітницькі риси, зокрема впливи європейського роману виховання. Риси натуралізму в російськомовних повістях досліджував Б. Навроцький, впливи стилю бідермаєру – М. Наєнко. В. Поліщук аналізував повісті Т. Шевченка у процесі розвитку українського повістєвого жанру. Окремі аспекти цієї спадщини досліджувала В. Смілянська, зокрема її жанрову специфіку, вияви народності, систему образів.

Визначальний внесок у вивчення повістей Т. Шевченка зробив О. Боронь, запропонувавши авторські тлумачення їх художньої специфіки, проблематики, тематики і поетики. Вчений представив повісті у контексті української, західноєвропейської, російської прози. Також він проаналізував причини звернення Т. Шевченка до російської мови. Вважаємо, що головними мотивами такого свідомого рішення письменника було прагнення донести свої думки до якомога ширшого загалу, зокрема російськомовної освіченої інтелігенції. Чужа російська мова давала нові можливості для виокремлення специфічних рис українській моделі художнього мислення. О. Боронь запропонував класифікувати повісті Т. Шевченка на основі їх проблемно-тематичних властивостей: морально-етичні (“Наймичка”, “Княгиня”, “Капитанша”), соціально-етичні (“Варнак”, “Музыкант”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”), звичаєописова (“Несчастный”), морально-дидактична (“Близнецы”), вважаючи межі між ними досить умовними.

Загалом повісті Т. Шевченка засвідчили розвиток прози, зокрема жанру повісті, в українській літературі. Їх характерною рисою є синтез елементів просвітницького реалізму, романтизму, поступове розгортання сюжету, хронологічний виклад подій, детальне подання матеріалу, позасюжетні й

позафабульні відступи і вставки. Повісті мають подібну структуру: вступ, експозиція, описи портретів героїв, їх характеру, сюжетна лінія. Традиційно повісті називають синкретичними за стилем, автобіографічними. Яскраві риси просвітницького реалізму бачимо в осмисленні автором категорій реальності та національного характеру. Специфіка дидактизму, повчальності, протиставлення позитивних і негативних персонажів представляють український спосіб авторського мислення.

На нашу думку, українська модель художнього мислення, що сформувалася у поезіях Т. Шевченка, була реалізована на основі її головних принципів у прозі, будучи розширеною і доповненою елементами сентименталізму, просвітництва, натуралізму. Тому правомірною вважаємо тезу про стильовий синкретизм повістей Кобзаря. А його російськомовна спадщина засвідчила традиційність відстоювання українських культурних традицій і національного способу художнього мислення.

У поемах “Слепая” і “Тризна” українська модель художнього мислення базується на авторському тлумаченні реальності. Поема “Слепая” має суто національний колорит, а “Тризна” тяжіє до позалокального, проте представляє водночас громадянські позиції і національну ментальність митця. Поема “Слепая” споріднена у плані ідейно-тематичному із західноєвропейськими байронічними поемами, проте в ній піднято суто українську тематику. Твір автобіографічний і ностальгічний. Конкретна історія жінки-покритки, на нашу думку, еволюціонує у глобальну тему зради Батьківщини. Автор не просто засуджує конкретного пана, а в його особі суспільну верству. А зрада паном простої дівчини переростає у тему зради Вітчизни і народу вищими соціальними станами. Адже вони стають злочинцями-зрадниками щодо свого народу й України. Трагедія окремої жінки втілює національну трагедію України у складі тогочасної Російської імперії. Суттєвий вплив на модель художнього мислення мала усна народна творчість, що, зокрема, віддзеркалюється в описі вірувань, снів, ворожінь, передбачень, описах реальності, характерах героїв. На основі синтезу

романтичної й реалістичної концепцій людського життя формується авторська модель мислення, що реалізується також через описи емоцій і переживань автора і персонажів.

Трагедія особистості в поемі “Тризна” стала головним мотивом у становленні та розгортанні сюжету, еволюції образу головного героя. За допомогою потужного емоційного, лірично-експресивного характеру твору відображається специфіка авторського художнього світогляду. Гостра проблема кріпацтва актуалізується в контексті тогочасної ситуації в Україні. У ліричній сповіді головного героя розгортається ідея пошуку і неможливості знайти правду, істину в житті. Звідси загалом песимістичний настрій автора. Про громадянське спрямування твору свідчить і постать митця – патріота України, який переймається болючими суспільно-політичними проблемами. Образ безіменного Безталанного символізує ідею служіння Вітчизні, основу на фольклорно-романтичних засадах, мотивах сирітства, самотності, поневірян чужиною, відірваності від рідної землі, мрій про щастя і кохання, бідності, що є причинами нещастя і поневірян. Тут українська модель художнього мислення доповнюється універсальними романтичними рисами, зокрема впливом байронічної поеми. Універсалізм реалізується через утвердження морально-етичних принципів, які водночас бачаться у світлі української ментальності. Універсалізує національну модель художнього мислення у поемі біполярна позиція автора, його вагання між шляхами боротьби і слова.

Уривки до російськомовних драматичних творів Т. Шевченка вписуються у контекст мистецьких та історіософських пошуків автора 1840-х років. Уривок, який дійшов, із драми “Никита Гайдай” є патріотичним, тяжіє до ідеологічної драми. В центрі бачимо авторські тлумачення історичних подій часів Б. Хмельницького. Головний персонаж сотник Микита (Нікіта) Гайдай – борець за волю власну й України, які зливаються в одне. Кохання героїв набуває узагальнено-абстрактного характеру, стаючи втіленням любові до України. У короткому фрагменті драми бачимо українську модель

художнього мислення, реалізовану посередництвом образів закоханих Микити та Мар'яни, що є національними типами за способом мислення і діями. Національна модель художнього мислення реалізується і через ідейно-тематичний зміст уривку. Домінує ідея утвердження миру в Україні, припинення війни, відродження колишньої слави і волі, а також мотив патріотизму, любові до Вітчизни. “Песня караульного у тюрми” з драми “Невеста” (не збереглася) – це вільний переспів Т. Шевченком балади А. Міцкевича “Czaty”. Як і в першому драматичному уривку, тут передано колоритний побут України; російська мова, зберігаючи українські звороти і стилістику, представляє яскраві народні характери героїв, творячи українську модель художнього мислення.

У повістях і в щоденнику, які складають визначальну частину російськомовної творчої спадщини Кобзаря, модель авторського художнього мислення представлена художніми тлумаченнями біографічних фактів, настроїв, думок, переживань, уподобань, смаків і т. д. Також вона формується в художніх оцінках письменником соціального, етнографічно-побутового матеріалу, системи образів. Вважаємо, що модель художнього мислення в однойменних із поетичними творами повістях Т. Шевченка “Наймичка”, “Варнак”, “Княгиня” була спочатку створена у цих поетичних творах. Пізніше автор розвинув і деталізував її в повістях, а російська мова дала можливість виокремити її яскравіше.

У повісті “Наймичка” Т. Шевченко започаткував риси, які вдосконалив і розвинув у пізніших повістях: детальні описи подій, характерів, обставин; авторські оцінки описуваного; ліричний характер описів; проста, чітка фабула; історичні екскурси; вставні фрагменти; епістолярні записи; образ оповідача як творця наративу твору. Українська модель художнього мислення реалізується через проблематику текстів, специфіку її представлення, “українізовану” російську мову з численними українізмами, елементами українського синтаксису. “Українізація” тексту переважно притаманна першим трьом російськомовним повістям, а в шести наступних бачимо

зменшення україномовної стихії, що замінюється глибоким характером національного мислення. “Наймичка” представляє модель художнього мислення, витворену через образ жінки-покритки. Її трагічна доля осмислюється у контексті світогляду українського селянства; у творі наявні описи народних традицій, звичаїв, обрядів, вірувань, які загалом творять українську модель мислення. Герої твору мають українські риси, їхня поведінка, світогляд витримані в дусі національної мисленневої парадигми. Суто українськими світоглядно є роздуми про роль навчання, негативне ставлення до російської воєнщини, показ релігійності як важливої частини життя українців, розповідь про чумакування як традиційний український промисел, що має, зокрема, й автобіографічний характер.

У повісті “Варнак” у національному ключі осмислюється актуальна проблема трагічної долі кріпака-інтелігента. Бачимо знання письменником української, західноєвропейської, російської літератур, української народної словесності. Ідея реалізується через авторську інтерпретацію мотиву про розбійника, який покаявся. Трагічні образи кріпаків – юнака і дівчини – втілюють нещастя України. Національна модель мислення реалізується в сюжеті, образах представників українського народу, авторських оцінках, самохарактеристиках героїв. У творі “Княгиня” українська модель художнього мислення представлена через тлумачення митцем трагічної долі української дівчини, чиє життя було занепащене матір’ю та російським князем-військовим, з вини якого занепадає українське село; через описи життя, спосіб мислення героїв із народу.

Модель художнього мислення в автономних щодо сюжетів російськомовних повістях “Музыкант”, “Несчастный”, “Капитанша”, “Близнецы”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали” реалізується через епістолярну форму, форму подорожніх записок, щоденникових нотатків; особливо дієвою в межах репрезентації українського світогляду є роль наратора.

У повісті “Музикант” українська модель мислення представлена виразно через образ наратора-патріота, що є альтер его автора; розбудову українських характерів героїв, і реалізується вона завдяки формі епістолярній та подорожніх нотаток, завдяки чому автор активно залучає до розповіді описи українських місцевостей та ландшафту. Через автобіографічний характер повісті реалізовано українську модель мислення героїв і самого наратора. Національний характер представлений загалом образом головного героя – митця українського типу. Соціальний конфлікт твору ґрунтується на українських реаліях, які висвітлюють проблеми кріпаччини та долі обдарованого кріпака-інтелігента.

Повість “Несчастный”, що базується на ретроспективному методі, містить низку другорядних героїв, які мають виражені національні характери, представляють національний контекст і ментальність. Також українська модель мислення реалізується через показ релігійності як важливої частини життя українців. Такі герої твору, як Ліза та особливо Коля, репрезентують українську модель мислення і світовідчуття. Національне забарвлення мають універсальні ідеї гуманізму, уваги до людської особистості. Загалом у повісті подано українську систему роздумів про становлення й розвиток індивіда, залежність його характеру від суспільних обставин; вагоме місце також відводиться враженням та досвіду автора від побаченого та пережитого на засланні.

Твір “Капитанша” представляє позитивний образ простого українця, вищого морально й етично за офіцерську спільноту. Рідкісно історія жінки-покритки має щасливий фінал. У творі порушено актуальні питання тогочасного українського буття, а через біографію Якіма Тумана, чий образ сформований в контексті українських реалій, осмислено окремі аспекти історії України. Повість “Близнецы” містить суто українські роздуми про необхідність та вплив виховання, освіти на формування та розвиток особистості, про вплив, про вплив навколишнього середовища. Т. Шевченко гостро засуджує військове середовище як таке, в якому

виростають розбещені особистості, показуючи це на прикладі Зосима. Позитивним вважає автор виховання і навчання університетське, доводячи це на образі Саватія. Важливим при цьому є те, що ідеал автора в баченні ним становлення гармонійної особистості пов'язаний саме з Київським університетом. Загалом представлено національну модель художнього мислення автора, що розкривається в контексті тем освіти і виховання. Оцінки персонажів базуються на народних й інтелігентських уявленнях у просторі тогочасних історичних реалій. Автобіографічна повість “Художник” представляє художнє тлумачення болючої для автора й актуальної для суспільства теми долі талановитого кріпака-митця. На основі авторських вражень, емоцій, відчуттів представлено образ головного героя, прототипом якого є молодий Т. Шевченко. На нашу думку, у повісті “Художник” автор через долю головного героя – талановитого художника – показує не просто негативні сторони петербурзького життя, а сам трагізм його долі пов'язує із петербурзьким контекстом, заперечуючи вже канонізований у російській літературі образ Петербурга.

Художня модель мислення в повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали” базована переважно на особистих враженнях автора від другої поїздки в Україну, осмисленні питань із життєвого досвіду Шевченка. Подано описи національного побуту, звичаїв, типів і характерів; осмислюються морально-етичні питання у контексті українського світогляду. Герої, такі, як Гелена та її брат, мислять по-українськи, їхні типи відповідають національній ментальності. Автобіографічний образ ліричного оповідача-художника репрезентує український спосіб мислення автора. Повісті притаманні риси українського романтичного стилю, що виявляються через подорожні нотатки, образ оповідача, автобіографізм. У тексті позначеними національною специфікою є риси просвітницького реалізму (дидактичність, повчальність, зіставлення позитивних і негативних героїв). Ідейно-тематичний спектр і стиль твору виявляють національний спосіб художнього мислення.

Український спосіб мислення представляє і щоденник Т. Шевченка, де матеріал подано суб'єктивно, з позицій автора. У тексті зображене життя та подані міркування письменника на чотирьох етапах: завершального періоду перебування в Новопетровському укріпленні; плавби річкою Волгою до Нижнього Новгорода; після прибуття до Нижнього Новгорода; уже в Москві й Петербурзі. Кожній частині щоденника притаманні специфічні риси стилю, ритму оповіді, структурних елементів, які єднає український спосіб мислення. Останній реалізується через художні описи міст, людей, краєвидів, щоденних та історичних подій, стосунків із людьми. Національний світогляд виявляють лагідний, розповідний стиль, сповнений ліричних і поетичних фрагментів, описи туги і ностальгії автора за Вітчизною. Також українська модель мислення виявляється в описах рис епохи, портретах сучасників, роздумах автора про освіту, соціальні стани, мистецтво, у виявах патріотичної позиції письменника, у порівняннях українського та російського національних типів. Отже, щоденник Т. Шевченка репрезентує українську модель художнього мислення, що посилюється через використання російської мови у творі, яка має риси української стилістики, лексичні запозичення, фонетику. Головним засобом реалізації національної моделі художнього мислення є роздуми про світ, відмінності між двома народами, описи звичаїв, традицій, обрядів, краєвидів, художньо-естетичні міркування. Також у незавершеній “Автобіографії” бачимо українську модель мислення, національний характер світогляду і світовідчуття.

Отже, російськомовна творчість Т. Шевченка через широку систему ідей, тем, образів, мотивів, роздумів представляє українську модель художнього мислення, основи якої були закладені в поезії та розвинені у прозі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова Г. Проблема художника в повістях Гоголя “Портрет” і Шевченка “Художник”. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. Київ : Київський університет, 2005. № 7. С. 4–12.
2. Антоновська М. Антропоцентричні засади Т. Шевченка-повістяра (“Капитанша”). *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. Київ : Київський університет, 2011. № 13. С. 9–14.
3. Антоновська М. Концепція митця в повістях Т. Шевченка “Музикант” і “Художник”. *Літературознавчі студії. Збірник наукових праць*. 2010. № 29. С. 24–30.
4. Антоновська М. Мовна, оповідна та аксіологічна природа повістей Тараса Шевченка. “Орю свій переліг... та сію слово”. *Шевченкознавча монографія*. Київ : Логос, 2012. С. 488–506.
5. Антоновська М. Наративна структура Шевченкової поеми “Княжна” та повісті “Княгиня”. *Збірник праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції*. Черкаси : Видавець Ю. А. Чабаненко, 2011. С. 397–402.
6. Антоновська М. Повість Т. Шевченка “Варнак” та український літературний контекст I пол. XIX ст. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. 2011. № 14. С. 3–11.
7. Антоновська М. Повість Т. Шевченка “Художник” в контексті українсько-російських літературних зв’язків. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Збірник наукових праць*. Ужгород, 2011. № 15. С. 8–12.
8. Арендаренко І. Відлуння байронічної поеми у “Відьмі”, “Тризне” і “Слепой” Т. Г. Шевченка. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Київ, 2003. С. 7–15.
9. Астаф’єв О. Творчість Тараса Шевченка та Адама Міцкевича як діалог культур. *Слово і Час*. 2006. № 6. С. 7–15.

10. Багалій Д. І. Т. Г. Шевченко і кирило-методіївці. Київ: Державне видавництво України, 1925. 93 с.
11. Барабаш Ю. (Авто)портрет художника замолоду (“Художник”). *Барабаш Ю. Тарас Шевченко : імператив України: Історіо- й націософська парадигма*. Київ : Києво-Могилянська Академія, 2004. С. 145–175.
12. Барабаш Ю. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. Київ : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. 741 с.
13. Барабаш Ю. Просторінь Шевченкового слова. Київ : Темпора, 2011. 510 с.
14. Барка В. Правда Кобзаря. Нью-Йорк : Б. в., 1961. 289 с.
15. Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Українське біблійне товариство, 1990. 959 с.
16. Білецький Л. Шевченко і Гонта. Прага : Б.в., 1941. 140 с.
17. Білецький О. Російська проза Т. Г. Шевченка. Зібрання праць : У 5 т. Т. 2. Київ : Наукова думка, 1965. С. 219–243.
18. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. *Т. В. Бовсунівська. Підручник*. Київ : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2009. 519 с.
19. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму. Частина 1 : Етногенез і теогенез. – Київ : Наукова думка, 1997. 156 с.
20. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури. *Ю. Бойко Ю. Вибрані праці*. Київ : “Медекол”, 1992. С. 11–73.
21. Бойко Ю. Шевченкова національно-релігійна концепція та Шевченкове застосування її. *Український історик*. 1989. Ч. 1/3 (101–103). С. 8–13.
22. Бойцун І. “Перечитування книги долі” в повістях “Художник” та “Музикант” Тараса Шевченка. *Документалістика на порозі XXI століття: проблеми теорії та історії : Матеріали Всеукраїнської наукової конференції*. Луганськ, 2005. С. 147–150.

23. Боронь О. Повісті Тараса Шевченка і західноєвропейські літератури. Рецепція та інтертекстуальні зв'язки. Київ : Критика, 2014. 156 с.
24. Боронь О. Повість Шевченка “Несчастный”: сюжет, жанр, система образів. *Дивослово*. 2012. № 3. С. 11–15.
25. Боронь О. Поет і його проза. Київ : Видавництво “Часопис “Критика”, 2015. 341 с.
26. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. Київ : Критика, 2017. 496 с.
27. Булаховський Л. Російськомовні поеми Т. Шевченка та їх місце в системі поетичної мови першої половини ХІХ ст. Л. Булаховський. Избранные труды в пяти томах. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 3. С. 560–576.
28. Васьків М. Романні форми в українській літературі 1920-30-х років. Монографія. Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2009. 325 с.
29. Вервес Г. Т. Г. Шевченко і Польща. Київ : Дніпро, 1964. 192 с.
30. Гейне Г. Романтична школа. *Г. Гейне. Вибрані твори: У 4 т.* Київ : Дніпро, 1973–1974. Т. 3. С. 153–283.
31. Гетьман З. Традиції англійського роману виховання у прозі Т. Шевченка. *Слово і час*. 2003. № 7. С. 14–20.
32. Головінський І. Національна свідомість як рушійна сила державотворення. Психологічна інтерпретація. Київ : Аконті, 2004. 127 с.
33. Горський В. С. Історія української філософії. Курс лекцій. Київ : Наукова думка, 1996. 285 с.
34. Госовська М. Феміністичні моделі прози Івана Франка : до проблеми наукового і художнього мислення. *Парадигма*. 2009. Вип. 4. С. 71–80. Режим доступу: http://nbuv.ua/UJRN/paradig_2009_4_7 Відвідано 4.8.2023.
35. Грабович Г. Грані міфічного: образ України в польському й українському романтизмі. *Г. Грабович. До історії української літератури : Дослідження, есе, полеміка*. Київ : Основи, 1997. С. 170–195.

36. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). Київ : Критика, 2000. 317 с.
37. Грицюта Н. Проза Т. Шевченка в контексті розвитку європейського роману виховання. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 1993. 20 с.
38. Гром'як Р. Т. Повість “Художник” як вияв естетичних поглядів Шевченка. *Р. Т. Гром'як. Давнє і сучасне: вибрані статті з літературознавства*. Тернопіль : Лілея, 1997. С. 91–100.
39. Гросевич Т. В. Особливості романного мислення. *Філологічні трактати*. 2018. Т. 10. № 2. С. 131–137.
40. Грушевський М. Движение политической и общественной мысли в XIX столетии. СПб., 1907. 15 с.
41. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Львів, 1925. 192 с.
42. Гудима А. Імперські порядки очима Т. Шевченка. *Сучасні філологічні дослідження: комунікативно-культурний аспект*. Херсон : Видавничий дім “Гельветика”, 2017. С. 8–11.
43. Гудима А. Конфліктність світів зовнішнього та внутрішнього в етологічних поемах Т. Шевченка “Тризна” та “Сова”. *Шевченкознавчі студії*. 2008. Вип. 10. С. 21–26.
44. Гудима А. Мотив рекрутчини в поезіях Т. Шевченка. *Закарпатські філологічні студії : збірник наукових праць Ужгородського національного університету імені Івана Франка. Серія “Філологія”*. 2021. Вип. 45. С. 114–126.
45. Гудима А. Поняття поневолення і рабства в художній свідомості Т. Шевченка. *Шевченкознавчі студії*. 2022. Вип. 1 (25). С. 65–75.
46. Гудима А. Особа імператора Миколи I в оцінці Т. Шевченка. *Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць*. 2018. Вип. 21. С. 33–41.

47. Гудима А. Шевченків погляд на російську воєнщину у його повістях. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2022. № 2 (32). С. 14–19.
48. Гудима А. Шевченкова концепція України на тлі викликів національного буття доби. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2023. № 1 (33). С. 53–58.
49. Гузар І. Шевченко і Гете (до 250-ліття від дня народження Гете і 185-ліття від дня народження Шевченка). Торонто : Наукове товариство ім. Шевченка в Канаді, 1999. 216 с.
50. Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. Київ : Гелікон, 2000. 368 с.
51. Генік-Березовська З. Шевченко і європейський романтизм. *Радянське літературознавство*. 1965. № 3. С. 29–38.
52. Дзира Я. Тарас Шевченко й Адам Міцкевич: типологія політичної сатири. *Романтизм: між Україною та Польщею. Київські полоністичні студії*. Том V. Київ, 2003. С. 191–217.
53. Дзюба І. “Застукали сердешну волю...”. І. Дзюба. *З криниці літ : Праці у 3 т. : Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови*. Київ : Обереги – Гелікон, 2001. Т. II. С. 370–473.
54. Дзюба І. Тарас Шевченко. Київ : Альтернативи, 2005. 704 с.
55. Дзюба І. М. Українська повість сьогодні. І. Дзюба І. *З криниці літ : Праці у 3 т. : Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови*. Київ : Обереги – Гелікон, 2001. Т. II. С. 122–155.
56. Дзюба І. Шляхом самоусвідомлення. *Україна. Антологія пам'яток державотворення Х–ХХ ст.: У десяти томах*. Т. V. Київ : Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2009. С. 9–70.
57. Дяченко С. І. Античний топос у повісті “Художник” Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії*. 2020. № 1 (23). С. 97–112.

58. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 608 с.
59. Єфремов С. Літературний автопортрет Шевченка. *Літературно-критичні статті*. Київ : Дніпро, 1993. С. 254–279.
60. Жулинський М. Нація. Культура. Література. Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. Київ : Наукова думка, 2010. 556 с.
61. Жулинський М. Українська література. Творці і твори. Київ : Либідь, 2011. 1150 с.
62. Жур П. Літо перше: з хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. Київ : Дніпро, 1979. 278 с.
63. Жур П. Труди і дні Кобзаря. Київ : Дніпро, 2003. 520 с.
64. Жур П. В. Шевченківський Петербург. Київ: Дніпро, 1972. 194 с.
65. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Вид. 5-те, перегл. і допов. Київ : Видавничий Дім “КОМОРА”, 2023. 302 с.
66. Завадка Б. “Серце чистее подай...” : Проблема релігії в творчості Тараса Шевченка. Львів, 1993. 213 с.
67. Задорожна Л. Історія української літератури кінця XVIII–60-х років XIX століття. Київ : ВПЦ “Київський університет”, 2008. 479 с.
68. Задорожна Л. Категорія свободи як філософська засада “Щоденника” Т. Шевченка. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. Вип. 19. – Київ : ВПЦ “Київський університет”, 2009. С. 56–73.
69. Задорожна Л. Національна самоідентичність народу в творчості Шевченка. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. Вип. 6. Київ, 2004. С. 4–8.
70. Задорожна С. Тарас Шевченко і літературний дискурс романтичної доби. “Орю свій переліг... та сію слово”. *Шевченкознавча монографія*. Л. М. Задорожна, Я. В. Вільна та ін. Київ : Логос, 2012. С. 234–273.
71. Задорожна С. Тема національної самокритики у поемах Т. Шевченка періоду заслання. *Шевченкознавчі студії*. 2022. Вип. 1 (25). С. 131–143.

72. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. 2-ге вид. Київ : Обереги, 2004. 480 с.

73. Зайцев П. Повість “Близнята”. *Т. Шевченко. Повне видання творів : У 14 томах.* 2-ге вид. Т. VIII : Повісті. Чикаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1960. С. 355–363.

74. Зайцев П. Поезії Шевченка російською мовою. *Т. Шевченко. Повне видання творів: У 14 томах.* 2-ге вид. Т. III : Поезії. Чикаго : Видавництво Миколи Денисюка, 1957. С. 349–368.

75. Зарва В. “Близнюки”, “Художник” Т. Шевченка як версія просвітницького роману виховання. *Збірник праць всеукраїнської XXXVII наукової шевченківської конференції.* Черкаси : Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2009. С. 63–71.

76. Зарва В. Просвітницькі тенденції в російських повістях Т. Шевченка. *Тарас Шевченко і народна культура. Збірник праць Міжнародної 35-ї наукової шевченківської конференції : У 2-х кн. Кн. 2.* Черкаси : Брама-Україна, 2004. С. 87–93.

77. Збірник Пам’яті Тараса Шевченка : (1814–1914) / Видання Українського Наукового Товариства в Києві. Київ : Друкарня 2-ї артлі, Володимирська, 43, 1915. 259 с.

78. Івакін Ю. Коментар до “Кобзаря” Шевченка : Поезії до заслання. Київ : Радянський письменник, 1964. 371 с.

79. Івакін Ю, О. Нотатки шевченкознавця : Літературно-критичні нариси. Київ : Радянський письменник, 1986. 311 с.

80. Івакін Ю. Повести Т. Г. Шевченко. *Т. Шевченко. Повести.* Київ : Дніпро, 1988. С. 5–32.

81. Калинчук А. Повість Шевченка “Княгиня”: спроба комплексного аналізу. *Шевченкознавство : ретроспектива і перспектива. Збірник праць Всеукраїнської 36-ї наукової шевченківської конференції.* Черкаси : Брама-Україна, 2007. С. 328–342.

82. Кирило-Мефодіївське товариство : У 3 т. Київ: Наукова думка, 1990. Т. I. 275 с.
83. Кирилюк З. В. Поетика характеру в повісті Т. Шевченка “Близнець”. *XXX наукова шевченківська конференція : Тези і матеріали*. Донецьк: ДонНУ, 1993. С. 117–121.
84. Кирилюк З. Російські повісті Т. Шевченка (до історії створення). *Слово і час*. 2008. № 3. С. 27–28.
85. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка : сучасна інтерпретація. Київ : Освіта, 1998. 234 с.
86. Клочек Г. Шевченкове слово : спроби наближення. Кіровоград : “Імекс-ЛТД”, 2014. 415 с.
87. Кодацька Л. Художня проза Т. Г. Шевченка. Київ : Наукова думка, 1972. 325 с.
88. Комаринець Т. Взаємодія романтизму і реалізму в поезії Т. Шевченка. *Т. Комаринець. Твори*. Львів : Каменяр, 1999. С. 103–133.
89. Комаринець Т. Український романтизм. *Т. Комаринець. Твори*. Львів : Каменяр, 1999. С. 316–321.
90. Комаринець Т. Шевченко і становлення романтизму в українській літературі. *Т. Комаринець. Твори*. Львів : Каменяр, 1999. С. 102–103.
91. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський : Хроніка його життя. Львів, 1898. Т. 1. 324 с.
92. Коцюбинська М. Х. Етюди про поетику Шевченка : Літературно-критичний нарис. Київ : Радянський письменник, 1990. 272 с.
93. Крекотень В. І. Біблійні мотиви в творчості Т. Г. Шевченка. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. Вип. 1. Київ : Київський університет, 1993. С. 63–70.
94. Крутікова Н. Є. Традиції Гоголя в повістях Шевченка. *Збірник праць першої і другої наукових шевченківських конференцій*. Київ : Видавництво АН УРСР, 1954. С. 90–111.

95. Кузьменко В. І. Архітектоніка повістей Шевченка : епістолярна форма як домінуючий принцип побудови творів. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. Київ : Київський університет, 2003. С. 30–37.
96. Ласло-Куцюк М. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест : Мустанг, 2002. С. 258.
97. Листи до Тараса Шевченка / Упоряд. та автори коментарів В. С. Бородін, В. П. Мовчанюк, М. М. Павлюк, В. Л. Смілянська, Н. П. Чамата. Київ : Наукова думка, 1993. 383 с.
98. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ “Академія”, 2007. Т. 1. 608 с.
99. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ “Академія”, 2007. Т. 2. 624 с.
100. Лотоцький О. Державницький світогляд Т. Шевченка. *Повне зібрання творів Тараса Шевченка*. Чикаго, 1959. Т. III. С. 347–369.
101. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. Київ : Час, 1998. 254 с.
102. Майстренко М. Античні педагогічні ідеї та виховна повість Тараса Шевченка “Близнецы”. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського : філологічні науки*. 2008. № 17. С. 116–121.
103. Майстренко М. Шевченко і античність : Літературознавчий нарис. Одеса : Маяк – Асоціація “Бригантина”, 1992. 296 с.
104. Маланюк Є. Від Кобзаря до нації. Є. Маланюк. *Книга спостережень*. – Київ : Атіка, 1995. С. 11–84.
105. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу. Київ : Дніпро, 1995. 427 с.
106. Матеріяли до історії Кирило-Мефодіївського братства. Признання кирило-мефодіївців. Приладив до друку М. Грушевський. Київ : Друкарня Другої Артїли, 1915. 156 с.
107. Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Т. Шевченка. Одеса : Астропринт, 1997. 128 с.

108. Михед П. В. Проза Шевченка і натуральна школа у російській літературі (зауваги до проблеми). *Література в контексті культури: Збірник наукових праць*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. № 25. С. 118–125.
109. Момот Н. Щоденниковість та автобіографізм у повісті Т. Шевченка “Близнець” (філософська інтерпретація). *Слово і час*. 2009. № 8. С. 24–32.
110. Навроцький Б. Т. Шевченко як прозаїк. *Червоний шлях*. 1925. № 10. С. 163–180.
111. Наєнко М. Бідермаєр і проза Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. 2004. № 6. С. 92–96.
112. Наєнко М. Ще про бідермаєр і прозу Шевченка. *Тарас Шевченко і народна культура. Збірник праць міжнародної (35-ї) наукової шевченківської конференції: у 2 кн.* Кн. 2. Черкаси : Брама-Україна, 2004. С. 83–86.
113. Наливайко Д. Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму). *Тарас Шевченко і європейська культура. Збірник праць Міжнародної тридцять третьої наукової шевченківської конференції (20–22 квітня 1999 року)*. Київ–Черкаси : Брама, 2001. С. 12–25.
114. Наливайко Д. Поет національний і всесвітній. *Гете Й.-В. Фауст; Лірика*. Київ : Веселка, 2001. С. 5–22.
115. Наливайко Д. Шевченко в контексті європейської літератури його епохи. Київ : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2014. 56 с.
116. Наливайко Д. Шевченко в контексті романтизму і націоналізму. *Д. Наливайко. Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. С. 197–225.
117. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба : Шевченко і польські та російські романтики / НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Львів : Каменяр, 2003. 568 с.
118. Нахлік Є. “І мертвим, і живим, і ненарожденним», і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції” / НАН України. Інститут Івана Франка. Львів, 2014. 471 с.

119. Є. Романтизм у літературній творчості Шевченка. *Шевченківська енциклопедія : В 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський*. Київ, 2012–2015. – Т. 5 : Пе–С. Київ : 2015. С. 519–536.
120. Нахлік Є. Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. Київ : Наукова думка, 1988. 320 с.
121. Ніковський А. *Vita Nova : У 4 кн. Книга I. Український культурологічний альманах “Хроніка”*. Київ : Фенікс, 2015. С. 219–226.
122. Ортега-і-Гасет Х. Думки про роман. Х. *Ортега-і-Гасет Вибрані твори*. Київ : Основи, 1994. С. 273–305.
123. Охрімович Ю. Розвиток української національно-політичної думки. Нью-Йорк, 1965. 120 с.
124. Павелко О. П. З історії суспільно-політичної і філософської думки на Україні. Посібник для студентів гуманіт. фак. пед. інс-тів. Київ, 1971. 191с.
125. Петров В. Тарас Шевченко як поет нації. *Хроніка 2000*. 2010. Вип. 3 (85). С. 43–61.
126. Петров В. Естетична доктрина Шевченка. *Хроніка 2000*. 2010. Вип. 3 (85). С. 88–94.
127. Піскун О. Трагедія митця в суспільстві : (На матеріалі повісті Тараса Шевченка “Художник”). *Збірник праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції*. Черкаси : Видавець Ю. А. Чабаненко, 2011. С. 403–415.
128. Плохій С. Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності. Перероблене і доповнене видання. Харків : КСД, 2023. 509 с.
129. Поліщук В. Повісті Т. Шевченка і розвиток повістєвого жанру в українській літературі (до постановки проблеми). *Шевченко і європейська культура: Збірник праць тридцять третьої наукової шевченківської конференції*. Черкаси : Брама, 2000. С. 190.
130. Пономаренко О. Із секретів поетичної майстерності Т. Шевченка : духовно-художні відкриття “Кобзаря” (1840), романтичного національного пророка “Трьох літ”, “Нескореного Прометея” на засланні, візіонера

демократичного ладу України майбутнього. *Українська мова і література в школах України*. 2016. № 5. С. 19–26.

131. Попович М. Нарис історії культури України. Київ : АртЕк, 1999. 727 с.

132. Приходько П. Шевченко й український романтизм 30–50 рр. ХІХ ст. Київ : Видавництво Академії Наук УРСР, 1963. 316 с.

133. Прісовський Є. Про типологічну спорідненість поем Т. Шевченка “Сон”, “Кавказ” та А. Міцкевича “Поминки” й Г. Гейне “Німеччина”. *Тарас Шевченко і європейська культура. Збірник праць Міжнародної тридцять третьої наукової шевченківської конференції (20–22 квітня 1999 року)*. Київ–Черкаси: Брама, 2001. С. 179–189.

134. Розумний Я. Поет, розп’ятий на “ізмах”. *Світи Тараса Шевченка: Збірник статей до 185-річчя від дня народження поета*. Нью-Йорк, Львів, 2001. Т. 2. С. 453–462.

135. Росовецький С. Авторемінісценції. *Шевченківська енциклопедія. Робочий зошит А*. Київ : Наукова думка, 2004. С. 45–49.

136. Росовецький С. Біблійні теми і мотиви у творчості Шевченка. *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка*. Київ : Наукова думка, 2008. С. 344–372.

137. Росовецький С., Смілянська В. Шевченківська демонологія. *Шевченків світ*. Черкаси, 2008. С. 39–52.

138. Рубчак Б. Живописний Шевченко (“Журнал” як текст). *Світи Тараса Шевченка. Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета*. Нью-Йорк: 1991. С. 65–90.

139. Сверстюк Є. Шевченко і час. Кив – Париж : Воскресіння, 1996. – 157 с.

140. Сидоренко О. Повість “Близнецы” в контексті духовних пошуків поета. *Слово і час*. 1991. № 12. С. 68–72.

141. Скуратівський В. Шевченко в контексті світової літератури. *Дивослово*. 2003. № 6. С. 68–72.

142. Сліпушко О. Духовна держава Тараса Шевченка: монографія. Київ : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2013. 127 с.
143. Сліпушко О., Приліпко І. Художня індивідуальність Тараса Шевченка і світовий літературний контекст. Taras Shevchenko’s artistic individuality and the world literary context. Монографія. Ч. 2. Київ : Логос, 2016. 216 с.
144. Сліпушко О., Шаповалова А. Художня індивідуальність Тараса Шевченка і світовий літературний контекст. Taras Shevchenko’s artistic individuality and the world literary context. Монографія. Ч. 1. Київ : Логос, 2015. 215 с.
145. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації. Нью-Йорк – Париж – Торонто, 1965. 238 с.
146. Смілянська В. Навколо Шевченкової “Тризни”. Збірник праць Всеукраїнської (37-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 22-24 квітня 2009 р. Черкаси : Вид-во Чабаненко Ю. А., 2009. С. 303–315.
147. Смілянська В. Шевченкова романтична поема: система індивідуальних жанрових модифікацій. *Слово і Час*. 2010. № 6. С. 3–20.
148. Смілянська В. Шевченкові повісті: український гумор в російському тексті. *Матеріали 34-ї наукової шевченківської конференції : У 2 кн.* Черкаси, 2003. Кн. 1. С. 182–191.
149. Смілянська В. Шевченкознавчі розмисли. Київ : Дніпро, 2005. 491 с.
150. Степовик Д. Унікальний внесок Тараса Шевченка в українське образотворче мистецтво. *Т. Шевченко. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.* Київ : Наукова думка, 2001–2014. Т. 8 : Живопис і графіка 1843–1847. 2013. С. 9–16.
151. Стужук О. Жанр повісті в художній спадщині Тараса Шевченка. *Міжнародна науково-практична конференція, присвячена 85-річчю Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка. Збірник матеріалів.* Київ, 2013. С. 60–65.

152. Сулима М. До питання про джерело поеми Т. Шевченка “Наймичка”. *Збірник праць Всеукраїнської (37-ї) наукової шевченківської конференції*. Черкаси, 2009. С. 305–321.
153. Тарас Шевченко : Документи та матеріали до біографії. 1814–1861. Вид. 2-ге, перероб. та доп. / Упор. Л. І. Внучкова, О. І. Полянничко, Є. О. Середа, В. О. Судак. Київ : Видавництво при Київському державному університеті видавничого об’єднання “Вища школа”, 1982. 432 с.
154. Тарас Шевченко в критиці. Київ : Критика, 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839–1861). 804 с.
155. Ушкалов Л. Гуманізм Тараса Шевченка. *Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури*. Київ : Факт, 2007. С. 312–350.
156. Ушкалов Л. Коментар до творів Шевченка. *Л. Ушкалов. Від бароко до постмодерну: Есеї*. Київ : Грані-Т, 2011. С. 277–312.
157. Ушкалов Л. Моя Шевченківська енциклопедія. Із досвіду самопізнання. Київ : Дух і літера, 2019. 560 с.
158. Фань Ж. Ідейно-тематична парадигма поеми “Слепая” Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. 2022. Вип. 1 (125). С. 268–275.
159. Фань Ж. Ідейно-тематичні та стильові особливості повісті Тараса Шевченка “Прогулка с удовольствием и не без морали”. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. 2023. Вип. 1 (26). С. 347–360.
160. Фань Жуй. Повість Тараса Шевченка “Близнецы” : модель художнього мислення. 2024. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. 2024. Вип 1 (27). С. 183–197.
161. Фань Ж., Сліпушко О., Шаповалова А. Українська модель мислення у повісті Тараса Шевченка “Музыкант”. *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. Вип. 44. Т. 3. С. 128–133.

162. Фань Ж. Fan Rui. Ukrainian model of thinking in Taras Shevchenko's story "Naimychka". *Studia Polsko-Ukrainskie*. Warszawa. 2022. № 9. P. 79–90.
163. Фань Ж. Художня модель мислення у повісті Тараса Шевченка "Несчастный". *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2022. № 2 (32). С. 94–99.
164. Франко І. "Наймичка" Т. Шевченка. *І. Франко. Зібрання творів : У 50-ти т.* Т. 29. Київ : Наукова Думка, 1981. С. 447–469.
165. Филипович П. Літературно-критичні статі. Київ : Дніпро, 1991. 269 с.
166. Франко І. Тарас Шевченко. *І. Франко. Літературно-критичні статті*. Київ : Дніпро, 1950. С. 431–437.
167. Франко І. Твори : Зібрання творів : У 50 т. Т. 35. Київ : Наукова думка, 1982. 512 с.
168. Франко І. Темне царство. *І. Франко. Шевченкознавчі студії / Упоряд. М. Гнатюк*. Львів : Світ, 2005. С. 56–77.
169. Франко І. Шевченко і Єремія. *І. Франко. Зібрання творів : У 50 т.* Т. 35. Київ : Наукова думка, 1982. С. 181–188.
170. Хоменко О. Фольклорна атмосфера в повісті Т. Г. Шевченка "Прогулка с удовольствием и не без морали". *О. Хоменко. У храмі рідного слова. Літературно-критичні статті, нариси та рецензії*. Вінниця : Державна картографічна фабрика, 2008. С. 27–31.
171. Чалий М. Життя і твори Тараса Шевченка (Звід матеріалів до його біографії). Київ : Веселка, 2011. 263 с.
172. Чижевський Д. Історія української літератури. Тернопіль : Феміна, 1994. 480 с.
173. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ : Орій, 1992. 228 с.
174. Чижевський Д. Шевченко і релігія. *Т. Шевченко Тарас. Твори*. Варшава – Львів, 1936. Т. 10. С. 337–338.

175. Шевченківська енциклопедія : Літературні твори / редкол.: М. Г. Жулинський та ін. Київ : Імекс-ЛТД, 2016. 896 с.
176. Шевченківська енциклопедія : У 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редколегія : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ : Наукова думка, 2012–2015. Т. 1 : А–В. 2012. 744 с.
177. Шевченківська енциклопедія : У 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редколегія : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ : Наукова думка, 2012–2015. Т. 2 : Г–З. 2012. 760 с.
178. Шевченківська енциклопедія: У 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редколегія : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ : Наукова думка, 2012–2015. Т. 3 : І–Л. 2013. 888 с.
179. Шевченківська енциклопедія : У 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редколегія : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ : Наукова думка, 2012–2015. Т. 4 : М–Пе. 2013. 808 с.
180. Шевченківська енциклопедія : У 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редколегія : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ : Наукова думка, 2012–2015. Т. 5 : Пе–С. 2015. 1040 с.
181. Шевченківська енциклопедія : У 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редколегія : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ : 2012–2015. Т. 6 : Т–Я. 2015. 1020 с.
182. Шевченківський словник. Т. 1. Київ : Головна редакція УРЕ, 1976. 414 с.
183. Шевченківський словник. Т. 2. Київ : Головна редакція УРЕ, 1977. 408 с.
184. Шевченко і світ : Літературно-критичні статті / [упор. Д. С. Наливайко]. Київ : Дніпро, 1989. 316 с.
185. Шевченко Т. Зібрання творів : У 6 т. Том 4. Повісті. Київ : Наукова думка, 2003. 600 с.
186. Шевченко Т. Повне зібрання творів : У 12 т. Т. 1 : Поезія 1837–1847. Київ : Наукова думка, 1989. 526 с.

187. Шевченко Т. Повне зібрання творів : У 12 т. Т. 2 : Поезія. 1847–1861. Київ : Наукова думка, 1991. 589 с.

188. Шевченко Т. Повне зібрання творів : У 12 т. Т. 3 : Драматичні твори. Повісті. Київ : Наукова думка, 1991. 396 с.

189. Шевченко Т. Повне зібрання творів : У 12 т. Т. 4 : Повісті. Київ : Наукова думка, 2003. 599 с.

190. Шевченко Т. Повне зібрання творів : У 12 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 5 : Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. “Букварь Южнорусский”. Записи народної творчості. 487 с.

191. Шевченко Т. Повне зібрання творів : У 12 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. 629 с.

192. Шевчук В. “Personae verbum” (Слово іпостасне). Київ : Твім інтер, 2001. 260 с.

193. Яременко В. Тарас Шевченко і Кирило-Мефодіївське братство : долання стереотипів. *Київська старовина*. 2007. № 2 (374) (березень–квітень). С. 59–77.

194. Яцюк В. Віч-на-віч із Шевченком. Іконографія 1838–1861 років. Київ : Балтія-Друк, 2004. 112 с.

195. Яцюк В. Живопис – моя професія: Шевченкознавчі етюди. Київ : Радянський письменник, 1989. 302 с.