



НАЦІОНАЛЬНА  
АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ  
ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА НАН УКРАЇНИ

**3(723) • 2022**

НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ЖУРНАЛ • ВИХОДИТЬ 6 РАЗІВ НА РІК  
ЗАСНОВАНИЙ У СІЧНІ 1957 р. • КИЇВ

## ЗМІСТ

### AD FONTES!

- ХАРЧУК Роксана. Літературна функція «Молитви Єремії пророка»: творча заготовка чи епіграф до рукописної збірки Тараса Шевченка «Три літа»? ..... 3
- БОРЗЕНКО Олександр. Контексти київського романтизму: «український німець» Микола Гулак ..... 16

### XX СТОЛІТТЯ

- БАБАК Галина. Агапій Шамрай у пошуках синтетичної теорії літератури: 1920-ті роки ..... 28
- ОМЕЛЬЧУК Олеся. Із Василем Блакитним проти Валер'яна Поліщука: фрагменти суспільно-літературної діяльності Євгена Касяненка ..... 45
- ПУНІНА Ольга. «Заборонений»: Стус кінематографічний ..... 64

### ЧАС ТЕПЕРІШНІЙ

- НІКОЛАЄВА Оксана. Художня інтерпретація жанру містерії у п'єсі Олександра Ірванця «Електричка на Великдень» ..... 78

### ДИСКУСІЇ

- БОРОНЬ Олександр. Сучасні версії Шевченкового псевдобатьківства ..... 88

## НАПИСАНЕ ЛИШАЄТЬСЯ

Новознайдений спогад про Юрія Федьковича. *Переднє слово, підготовка тексту і коментарі Лідії Ковалець* ..... 100

## IN HONOREM

ЖУЛИНСЬКИЙ Микола. Невтомний «почитатель книжних слівес» (до 75-річчя «барокового» Миколи Сулими) ..... 108

## ЛІТОПИС ПОДІЙ

РОКИТСЬКА Лілія. Презентація нової книжки Я. Поліщука в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка ..... 111

МУКАН Анна. Конференція «Традиційна культура — шлях духовної деокупації» 113

## НЕКРОЛОГ

Іван Михайлович Дзюба ..... 116

Олег Олександрович Козак ..... 119

ХАРЧУК Роксана. Колись хтось обов'язково напише: я є учнем Володимира Перетца, Олександра Назаревського і Станіслава Росовецького ..... 120

## НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

НАЄНКО М. На сторожі людяності. З пам'яті про Бориса Олійника; СМІЛЯНСЬКА В. Леонід Смілянський: життя у слові. Критико-біографічний нарис (до 55-річчя з дня відходу); НАЄНКО М. Інтервал ..... 110, 112, 115

**До уваги авторів!** Редакція не приймає до друку опубліковані в інших виданнях матеріали та застерігає щодо передруку статей, розміщених у журналі «Слово і Час», без належного покликання.

Редакція не завжди поділяє погляди авторів.

Рекомендувала до друку вчена рада  
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,  
протокол № 2 від 09.02.2022.

Комп'ютерна верстка *Ніни Кучеренко*

Підп. до друку 03.02.2022. Формат 70 × 108/16. Гарн. Garamond Premier Pro.  
Ум. друк. арк. 10,40. Обл.-вид. арк. 9,86. Тираж 208 прим. Зам. № 6547.

---

Видавець та виготовлювач — ВД «Академперіодика» НАН України,  
01024, Київ, вул. Терещенківська, 4.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 544 від 27.07.2001.



## AD FONTES!

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.03-15>  
УДК 821.161.2-1.09"1843/1845"Т.Шевченко:26-244.3

**Роксана ХАРЧУК**, кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001  
e-mail: roxana-b@ukr.net  
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1039-1319>

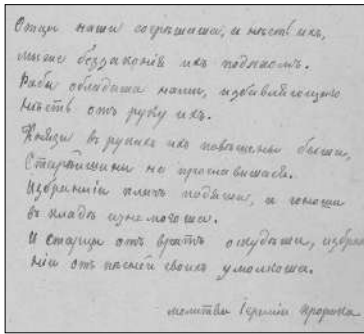
### ЛІТЕРАТУРНА ФУНКЦІЯ «МОЛИТВИ ЄРЕМІЇ ПРОРОКА»: ТВОРЧА ЗАГОТОВКА ЧИ ЕПІГРАФ ДО РУКОПИСНОЇ ЗБІРКИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «ТРИ ЛІТА»?

*У статті уточнено літературну функцію «Молитви Єремії пророка» та висвітлено проблему ототожнення й самоототожнення Шевченка з Єремією. На підставі висновків багатьох дослідників та дискусії між В. Щуратом й І. Франком 1904 р. авторка визначає, що виписка Шевченка з Біблії — епіграф, а не творча заготовка, як це подано в останньому академічному корпусі доробку поета. Цей факт поглиблює й розуміння творчих пошуків Шевченка 1843—1845 рр., і розуміння рукописної збірки «Три літа». Дослідниця переконує, що біблійні моделі допомогли Шевченкові створити оригінальний образ української неволі в Російській імперії й українського майбутнього після подолання імперії.*

**Ключові слова:** епіграф, творча заготовка, пророк Єремія, цар Давид, рукописна збірка «Три літа», 136 (137) псалом.

Цитування: Харчук Р. Літературна функція «Молитви Єремії пророка»: творча заготовка чи епіграф до рукописної збірки Тараса Шевченка «Три літа»? // Слово і Час. 2022. № 3 (723). С. 3—15. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.03-15>

© Видавець — ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



7. Батьки наші згрішили, та їх нема вже, а ми несемо кару за їхні беззаконства,  
 8. Раби над нами вередують, і нікому нас визволити з їхніх рук.  
 12. Повішено князів їхніми руками, обличчя старших не поважано.  
 13. Хлопці носили жорна, а діти спотикалися під дровами.  
 14. Старші в воротах уже більше не сідають, хлопці вже більше не бавляться.

Уперше всі епіграфи Шевченка було подано в Повному виданні творів поета, реалізованому у Варшаві в 1934—1939 рр. за редакцією Павла Зайцева. «Молитву Єремії пророка» упорядник потрактував як епіграф до рукописної збірки «Три літа»: «...вперше подали всі епіграфи до Шевченкових поезій, чого чомусь досі ні в одному виданні не було зроблено (нпр. епіграф до цілого циклу “Три літа”» [17, 267]. Тоді ж було додано й епіграф із «Плачу Єремії» до поеми «Кавказ», який у дослідників не викликає труднощів. Леонід Білецький у власному виданні творів Шевченка 1950-х років повторив інформацію про «Молитву Єремії пророка» і в примітках [15, 388], і в аналізі композиції «альбому “Три літа”» [15, 182]. Сформулювавши тезу про «Молитву Єремії пророка» як провідну думку циклу, літературознавець не розвинув її. Апорією тут була сама можливість трактувати Шевченка як пророка української руйни та поразки за колективні гріхи, а саме такий висновок неминуче робив дослідник, ототожнивши українського поета з Єремією. Множинна інтерпретація Шевченка на той час не була актуальною: поет поставав монолітом, був передусім ідеологічним знаком, хай і в різних ідеологічних системах. Водночас можна говорити й про недооцінювання позатекстових елементів у текстології, і про абсолютизацію хронологічного принципу.

У нинішньому 12-томному академічному виданні творів Шевченка «Молитву Єремії пророка», що являє собою виписку з Біблії («Плач Єремії», глава 5, рядки 7—8, 12—14<sup>1</sup>), потрактовано як творчу заготовку [16:1, 757], попри те що, здавалося б, є всі підстави говорити про неї як про епіграф до рукописної збірки «Три літа», де вона міститься на 3-му аркуші, слугуючи зачином і лейтмотивом усього поетичного циклу. Про те, що ця виписка Шевченка є епіграфом, зазначив у статті про пророка Єремію в «Шевченківській енциклопедії» Станіслав Росовецький [8, 72], згадавши паралельно й версію творчої заготовки. З огляду на жанр видання дослідник обмежився тезою, не розвинувши її. Однак літературну функцію «Молитви Єремії пророка» необхідно точно визначити, бо від цього значною мірою залежить розуміння й самої рукописної збірки, і поезії «Трьох літ» як хронологічної ці-

<sup>1</sup> У Повному зібранні творів помилково вказано, що виписку зроблено з 5-ї глави, рядки 7—9, 12—15. Цю неточність виправив С. Росовецький у статті про Єремію в «Шевченківській енциклопедії».

лості, і розуміння Шевченком власного поетичного покликання в різні періоди життя. Ця молитва-епіграф, можливо, узагалі є ключем, котрий допоможе зрозуміти композицію збірки «Три літа», наміри автора, коли він добирав і вміщував свої твори 1843—1845 рр. не за хронологією, а в порядку, який, на перший погляд, видається хаотичним, хоча має внутрішню логіку, на чому наголошував Л. Білецький [15, 183—184].

Одразу виникає враження, що теза про епіграф самоочевидна й не заслуговує на ширшу розмову, бо поет не починав би свою рукописну збірку (та ще й таку важливу, як «Три літа») із творчої заготовки. Не менш істотно, що саморобну книжечку відкриває зображення Єремії-пророка на повний зріст. У 12-томному академічному виданні творів Шевченка зарисовку названо «Чоловік із палицею» [16:8, 382]; у примітці зазначено, що цей образ ототожнюють із пророком Єремією, уривок із молитви котрого став епіграфом до рукописної збірки «Три літа» [16:8, 548]. Євген Шабліовський у післямові до першого факсимільного видання альбому «Три літа» 1966 р. зазначив, що серед олівцевих ескізів є зображення пророка [18, I]. У другому факсимільному виданні альбому «Три літа» 2014 р. Сергій Гальченко [див.: 19] цього моменту не прокоментував, тож і зображення Єремії-пророка, і літературна функція виписки з «Плачу Єремії» так і лишаються в сучасному шевченкознавстві питаннями відкритими.

На наступній сторінці після зображення Єремії-пророка в рукописній збірці «Три літа» — олівцеві автопортрети Шевченка, зроблені після хвороби, коли поет, за спогадами лікаря Андрія Козачковського, нездужав у нього в Переяславі й у поміщика Степана Самойлова від жовтня 1845 р. до Нового року [див.: 10, 77]. Після Нового року Шевченкові трохи полегшало, він переїхав із Переяслава до Яготина. У часі хвороби мистець, попри погане фізичне самопочуття, пережив небувале творче піднесення, завершив поеми «Наймичка» (13 листопада 1845 р.), «Кавказ» (18 листопада 1845 р.), написав вступ до «Єретика» (22 листопада 1845 р.). Переїхавши до С. Самойлова у В'юнища, завершив послання «І мертвим, і живим...» (14 грудня 1845 р.), написав «Холодний



Яр» (17 грудня 1845 р.), «Давидові псалми» (19 грудня 1845 р.), «Маленькій Мар'яні» (20 грудня 1845 р.), «Минають дні, минають ночі...» (21 грудня 1845 р.) і «Три літа» (22 грудня 1845 р.). Повернувшись до А. Козачковського в Переяслав, 22 грудня 1845 р. написав «Заповіт».

Олександр Афанасьєв-Чужбинський згадував, що «якось несподівано заїхав він [Шевченко. — Р. Х.] до мене перед масляною — блідий і з поголеною головою після недавньої пропасниці. Тоді він постійно носив чорну оксамитову шапочку. Я й не знав, що він лежав хворий за кілька верст у Переяславському повіті» [10, 95]. Мабуть, приблизно в цей час поряд із зображенням пророка Єремії з'явилися шаржовані автопортрети Шевченка з поголеною головою і в оксамитовій шапочці. Можна, звичайно, твердити про випадковість цих малюнків, однак зв'язок між Єремією і Шевченковими автопортретами не випадає ігнорувати. Безперечно, малюнки й епіграф свідчать про те, що Шевченко порівнював себе з Єремією, принаймні тоді, коли розпочав рукописну збірку «Три літа». Про це прямо написав Омелян Пріцак:

Так, як у 1843 р., після чотирирічного вагання, боротьби між своїми двома покликаннями він вирішив замінити палітру художника на перо національного поета, так тепер, три роки пізніше, він зрозумів, що його завдання далеко вище: він усвідомив собі, що він не тільки поет, він — натхненний провідник, він — пророк, Єремія України. Тому він вмістив після портрета Єремії та його слів свій автопортрет [насправді порядок в альбомі дещо інший: портрет Єремії, автопортрети, тоді епіграф із «Плачу Єремії». — Р. Х.], за яким слідує його, Тарасові слова — об'явлення, з яким він звертається до свого зацікавленого народу, щоб його розбудити, надихнути до визвольної дії. Його об'явлення — це, власне, «Три літа». Ось так Шевченко-пророк — народився [7, 33].

Григорій Грабович загалом поділяє думку О. Пріцака. Відмінність полягає в тому, що він уважає виписку з «Плачу Єремії» епіграфом до вірша «Чигрине, Чигрине...», водночас цей епіграф «можна поширити на весь цикл» [3, 55—56]. На користь версії О. Пріцака спрацьовує те, що між випискою-епіграфом і віршем «Чигрине, Чигрине...» лишається порожня сторінка. Зазвичай між віршем і епіграфом до нього порожніх сторінок немає. Однак істотніше те, що думка з епіграфа про гріхи батьків, які спокутують нащадки, звучить не тільки у вірші «Чигрине, Чигрине...», де столиця Богдана Хмельницького постає символом українського апокаліпсису. Думка про гріхи та їхні наслідки в історії народу прямо ретранслюється і в «Розритій могилі», і в поемі «Сон», у котрій гріхи слугують механізмом насильства, до якого й зводиться російська державна політика, і в «Кавказі», де Російська імперія постає витвором псевдохристиянського життя її підданих, зокрема й малоросів, і в посланні «І мертвим, і живим...», у якому йдеться про гріх денационалізації та втрати людського обличчя в кріпосницькій системі освіченим українським панством, а найперше — у поемі-містерії «Великий льох», де гріхом є навіть усмішка, подарована дівчинкою-немовлятком Катерині II, або випадок, коли дівчина з повними відрами перейшла дорогу перед гетьманом зі старшиною, що їхали присягати цареві московському в

Переяслав, або напування коня Петра I в Батурині, коли цар із переможним тріумфом повертався з Полтави. Прикметно, що всі ці переступи належать дівчатам, тобто майбутнім матерям законних або й незаконних дітей, отже, найкращій, бо найнезахищенішій частині української громади, за Шевченком. У вірші «Стоїть в селі Суботові...», що є таки окремим твором, а не епілогом до «Великого льоху», вкотре згадується головний гріх гетьмана Богдана Хмельницького — його присяга Москві, і ця індивідуальна провина перетворюється на колективну покуту. Україна, що уявлялася поетові символічною розритою могилою, у цьому вірші ототожнюється із церквою-усипальницею Хмельницького в Суботові.

Юрій Івакін потрактував «Молитву Єремії пророка» як епіграф до всієї збірки без згадки про мотив покути батьківських гріхів. Цей дослідник зазначив, що рядки «А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу...» з вірша «Чигрине, Чигрине...», як і «Тільки я, мов окаянний, / І день, і ніч плачу / На розпутьях велелюдних...» із послання «І мертвим, і живим...», «навіяні... передусім біблійними Книгою пророка Іеремії і Плачем Іеремії (образ пророка-викривача, що марно закликає до своїх співвітчизників і оплакує руїни Єрусалиму)» [4, 135]. Натомість Юрій Барабаш, аналізуючи вірш «Чигрине, Чигрине...», зазначає тяжіння Шевченка до давньоукраїнського плачу — ляменту зразка М. Смотрицького, С. Климовича, К. Саковича [2, 778] без згадки Єремії, котрий впливав також і на ляменти.

Євген Нахлік, досліджуючи проблему Шевченкового пророцтва й докладно проаналізувавши першу фазу дискусії між Василем Щуратом й Іваном Франком із приводу Шевченка і Єремії, дійшов висновку, що не варто категорично ототожнювати поета з біблійним пророком розпуки, як це робили В. Щурат або О. Пріцак, але не можна й заперечувати між ними будь-який зв'язок услід за І. Франком. Солідаризуючись із Богданом Рубчаком, дослідник обстоює думку про врівноважені Шевченкові «півмаски» пророків Єремії та Ісаї: один плаче на розпутьях історії, майбутнє бачиться йому як пустеля, другий картає свій народ за помилки й кличе його до звитяг [5, 5—6]. Паралельно Є. Нахлік наголосив на тому, що в поета домінує пророцтво національного й соціального визволення України, а після повернення із заслання з'являється також міленарна перспектива, яку дослідник пов'язує з Одкровенням Івана Богослова [6, 131—132]. Остання думка потребує уточнення: сам Шевченко «Апокаліпсису» не сприйняв, назвавши його у щоденнику «боговдохновенной галиматьей» [16:5, 135]. Водночас Є. Нахлік услід за найавторитетнішим досі виданням Шевченка у 12 томах трактує молитву Єремії в альбомі Шевченка як творчу заготовку [6, 128].

Отже, тема Шевченка і Єремії породила цілу літературу довкола питання: 1) про функцію «Молитви Єремії пророка» в рукописній збірці «Три літа»; 2) про можливість порівняння поета з Єремією. Обидві проблеми взаємопов'язані, тому їх можна вирішити лише в комплексі. Якщо функція «Молитви Єремії пророка» як епіграфа до рукописної збірки 1843—1845 рр. поступово перетворюється на даність, то ото-



тожнення Шевченка з Єремією приймається, але не абсолютизується. І це раціональний підхід, бо Шевченко ототожнював себе з Єремією, починаючи роботу над збіркою «Три літа», але згодом звертався в межах збірки й до творчості царя Давида. У контексті всієї спадщини поета помічаємо й інших пророків, що й сформувавши інтертекст для Шевченкового пророцтва.

На мою думку, альбом «Три літа» становить окремих витвір у межах творчості поета, витвір, об'єднаний провідною думкою з «Молитви Єремії пророка» про покуту дітьми батьківських гріхів. Епіграф-виписка з «Плачу Єремії» і зображення пророка на початку

альбому «Три літа» спонукає розглядати збірку, що її конфіскувало Третє відділення й на підставі котрої було ухвалено вирок поетові, передусім як констатацію української катастрофи й поразки, що розпочалася від злуки з Московським царством у Переяславі. Її архітектором Шевченко вважав Богдана Хмельницького, а руйнівні наслідки угоди бачив на власні очі, подорожуючи Україною, котра асоціювалася в нього з «розритою могилою». Чи не найсильнішою стороною Шевченкової творчості є саме почуття здорового глузду, називання речей своїми іменами, а не бажання видати уявне за дійсне. Тож титул збірки, на якій зображено тих, до кого звертається пророк Єремія з першої сторінки рукопису, а ними є селянин і сакральна українська тварина свиня, свідчить про те, що поет в образі біблійного пророка звертається не так до людей і до тих, хто втратив людську подобу, як до грішника, щоби той задумався над своїми провинками, які уособлює зображення свині, і розкаявся. Якщо до титулу застосувати рекламний слоган, то він, можливо, звучав би: «Не будь свинею!». На мою думку, таке потрактування цілком можливе, бо Шевченко був блискучим карикатуристом, мистцем із сильним критичним мисленням і влучними узагальненнями. Відомі його поетичні карикатури Миколи I, цариці Олександри Федорівни, Богдана Хмельницького, а в гравюрі — Олександра Суворова, Катерини II і князя Потьомкіна. Тож й український народ (бідних і багатих, кріпаків і кріпосників, монархістів і конституціоналістів) у збірці «Три літа» зображено лаконічно й карикатурно: цей народ являє собою людсько-свинський симбіоз. Останній, до речі, спостерігаємо також у ліричній медитації часів заслання «Дурні та горді ми люди...»: «І в тую косяну комору / Полізли свині ізнадвору» [16:2, 201]. «Костяна комора» — череп, у якому горить маяк людського розуму, що зазнає поразки перед наступом гордині, котра й найрозумнішого перетворює на дурня.

Прикметно, що мистець, попри сумніви, безнадію і навіть розпач, у рукописній збірці «Три літа» не вважав українську катастрофу вічною,



а українське питання остаточно вирішеним. Його самоідентифікація змінюється чи радше примножується у збірці: до Єремії згодом додається цар Давид у наслідуваннях псалмів, уключаючи й переспів 136-го (137-го) псалма, який можна трактувати як передтекст до творчості Єремії, але в «Заповіті», що завершує рукопис, Шевченко вже виступає лише від свого імені.

Дискусія про те, чи можна вважати Шевченка Єремією, розпочалася 1904 р. між Василем Щуратом й Іваном Франком, котрі не знали ані про зображення Єремії-пророка в рукописній збірці «Три літа», ані про епіграф до неї з «Плачу Єремії», бо сам рукопис збірки було видобуто з архіву відповідного поліцейського департаменту лише 1906 р. Цю дискусію проаналізував Є. Нахлік. В актуальній статті належить повторити найважливіші її пункти, бо дискусія ця мала продовження, тобто другу фазу, після виходу у світ того ж 1904 р. праці В. Щурата «Святе письмо в Шевченковій поезії». Цей наступний етап Є. Нахлік не розглянув. 13 травня 1904 р. газета «Руслан» подала інформацію про Тарасові вечорниці у Відні із широким цитуванням промови В. Щурата, у якій Шевченко опинився поряд із біблійними пророками Єремією та Ісаєю. Промовець порівняв українського мистця з останнім на тій підставі, що слово поета і слово пророка, як дощ і сніг, запліднюють землю, є символом «Божого благословенства, благословенного дійства Божого слова» [11, 2]. Аналогії між Шевченком і Єремією В. Щурат не розвинув, подавши її описово. На вступі він лише наголосив на тому, що пророк і поет — «одно і те саме, а бодай тоді одно і те саме, коли поставимо побіч себе такі імена, як Ісаія і Байрон, як Єзекіїл і Данте, як Єремія і Шевченко» [11, 1]. Дослідникові йшлося передусім про можливість ужити знак рівності між біблійними і новочасними геніями, недаремно він продекламував вірш Віктора Гюго на цю тему й підсумував: «Бо чи ж те, що сказав Гюго про Ісаїю і Байрона, про всіх пророків взагалі, не сказано вже і про нашого генія-пророка Тараса?» [11, 1]. Попередньо закликав: «Поставмо ж і ми Шевченка на рівні з Єремією!..» [11, 1]. Є. Нахлік указав на поверховість цього порівняння, що не задовольнила І. Франка. У 6-й книзі «Літературно-наукового вістника» того ж 1904 р. І. Франко виступив зі статтею «Шевченко і Єремія», заперечивши подібну паралель на тій підставі, що давній пророк проповідував покору Вавилоніві, був «віщуном руїни й кари, висловом безвихідного положення народу, засудженого на загибель... І сей гарячий патріот до кінця грає сю незавидну роль ворога, що накрює рідному народові нещастя й руїну. Яке ж тут порівняння з Шевченком, віщуном і діячем народного відродження та братолюбія?» [12, 187]. І. Франко не прийняв порівнянь Шевченкової проповіді з проповіддю Єремії, бо ж остання мала тло «не етичне, а національно-жидівське, що основна нота його промов — глибокий песимізм, який іноді доходить до розпуки» [12, 188]. Як бачимо, таке потрактування ідеологічно мотивоване. Дискусія не закінчилася Франковою відповіддю, як це відбиває бібліогра-

фія В. Щурата [20, 396]. Є. Нахлік з'ясував, що вже в липні на сторінках газети «Руслан» було опубліковано вірш В. Щурата «Мому критику» («З тим годжусь, що ти в нас еси Екклезіаст») із приміткою: «Гл. Ів. Франко “Шевченко і Єремія” в Л.-Н. Вістнику, 1904, кн. VI» [див.: 21, 2]. У цьому поетичному посланні притчового характеру домінує іронія. Автор не тільки порівняв І. Франка з Екклезіастом, а й кепкував із того, що він відкрив у Шевченкові Гегеля, натякаючи на промову І. Франка в 43-ті роковини смерті Шевченка, виголошену 15 березня 1904 р. у Львові; адже письменник виокремив у композиції вірша Шевченка «Полякам», за Гегелем, тезу, антитезу і синтезу [13, 175]. А рядок із вірша В. Щурата «а з братолюбія фунт бриндзі сотворив» є алюзією на завершення згаданої промови І. Франка, в якій проблему українсько-польського порозуміння чи радше нерозуміння після так званої Нової ери в Галичині потрактовано так: «І коли люди нетерпеливі, або нетямущі, або злої волі з тамтого берега з докором або з приманою гукають нам “Брат! Брат!” — не забуваймо завсіди відповідати їм нашою приповідкою: “Брат братом, а бриндза за гроші”»<sup>2</sup> [13, 183]. Цим І. Франко не принижував саму ідею порозуміння, але стверджував, що така настанова має сенс, якщо в ній урівноважуються різні інтереси. В. Щурат удався у згаданому вірші до притчі про видючого Петра і сліпого Панька. Видючий не може пояснити сліпому, що таке білий колір, бо всі його приклади Панько сприймає не через призму кольору, а за іншими фізичними властивостями. Другий вірш («З Іезекиїла») вже начебто й не стосується ані Шевченка, ані Єремії, але насправді свідчить про те, що Єзекиїл, котрий був наступником Єремії, теж до Шевченка дотичний. Адже поет, подібно до біблійного пророка, завдяки слову також воскресив мертвих своїх земляків і провадив їх до землі обітованої, зрештою, сам порівняв із Єзекиїлом Павла Шафарика в «Єретику». А Козачковський також згадував, що Шевченко, гостюючи в нього 1845 р., ділився своїми мистецькими планами: «З тодішніх задумів його пам'ятаю два, які не здійснилися: перший — велика картина “Видіння Іезекиїла в пустелі, всіяній сухими кістками”...» [10, 77].

Очевидно, В. Щурат уловив пророчу множинність поета, але він розумів, що вірші не розв'язують не тільки питання Шевченка і Єремії, а й проблеми впливу Біблії на мистця, її художньої рецепції. Мабуть, ця дискусія лише підштовхнула його до інтенсивнішої праці над розвідкою «Святе письмо в Шевченковій поезії», котру літературознавець закінчив 6 серпня 1904 р. Спершу дослідження публікувалося в «Ділі», а згодом вийшло окремим виданням того ж 1904 р. У цій праці В. Щурат докладно спиняється на Шевченкових наслідуваннях біблійних пророків. Прямо поет звертався до Ісаї («Ісаї. Глава 35»), Осії («Осія. Глава XIV») та

<sup>2</sup> Є. Нахлік пов'язав іронію В. Щурата над «братолюбієм-бринзою» з віршем І. Франка «Ляхам» [6, 127], але в цьому творі немає згадки про Гегеля, на відміну від промови 1904 р. На користь промови свідчить також синхронність: і промова, і дискусія належать до 1904 р.

Єзекіїла («Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19»). Про звернення поета до Єремії 1904 р., коли велася дискусія між В. Щуратом й І. Франком (адже рукописну збірку, як уже зазначалося, було віднайдено в архіві департаменту поліції 1906 р., а прокоментовано 1907 р.), могли свідчити лише окремі ремінісценції. Не тільки вступний епіграф до «Трьох літ», а й епіграф з Єремії до поеми «Кавказ» іще не були знані. В. Щурат, спираючись на тезу М. Драгоманова про Шевченка-біблійця, виявив неабияку проникливість, розглядаючи у своїй праці передусім «сліди Єремії в Шевченкових ідеях» на тій підставі, що обидва — сини поневоленних націй, старозавітній пророк був поетом, а український поет піднявся до рівня пророка [22, 51]. Дослідник також відповів на закиди І. Франка щодо того, що Єремія кликав Ізраїль (треба уточнити — Юдею) до покори Вавилону. Він слушно зауважив, що Єремія-пророк мав на увазі Божу кару Ізраїлеві (Юдеї) за переступи, а покора Вавилоні поневолювачам у його пророцтвах дорівнювала покорі Божій волі: «Будучи переконаним, що бунт против Вавилонського царя був би властиво бунтом против Божого засуду і спричинив би загибель народу, пророк-патріот мусів виступати против лжепророків, як против звичайних провокаторів. Вони дорогою бунту хотіли повести народ в еше тяжшу неволю» [22, 51]. Крім того, Єремія згодом став «пророком упадку і загибави Вавилону» [22, 51]. Думка Єремії про те, що всі нещастя народу — кара за його провини і гріхи перед Господом, тому народ має змиритися і прийняти Божу волю, звучить, за спостереженнями В. Щурата, також у «Розритій могилі», наявна вона й в епілозі до поеми «Гайдамаки», і в поемі «Кавказ», і у вірші «Ой чого ти почорніло...», і в «Неофітах» [22, 55, 57—61]. Автор наголосив на тому, що саме у пророків Шевченко запозичив тон «вищої поваги», який і є істотою пророчого тону [22, 61].

І. Франко відгукнувся на працю В. Щурата рецензією в «Літературно-науковому вістнику», яку підписав Non severus. Зазначивши у вступі, що не заперечує порівняльного методу, намагався довести, що згадок Святого Письма й епіграфів із нього в Шевченка небагато (на той час вони просто не були ще відомі), а наслідування поета з Біблії В. Щурат проаналізував поверхово, не виявивши взаємного впливу пророків. Деякі порівняння, наприклад картини знищення за непослух або образ Бога за хмарою, які начебто запозичено із Єремії, уявлялися І. Франкові також необґрунтованими. Він підсумував: «До таких висновків, як автор, мусять доходити всі ті критики, що кладуть із гори собі за задачу доказати якусь тенденцію на підставі писань поета (не лиш Шевченка), а не мають на увазі лише правди і чистої науки» [14, 128], тобто окреслював порівняння Шевченка з Єремією та іншими пророками як тенденційне, а мету всієї праці В. Щурата назвав «схибленою» [14, 129], протиставивши біблійним аналогіям очевидний вплив на Шевченка народної поезії. Рецензент зауважив, що за дослідженнями впливів може з'ясуватися, що сам поет не написав нічого, тільки запозичував. Однак В. Щуратові йшлося не про запозичення, а про джерела творчості Шевченка, про пояснення генези його проро-

цтва. Зазначена праця поклала початок дослідженням біблійних мотивів і образів у поезії Шевченка.

«Плач Єремії», на мою думку, мав істотний вплив на Шевченка. Ця частина Біблії продовжує «Книгу пророка Єремії», у якій син священника Хілкії, обдарований чутливою душею та ніжною вдачею, пророк, у котрому чи не найяскравіше проступають риси людської природи, як ніхто тяжко вболівав над гріхами юдейського народу в часи вавилонської небезпеки. Єремія закликав Єрусалим піддатися вавилонському цареві Навуходоносору, бо такою уявлялася давньому співцеві Божа воля й кара Господа за переступи земляків. Ця думка, можливо, і не могла привабити Шевченка. Однак кінець Юдейської держави під натиском Вавилону був для поета продуктивним зразком, на підставі якого він міг сказати про кінець козацької держави Богдана Хмельницького, що піддалася Московії. З такого погляду відповідником Єрусалима в рукописі «Три літа», як уже зазначалося, є Чигирин, тому цілком логічно, що альбом розпочинається віршем «Чигрине, Чигрине...» — апокаліптичною картиною українського занепаду, руїни, на котрій «юродивий поет», як і старозавітний Єремія, констатує поразку — не юдейську, а українську. Водночас метафора Єрусалима-вдови («Яким же самотнім зосталося місто, що було повне люду! Стало немов би вдовою!» [9, 930]) у Шевченка перетворюється на образ України-нещасної матері й у «Розритій могилі», й у посланні «І мертвим, і живим...» [16:1, 252—253, 353—354] або безталанної вдови у «Сні» [16:1, 267]. Здається, Шевченка в Єремії перш за все приваблювала мова, її ліризм, та, як зазначає український коментатор Біблії, «щирість і вразлива природність, з якою наш пророк уміє говорити про найбільші й найважливіші для людського життя і діянь речі» [9, 869]. Тому Шевченка мав захопити сам спосіб мовлення Єремії-пророка з його акцентом на серці, сльозах і душі: «серце ние у мене», «серце моє в мені перевернулось», «і серце моє мліє»; «душа моя перед убивцями умліває», «очі мої у сльозах розпливуться», «і око, око моє проливає сльози». Можливо, повтор, до якого вдавався Єремія в картині апокаліпсису Єрусалима («Глянув на гори, а вони тряслися, і всі гори хитались. Глянув, і ось ані людини, й небесні птахи геть порозлітались. Глянув, аж ось плодюче поле-пустиня і всі його міста в руїнах...» [8, 824]) відгукнувся в повторі риторичного запитання в Шевченка («За що ж боролись ми з ляхами? / За що ж ми різались з ордами? / За що скородили списами / Московські ребра??») у вірші «Чигрине, Чигрине...» [16:1, 254]. Степан Козак і Євген Нахлік зауважують трагічні ереміївські інтонації та патетику в Шевченка [6, 130], однак не менш важливий також ереміївський ліризм, котрий не тільки втілюється в мотиві плачу, а й започаткував цілий літературний жанр суб'єктивного погляду на переломні історичні події. «Плач Єремії», як відомо, мав великий вплив і на інших мистців, котрих можна назвати поетами української поразки, коли йдеться про поразку УНР і перемогу оновленої Російської імперії у формі СРСР. Маю на увазі Євгена Маланюка і Юрія Клена. Однак саму традицію звернення до плачу

Єремії-пророка у вітчизняному письменстві започаткував Шевченко, який ототожнив Москву з Вавилоном, Чигирин — із Єрусалимом, а себе — з Єремією в рукописній збірці «Три літа». Переспівуючи 136-й (137-й) псалом у вірші «На ріках круг Вавилон...», поет, вірогідно, відчував його як передтекст до пророцтв Єремії. На мою думку, мистець не зашифрував свої думки чи почуття, удавався до Давидових псалмів не задля проходження цензури, бо цензор уловив би й у релігійному змісті тогочасний історичний підтекст. Наприклад, цензура викреслила й зі збірки віршів 1845 р., і з добірки віршів польського поета-засланця на Кавказі Тадеуша Лади Заблоцького для часопису Юзефа Крашевського «Athenaeum» 1844 р. наслідування вже згаданого 136-го (137-го) псалма, що його автор назвав також «Жалем Єремії» [1, 87—88]. Швидше за все, погляд пророка на другий вавилонський полон як кару євреям за їхні колективні гріхи й думка царя Давида про майбутнє визволення євреїв і відплату Вавилоні виявилися продуктивною моделлю, крізь призму якої Шевченко розглядав українську історію після Переяслава, а власну роль поета пов'язував і з Єремією, що оплакував поразку євреїв, і з Давидом, котрий не тільки оплакував поразку, а й віщував Вавилоні відплату: «Блаженний той, хто заплатить / За твої кайдани! / Блажен! Блажен! Тебе, злая, / В радості застане / І розіб'є дітей твоїх / О холодний камінь» [16:1, 364]. Однак ці біблійні моделі слугували для українського поета лише відправними точками для створення власного художнього світу українського гріха й поразки і майбутнього українського повстання в рукописній збірці «Три літа», що завершилася «Заповітом».

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Багданович І. Біблійні мативи і сімвали ў польскамоўнай паэзіі Беларусі XIX стагоддзя // *Studia Białorusistyczne*. 2018. № 12. С. 83—101.
2. Барабаш Ю. «Чигрине, Чигрине» // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. Київ, 2014. Т. 6. С. 775—780.
3. Грабович Г. Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка. Київ: Часопис «Критика», 1998. 206 с.
4. Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка: Поезії до заслання. Київ: Наукова думка, 1964. 372 с.
5. Нахлік Є. Пророцтво у Шевченковій поезії // Шевченкознавчі студії: 36. наук. праць. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2015. Вип. 18. С. 3—13.
6. Нахлік Є. Тарас Шевченко і біблійні пророки Єремія та Ісаїя: З приводу Франкової полеміки з Василем Шуратом // Буковинський журнал. 2014. [№] 1. С. 125—132.
7. Прицак О. Шевченко — пророк / Академія наук України, Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського, Інститут української археографії. Київ: [Б. в.], 1993. 39 с.
8. Росовецький С. Єремія // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. Київ: 2014. Т. 3. С. 72.
9. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Ukrainian Bible 63 DC, 1991. 1394 с.
10. Спогади про Тараса Шевченка / упоряд. і приміт. В. Бородіна і М. Павлюка; передм. В. Шубравського. Київ: Дніпро, 1982. 547 с.
11. Тарасові вечерниці у Відні 1904 // Руслан. 1904. Ч. 106. 13 (26) мая. С. 1—2.
12. Франко І. Шевченко і Єремія // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 35. С. 185—189.

13. Франко І. Шевченко — ляхам: Промова на вечорницях у 43 роковини смерті Шевченка у Львові д[ня] 15 марта 1904 // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 35. С. 172—183.
14. [Франко І.] *Non severus*. Шевченко і критики // ЛНВ. 1904. Т. XXVIII. Кн. 11. С. 116—129.
15. Шевченко Т. Кобзар: у 4 т. / під ред. А. Білецького. Вінніпег: Вид. спілка «Тризуб», 1952. Т. 2. 468 с.
16. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 2003—2014.
17. Шевченко Т. Твори. Варшава—Львів: Український науковий інститут, 1935. Т. 3. 334 с.
18. Шевченко Т. Три літа: автографи поезій 1843—1845 років. Київ: Наукова думка, 1966. 240 с.
19. Шевченко Т. Три літа / упоряд., прим. С. Гальченка; вступ. ст. М. Жулинського. Київ: Либідь, 2014. 376 с.
20. Щурат В. Вибрані праці з історії літератури. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. 431 с.
21. [Щурат В.] З поезій В. Щурата // Руслан. 1904. Ч. 151. 8 (21) липня. С. 2.
22. Щурат В. Святе письмо в Шевченковій поезії. Львів: Видав Михайло Петрицький, 1904. 67 с.

Отримано 24 лютого 2022 р.

## REFERENCES

1. Bahdanovich, I. (2018). Bibliiynia matyvy i simvaly v polskamovnai paezii Belarusi XIX stahoddzia. *Studia Bialorutenistychnye*, 12, 83—101. [in Belarusian]
2. Barabash, Yu. (2014). “Chyhryne, Chyhryne”. *Shevchenkiivska entsyklopediia* (Vols. 1—6, Vol. 6; pp. 775—780). Kyiv. [in Ukrainian]
3. Hrabovych, H. (1998). *Poet yak mifotvorets: semantyka symboliv u tvorchoosti Tarasa Shevchenka*. Kyiv: Chasopys “Krytyka”. [in Ukrainian]
4. Ivakin, Yu. (1964). *Komentar do “Kobzaria” Shevchenka: Poezii do zaslannia*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
5. Nakhlik, Ye. (2015). Prorotstvo u Shevchenkovii poezii. *Shevchenkoznavchi studii: Zbirnyk naukovykh prats*, 18, 3—13. [in Ukrainian]
6. Nakhlik, Ye. (2014). Taras Shevchenko i bibliini proroky Yeremiia ta Isaia: Z pryvodu Frankovoi polemiky z Vasylem Shchuratom. *Bukovynskiyi zhurnal*, 1, 125—132. [in Ukrainian]
7. Pritsak, O. (1993). *Shevchenko — prorok*. Kyiv. [in Ukrainian]
8. Rosovetskyi, S. (2014). Iieremiia. *Shevchenkiivska entsyklopediia* (Vols. 1—6, Vol. 3; p. 72). Kyiv. [in Ukrainian]
9. Sviate Pysmo Staroho ta Novoho Zavitu. (1991). *Ukrainian Bible* 63 DC. [in Ukrainian]
10. V. Borodin, & M. Pavliuk, (Eds.). (1982). *Spohady pro Tarasa Shevchenka*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
11. Tarasovi vechernytsi u Vidni 1904 (1904, May 26). *Ruslan*, 106, 1—2. [in Ukrainian]
12. Franko, I. (1982). Shevchenko i Yeremiia. In I. Franko, *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1—50, Vol. 35; pp. 185—189). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
13. Franko, I. (1982). Shevchenko — liakham: Promova na vechornytsiakh u 43 rokovynti smerti Shevchenka u Lvovi d[nia] 15 marta 1904. In I. Franko, *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1—50, Vol. 35; pp. 172—183). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
14. [Franko, I.]. *Non severus*. (1904). Shevchenko i krytyky. *Literaturno-naukovyi vistnyk*, 28(11), 116—129. [in Ukrainian]
15. Shevchenko, T. (1952). *Kobzar* (Vols. 1—4, Vol. 2; L. Biletskyi, Ed.). Winnipeg: Vydavnycha spilka “Tryzub”. [in Ukrainian]
16. Shevchenko, T. (2003—2014). *Povne zibrannia tvoriv* (Vols. 1—12). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]

17. Shevchenko, T. (1935). *Tvory* (Vols. 1—15, Vol. 3). Warsaw; Lviv: Ukrainyskyi naukovyi instytut. [in Ukrainian]
18. Shevchenko, T. (1966). *Try lita: avtobrafy poezii 1843—1845 rokiv*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
19. Shevchenko, T. (with Zhulynskyi, M.). (2014). *Try lita* (S. Halchenko, Ed.). Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
20. Shchurat, V. (1963). *Vybrani pratsi z istorii literatury*. Kyiv: Vydavnytstvo AN URSSR. [in Ukrainian]
21. [Shchurat, V.]. (1904, July 21). Z poezii V. Shchurata. *Ruslan*, 151, 2. [in Ukrainian]
22. Shchurat, V. (1904). *Sviate pysmo v Shevchenkovi poezii*. Lviv: Vydav Mykhailo Petrytskyi. [in Ukrainian]

*Received 24 February 2022*

*Roksana Kharchuk*, PhD, senior research fellow

Shevchenko Institute of Literature

4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001

e-mail: roxana-b@ukr.net

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1039-1319>

THE LITERARY FUNCTION OF “JEREMIAH’S PRAYER”:  
A ROUGH WORKPIECE OR AN EPIGRAPH TO SHEVCHENKO’S  
MANUSCRIPT COLLECTION OF POEMS “THREE YEARS”?

The paper clarifies the literary function of Shevchenko’s “Jeremiah’s prayer”. At the same time, it raises the question of the poet’s identification and self-identification with Prophet Jeremiah because these issues can only be addressed in conjunction. Based on the findings of many researchers on “Jeremiah’s prayer” function and the discussion between Shchurat and Franko in 1904 about Shevchenko and Jeremiah, the author concludes that “Jeremiah’s prayer” is an epigraph and not a rough workpiece as it is presented in the last collection of Shevchenko’s works. This fact is important because it may deepen the understanding of Shevchenko’s creative pursuits in 1843-1845, the reasons for his self-identification with Jeremiah, and the interpretation of his collection “Three years” where Moscow captivity is a metaphorical Babylonian one, the ruins of Chyhyryn remind the lost Jerusalem, and Russia is shown as a new Babylon. In this context, the researcher points out the image of Jeremiah at the beginning of the collection “Three years”; the use of “Jeremiah’s prayer” as an epigraph to it; the David’s Psalm 136 (137) about the first Babylonian captivity and the retribution upon Babylon, which may be considered a pretext for Jeremiah’s understanding of the second Babylonian captivity of Judea; the destruction of Jerusalem and its restoration; and finally the motive of atonement taken by Ukrainians for the sins of their fathers in Moscow’s captivity. Shevchenko developed the last theme following the sample of Jeremiah who saw the cause of all Judea’s misfortunes in its sins against the Lord. The motive of Ukrainian atonement for national sins, especially evident in the poems from “Three years” having historical connotations, as in the mystery poem “The Great Cellar”, shows that Shevchenko in 1843-1845 identified himself with Prophet Jeremiah and with King David because these biblical poets and their artistic models helped him create an original literary image of Ukrainian captivity in the Russian Empire and the Ukrainian future after overcoming the empire.

**Keywords:** epigraph, rough workpiece, Prophet Jeremiah, King David, manuscript “Three years”, Psalm 136 (137).

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.16-27>  
УДК 811.161.2

**Олександр БОРЗЕНКО**, доктор філологічних наук, професор  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
Майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022  
e-mail: borzenkooleksandr@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4145-2375>

## КОНТЕКСТИ КИЇВСЬКОГО РОМАНТИЗМУ: «УКРАЇНСЬКИЙ НІМЕЦЬ» МИКОЛА ГУЛАК

---

*У статті запропоновано інтерпретацію біографічних та культурно-естетичних фактів, що стосуються діяльності одного з організаторів Кирило-Мефодіївського братства — М. Гулака. Основну увагу зосереджено на вивченні його внеску в розвиток українського романтизму. Для добору й систематизації наявних фактів застосовано засади теорії літературного побуту. Дослідження біографічного матеріалу здійснено в руслі осмислення романтичних зацікавлень М. Гулака; зокрема, вказано на його інтерес до звичаєвого права та національного характеру. Відзначено, що його літературні плани не були реалізовані повною мірою через репресії проти Кирило-Мефодіївського братства. Поведінку М. Гулака на слідстві осмислено в контексті культурних моделей, обумовлених романтичною іронією та гротеском.*

**Ключові слова:** романтизм, біографія, таємне товариство, романтична іронія, гротеск.

---

Про одного з організаторів Кирило-Мефодіївського братства Миколу Гулака (1821—1899) написано — як на масштаб його постаті — у край мало. Найбільш вагомими (насамперед за постановкою питання) є студії перших десятиліть ХХ ст., потенціал яких досі не вичерпано [5; 6; 19; 18; 20; 25]. У радянські часи виходили окремі статті в енциклопедіях і словниках, а ще ювілейні заміт-

---

Цитування: Борзенко О. Контексти київського романтизму: «український німець» Микола Гулак // Слово і Час. 2022. № 3 (723). С. 16—27. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.16-27>

© Видавець — ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



ки про участь М. Гулака в Кирило-Мефодіївському товаристві [8; 18]. У форматі ювілейних та енциклопедичних статей витримано більшість пізніших публікацій, уже практично вільних від ідеологічних нашарувань попередньої доби [7; 22; 24]. Окремо слід відзначити праці математика Мирослава Кратка, серед яких є й ґрунтовне біографічне дослідження про М. Гулака [12; 13; 14]. До сьогодні найважливішими джерелами залишаються слідча справа, що містить матеріали, вилучені в М. Гулака під час арешту [10:1], та спогади деяких його сучасників [3; 11; 16].

Метою цієї студії є уточнення ролі М. Гулака в київському романтичному русі. Проблема видається простою лише на перший погляд, адже вона, на відміну, скажімо, від випадку Миколи Костомарова або Пантелеймона Куліша, ускладнюється тим, що М. Гулак на час арешту ще не був письменником, а лише мав намір ним стати. А проте друзі та однодумці навіть не сумнівалися в його чималих літературних можливостях. Недарма П. Куліш в одному з листів переконував М. Гулака, мовляв, «можете много сделать для литературы украинской» [15, 60]. Нестачу власне літературного матеріалу можна компенсувати біографічним та культурно-естетичним. Теорія літературного побуту пропонує залучати близькі до літератури прояви нехудожньої діяльності [17, 194], що становлять із художнім словом естетичну єдність та зорієнтовані на культурний процес [26, 401]. Цей розширений погляд дозволить легалізувати важливий культурно-естетичний матеріал та залучити його до наявного комплексу літературних фактів.

У ході арештів та допитів більшість кирило-мефодіївців майже одразу визнавали свою «провину» (деякі, як-от Георгій Андрузький, навіть фантазували на тему «злочинної діяльності»), а ось М. Гулак зовсім не каюся, покликаючись на дивну для слідчих обіцянку не зраджувати однодумців. Затятість затриманого підсилила підозри, що й так були добряче підігріті свідченнями Олексія Петрова й М. Костомарова, котрі приписували М. Гулакові готовність до радикальних дій та надмірну любов до таємних товариств. Не дивно, що в підсумку саме М. Гулака визнали головним призвідцею змови й покарали украй суворо — трьома роками ізоляції у фортеці з подальшим багаторічним засланням.

Походив М. Гулак із дворян Полтавської губернії (саме так назвався на слідстві), хоча насправді народився у Варшаві, де його батько перебував на російській військовій службі. Дослужившись до майорського чину, батько вийшов у відставку й оселився з родиною на Полтавщині. Гулаки були поміщиками середніх статків, які переймалися облаштуванням комфортного хутірського життя. Глава родини, колишній військовий, не на жарт зацікавився сільським господарством, навіть писав статті про обробку степових земель на півдні України (його захоплення визначило подальше переселення Гулаків до Херсонської губернії).

Дитинство на Полтавщині сформувало українську ідентичність М. Гулака. Здобувши початкову освіту вдома, наступні десять років він провів у німецькомовному Дерпті (нині — Тарту). Тамтешній університет зажив доброї слави серед освічених поляків, із якими батько хлопця

спілкувався в часи свого варшавського побуту (вибір синові освіти навряд чи був випадковим). У свої тринадцять років М. Гулак опинився в Дерпті: батьки передали його під опіку приватного вчителя В. Лінденберга, який готував хлопця до університету, навчав німецької, французької, російської, грецької, латинської мов. Один рік (перед вступними іспитами) М. Гулак провів у пансіоні Карла Раупаха, лектора німецької й італійської мов у Дерптському університеті.

На той час Дерпт був невеликим повітовим містом Ліфляндської губернії, яке швидко зростало завдяки вищій школі. Місцевий університет відрізнявся від решти навчальних закладів Росії, бо був цілком німецьким — як за внутрішньою організацією, так і за професорським складом і мовою викладання (посаду лектора російської мови було запроваджено в 1837 р.). За якістю навчання він перевершував решту російських університетів: не випадково саме там було відкрито спеціальний професорський інститут, який готував викладачів для вищих шкіл імперії.

Змістовні спогади залишив полтавець Микола Варадинов, котрий одночасно з М. Гулаком студював юридичні науки. У його записках є багато цікавої інформації про університет, факультет, студентське життя поза аудиторіями. Він відзначив широку академічну свободу, а саме: вільне відвідування лекцій та право обирати навчальні предмети (кожен студент «знайомився з розкладом лекцій на певне півріччя й обирав із них ті, які вважав для себе потрібними, або ті, що його найбільше цікавили» [2, 70]). У першій половині XIX ст. університет переживав наукове піднесення [21, 323]. Зокрема, активно діяло Юридичне товариство, засноване з ініціативи професора й декана юридичного факультету Карла Отто. До цього товариства залучали майже всіх студентів-юристів. Очевидно, що й М. Гулак до нього належав. Добру школу товариської взаємодії здобували також у кількох університетських корпораціях, організованих за статутом, який «написали для себе самі студенти без стороннього втручання» [2, 79]. За інформацією історика Тартуського університету Сергія Ісакова, М. Гулак «у студентські роки входив до нелегального гуртка польських студентів, що сприяло формуванню його радикальних поглядів» [9, 71].

Набутий в університеті досвід пояснює психологічну готовність М. Гулака до участі в київському товаристві однодумців, а також (частково) поведінку на слідстві, адже відмову давати покази він мотивував дотриманням «чесного слова». Тут важливо врахувати, що в Дерпті на початку навчання всі студенти особисто давали ректору «чесне слово», обіцяючи неухильно виконувати свої обов'язки [2, 70]. У цьому публічному ритуалі рукостисканням символічно скріплювалась угода між керівником університетської громади та студентом-неофітом. Практику «чесного слова» було заведено і в студентських корпораціях: «...без імперативної сили цього слова взагалі не мислився студентський побут» [2, 80]. Для порівняння: професор Київського університету Св. Володимира Микола Бунге нарікав на тодішніх студентів-юристів: мовляв, в аудиторіях замість навчання «спали, провадили розмови або шкільне

приятельське листування» [1, 90]. Відповідаючи М. Бунге, М. Варадинов указав на потребу ефективної організації навчального процесу, в основі якого — особиста відповідальність кожного, тобто те саме «чесне слово», на яке покладались у Дерпті і значущість якого ще в студентські роки так добре засвоїв М. Гулак [2, 91].

Киянин Євген Деген, який навчався пізніше за М. Гулака, зберіг про свої студії лише добрі спогади: «У жодному російському університеті не помітив я настільки глибокої поваги до професорів, як колись у Дерпті. Так само не бачив настільки старанної підготовки до іспитів — не за страх, а за совість» [4, 78]. На переконання мемуариста, сприятливу атмосферу обумовлював саме «німецький склад університету» [4, 98]. Вихідці з різних частин імперії доволі швидко адаптувалися до «німецької науки», зазнаючи більшої чи меншої культурної асиміляції. За десять років у Дерпті М. Гулак перетворився на «українського німця»: «...вихованець німецького університету, він погано знав не тільки українську мову, а навіть і російську» [19, 130]. Його батьки всерйоз переймалися цим питанням. Мати нарікала, що, мовляв, син, на лихо, став правдивим німцем, а батько висловив йому досить категоричну настанову:

А я бы тебе сказал, что тебе прежде всего нужно изучить русскую литературу, русских классиков, русский язык, начиная с правописания. Да! С правописания. Иностранные языки, как совершенно тебе известные, оставь, даже читай на них как можно меньше, чтобы дать простор русскому элементу. Потому что иностранные совершенно подавляют у тебя русский элемент [10:1, 141—142].

Хай там як, але остаточно подолати «німецький елемент» М. Гулакові не судилося. Демонструючи своє українське походження, він уже в немолодих літах читав напам'ять улюблені поезії Тараса Шевченка, але з дуже помітним акцентом, «страшенно псуючи вимову українських слів» [3, 578].

Біографи підмітили, що з університету М. Гулак виніс «любов до науки, німецьку чесність і добропорядність» [20, 264], а ще вирізнявся суто німецьким «прагненням поставити кожне спірне питання на широку філософську основу» [20, 264—265]. У 1845 р. він прибув до Києва вже цілком сформованою особистістю «із задатками німецького гелертера» [20, 264], тобто кабінетного вченого, однак «цікавився й сучасними питаннями» [20, 264]. Він одразу ж пристав до гурту молодих ідеалістів, котрі (цілком у дусі романтизму) мріяли присвятити себе «високому служінню». Про це докладно писав Володимир Міяковський:

У Києві він попадає в готовий гурток товаришів, з якими сходиться через свого брата в перших — Олександра Навроцького. Навроцький жив тоді з Опанасом Марковичем, з яким разом у січні 1843 року вступив на 1-й відділ філософського факультету. Гулак зайшов до брата, зазнайомився з Марковичем, а потім з Кулішем і Білозерським, а коли приїхав до Києва Костомаров (серпень 1845), тоді зійшовся й з ним [19, 123].

У київському товаристві за рівнем освіти до М. Гулака міг дорівнятися хіба що старший за нього М. Костомаров, який спершу викладав у гімназії, а згодом був обраний на посаду ад'юнкт-професора в Універ-

ситеті Св. Володимира. Лекції він заснував на широкому славістичному матеріалі, а згодом захоплення слов'янством зумів передати своїм знайомим, зокрема українським студентам університету.

На той час М. Гулак працював у канцелярії київського, подільського та волинського генерал-губернатора як перекладач, а ще був залучений до Тимчасової комісії для розгляду давніх актів. Під впливом М. Костомарова (співробітника цієї ж комісії) він теж зацікавився слов'янським питанням, навіть розпочав вивчати сербську мову. Захоплення не було суто любительським: його наслідком стала розвідка «Юридичний побут поморських слов'ян». Праця має романтичний характер, про що свідчить не лише загальний інтерес автора до слов'янської минуштини, а й підхід до її осмислення. За увагою до проблеми свободи та до особливостей «народного духу» (М. Гулак послуговувався поняттям «давньослов'янський характер») ця розвідка споріднена з «Книгою буття українського народу» М. Костомарова. Як і М. Костомаров, автор дослідження стверджував, що слов'янам зовсім не властиве рабство; воно поширилось лише завдяки зовнішнім чинникам, що й спричинили занепад традиційного устрою: права простолюдинів «должны были вместе с упадком древней простоты совершенно измениться, из клиентов они мало-помалу сделались крепостными, а местами (напр., в России) совершенными рабами» [10:1, 110]. Розвідка містить прозорі аллюзії на становище кріпаків у Російській імперії (недарма слідчі, які це помітили, запитували в М. Гулака: «Почему вы в найденной у вас большой тетради старались показать положение рабов в древней России в самом ужасном виде?» [10:1, 132]).

Увага М. Гулака до звичаєвого права, зокрема до становища жінки в громаді, споріднює його з Т. Шевченком, котрий часто звертався до цієї теми, наприклад, у баладах «Лілея» й «Русалка» або в поемах «Катерина», «Сова», «Наймичка», «Відьма». Зрештою, майже всіх кирило-мефодіївців єднав цей романтичний інтерес до різноманітних проявів «народного духу» — не тільки пісень, звичаїв і традицій, а й цілого комплексу «народної індивідуальності». І шляхи пізнання народу, природно, могли бути різними: не лише творчими, як у Т. Шевченка, а й науковими, як-от в історика М. Костомарова чи правника М. Гулака.

Кирило-мефодіївці у своїх планах не забували й про практичні кроки. М. Гулак пропонував видавати книжки для народу й навіть організував з цією метою грошову складку; із В. Білозерським він обговорював заснування школи для селянських дітей, а ще підтримував ідею видання журналу на всіх слов'янських мовах, обмірковував проект популярної історії України та українського словника [20, 266—267]. Із майже німецькою педантичністю він наполегливо заохочував братчиків до наукових студій:

Видно, що Гулак намагався підтримувати у своїх молодих друзях зі студентів інтерес до серйозних наукових занять. Так, він докоряє Посяді, що той не займається слов'янськими мовами, сам викладає німецьку мову Марковичу й Навроцькому; напередодні виїзду до Петербурга (на початку 1847 р.) присилає Петрову «Акти Західної Росії» [20, 266].

На той час М. Гулак шукав однодумців, а через недосвідченість часто ідеалізував нових знайомих. Про це зізнався в листі до Опанаса Марковича: «Я так мало знаю людей, стремление к приобретению опытности и познания человеческого сердца так сильно во мне, что каждый новый характер, который я усвою себе, если разгадаю — истинная находка для меня» [10:3, 87]. Одним із «нових характерів» став для нього студент-юрист Олексій Петров, який мешкав по сусідству. Вихований у дерптському корпоративному дусі, М. Гулак одразу поставився до нього подружньому — як до молодшого колеги по фаху. А ще дуже заімпонували плани О. Петрова щодо наукової кар'єри; це посилило довіру М. Гулака до надміру допитливого студента, тож він і ризикнув залучити його до кирило-мефодіївського кола. Саме від М. Гулака програма таємного товариства потрапила до рук О. Петрова, а за деякий час опинилась на столі в попечителя навчального округу Олександра Траскіна.

Наприкінці січня 1847 р. М. Гулак виїхав до російської столиці, маючи на меті реалізувати далекосяжні наукові й літературні плани. Його наміри підтримували батьки, а ще за нього неабияк уболівав П. Куліш, котрий очікував мати у його особі перспективного літературного співробітника. Батьки бачили сина в майбутньому російським письменником, але навіть не уявляли, чим насправді він переймався. В одному з листів вони ділилися своїми побажаннями й сподіваннями:

По крайнему разумению моему и твоей маменьки всего лучше было бы тебе избрать для себя звание литератора. Выгоды были бы несомненны. Во-первых, ты не связан служебными урочными часами и употребляешь свое время по собственному произволу; во-вторых, это обеспечило бы тебя материальными средствами не только на текущее время, но и на будущее. Что может быть благороднее, чем звание литератора? [10:1, 141].

Та, попри очікування батьків, М. Гулак постановив бути не російським, а українським письменником, свідомо готуючи себе до цього кроку. Він глибоко перейнявся мовним питанням: був переконаний, що слід писати українською мовою, але «языком не простонародным, но самым изящным и притом простым, а поэтому и народным...» [10:3, 86]. Власниту романтикам практику цензурування народознавчого матеріалу М. Гулак поширив і на народну мову, а ще погодив це зі стратегічною перспективою українського письменства: «Тогда-то и откроется широкое поприще для нашей словесности; язык выработается до такой степени, что не только отечественная и всемирная история, но даже и точные науки будут излагаться на этом языке...» [10:3, 86].

У лютому 1847 р. М. Гулак одержав місце в канцелярії Петербурзького університету, а ще шукав викладацької праці та робив певні кроки з налагодження літературних контактів. За рекомендацією П. Куліша він познайомився з ректором університету й літературним критиком Петром Плетньовим та дитячою письменницею Олександрою Ішимовою, які виявляли симпатії до української літератури. Утім, ще ледь намічені літературні плани на той час здійснити не вдалося: уже 18 бе-

резня 1847 р. М. Гулака було заарештовано й доставлено до Третього відділу жандармської канцелярії.

Обставини арешту, обшуків і допитів, а також поведінка арештанта настільки добре узгоджуються з романтичним контекстом, зокрема з практикою романтичного життєтворення, що заслуговують на залучення їх до кола літературно-побутових фактів. Упадає в око, що М. Гулака решта «київських змовників» навіть у приватному листуванні трималися піднесеного тону, а в поведінці — відповідного сценарію, у якому не лише слово, а й кожен вчинок набували значущості, погоджуючись із романтичними уявленнями про покликання та високу місію. Здавалось би, цілком рядову подію (переїзд колезького секретаря М. Гулака до Петербурга в пошуках служби) П. Куліш інтерпретує як щось особливе: «Здесь между Москвой и Петербургом решаются два великих современных вопроса...» [15, 74] (мова про актуальні й обговорювані тоді «західництво» і «слов'янофільство»). М. Гулак і на допитах так само дотримувався «високого» сценарію поведінки: відповідав переважно «не знаю» або обмежувався лаконічними коментарями. Наприклад, коли запитали, що ж означають слова про Петербург і «два великі сучасні питання», сказав таке: «Г-н Кулиш советовал мне избрать местом пребывания С.-Петербург потому, что я здесь найду скорее место. Почему это важно для друзей моих и для Украины, я не знаю» [10:1, 131]. Решта відповідей так само небагатослівні; насправді їх швидше годиться сприймати як вияв романтичної іронії: поза удаваною серйозністю приховано ледь відчутну зверхність «посвяченого», котрий не має наміру понижуватися до відвертого спілкування з профанами.

Ігровий компонент (своєрідний виклик обставинам) характеризує тодішню поведінку М. Гулака: він, звісно, усвідомлює серйозність усього, що з ним сталося, однак не може позбутися й відчуття гротескової театральності, принаймні на цю думку наштовхують деякі його відповіді. Наприклад, у нього запитують про О. Марковича, який писав про любов до України й називав її «сиротою»: мовляв, яких дій слід чекати від нього та його друзів? М. Гулак відповідає: «Г-н Маркович хотел, верно, сказать, что он потому любит Малороссию, что он видит перед собою возможность сделаться в Малороссии помещиком и что если бы он не имел этой возможности, то не ручался бы за чувства свои, т. е., может быть, совершенно охладел к Малороссии» [10:1, 132]. У відповідях приховану насмішку іноді поєднано з граничною прямоотою. Зокрема, коли його запитали, чому писав «жахливі речі» про рабство в Росії, відповів, що писав так, як сам вважає. Замість каятись, викручуватись та брехати або вигороджувати себе за рахунок інших говорив, що думав. А слідчих чи не найбільше дратувала ця його непоступливість (певно, вони відчували іронічний підтекст у деяких відповідях), і ще заплутувало й ускладнювало ідентифікацію геть незрозуміле для них змішування серйозного й іронічного: що це, мовляв, за позиція підслідного — хитре глузування або ж настільки природні безпосередність і простота, що межують із юродством?

Власне, змішування серйозного й іронічного, смішного і страшного супроводжувало М. Гулака весь час після арешту, нерідко на ділі набуваючи гротескових форм і проявів. Поліцейські оглядали нечистоти в його туалеті, декілька разів піддавали його особистому обшуку (роздягали й шукали на тілі татування у вигляді гетьманської булави), підсиляли священника-провокаatora Олексія Малова, який схиляв до визнання провини та шантажував відмовою у причасті, тримали в суворих умовах Олексіївського рavelіну Петропавлівської фортеці. Граф Олексій Орлов, який фактично керував слідством, показував арештанту листа від себе до його батьків — як засіб психологічного тиску: «...сам сын ваш уже подписал приговор себе и его более ничто не может ожидать, как самое тяжкое наказание» [10:1, 148]. Та все ж найважчим випробуванням для М. Гулака стали на той час зізнання інших братчиків: спершу його познайомили зі свідченнями О. Петрова, М. Костомарова, В. Білозерського, Г. Андрузького, І. Посяди. Згодом було проведено ще й додаткові допити: «...15 мая Гулак был вытребован из крепости для очных ставок. Белозерский, Костомаров и др. учили его, но он и здесь ни в чем не сознался, говоря только, что остается при прежнем ответе» [10:1, 185]. Лише після очних ставок він таки мусив засвідчити свою участь у товаристві, адже зрозумів, що братчики одностайно прийняли сценарій, запропонований слідчими, за яким саме його, М. Гулака, визнавали головним натхненником таємної змови. Звісно, появі такого сценарію великою мірою сприяла його власна підкреслено незалежна поведінка: «...невозможно объяснить, отчего он с таким упорством не хотел отвечать на делаемые ему вопросы и даже на очных ставках не сознавался, когда видел, что товарищи его сознались» [10:1, 65].

Цікаво, що в показах проти М. Гулака братчики ніби навмисне увіразнили один момент, а саме — його німецьке виховання. М. Костомаров до основних пояснень «присовокупил, что Гулак по дерптскому духу вообще расположен был к товариществам» [10:1, 177], а Г. Андрузький додав: «В превосходстве знал немецкий язык (воспитывался в Дерпте), даже со своей собачкой говорил по-немецки. Содержал на свой счет Навроцкого, и о нем отзывались как о предобрейшем человеке. Студент дерптский, он в Дерпте и напитался своих мыслей» [10:2, 504]. У суворому життєвому випробуванні, коли йшлося про власний порятунок, у них в оцінках «іншого» раптом виринув раніше не артикульований стереотип «куцого німця», який (можливо, не лише ці двоє, а й решта кирило-мефодіївців) вважали припустимим прикладати саме до М. Гулака. В окресленні його «інакшості» насамперед важили той самий університетський «дерптський дух», книжна німецька вченість, украй серйозне й відповідальне ставлення до «чесного слова», а ще когось могли дратувати снобістські звертання М. Гулака до улюбленої собачки — не інакше, як по-німецьки.

Натомість сам М. Гулак усіляко намагався відвести підозри від побратимів. Пригадуючи обставини слідства та очні ставки, М. Костомаров писав: «Видно было, что Гулак, жалея обо мне и других, хотел

принять на себя одного все то, что могло быть признано преступным» [11, 484]. Аби не зашкодити іншим, М. Гулак приписав авторство вилучених у нього документів товариства собі. За взірць поведінки він мав романтичний сценарій, в основі якого були ідеали апостольського християнства, такі близькі кирило-мефодіївцям. Цікаво, що серед них «український німець» М. Гулак на ділі виявив себе чи не найбільш послідовним романтиком та ідеалістом. Він чітко тримався «чесного слова» й поведінки, що передбачала самопожертву заради ближнього. М. Костомаров спершу навіть не збагнув мотивів М. Гулака (мовляв, чому б просто не покаятися?) і лише через багато років визнав: «Он был настоящий практический христианин и осуществил в своем поступке слова Спасителя: “Больше сея любви никто же имеет, да еще положитъ душу свою за други своя”» [11, 484—485].

«Книга буття українського народу» М. Костомарова й поезія Т. Шевченка чи не найкраще розкривають не лише ідейну, а й естетичну сутність Кирило-Мефодіївського братства. Наявні в цих текстах альянзи й аналогії трактують українську дійсність мало не як «вавилонський полон», що спіткав українців. Київські романтики, котрі надихалися високим ідеалом свободи та прийдешнього народного воскресіння, розглядали це воскресіння як неминучу альтернативу тогочасному «полону». Їхня «апостольська місія» полягала у проголошенні намріяної «оновленої землі», що гряде після темних часів національного поневолення. М. Гулак досить глибоко перейнявся всім цим ідейним та мистецьким антуражем: його всерйоз захопила візія месіанства, а ще привабили ролі новітніх апостолів, що зрештою й визначило модель його поведінки, зокрема, обумовило той винятковий героїзм «практичного християнина», що так сильно вразив М. Костомарова. Реакція на арешт, можливо, найліпше характеризує романтичну сутність «українського німця» М. Гулака, котрий, немов за Григорієм Сковородою, «жив як учив» — такий собі стихійний сковородинець, який зумів життям до себе дорівнятися. Це був справді дуже талановитий, але не реалізований уповні романтик, якого «ворожий світ» витиснув на маргінес, брутально відсторонив від активної діяльності, обмежив його творчий запал, скерував зрештою лише на шлях саморозвитку та самоізоляції. Його життя після років ув'язнення й заслання із травматичним досвідом за плечима вже не здобулося на скільки-небудь яскраві громадські маніфестації. Більшу частину свого віку він був учителем у провінційних гімназіях, добровільно прийнявши роль відлюдника, кабінетного вченого, зрідка з'являючись на публіці зі своїми науковими доповідями.

Замолоду М. Гулак неабияк захопився романтичними ідеалами «народного буття» у версіях Т. Шевченка та М. Костомарова. Нагода долучитися до їх втілення на науковому й літературному полі відкрила «німецькому гелертеру» шлях до бажаної практичної діяльності, у якій мали б уповні розкритися його таланти. Організаційні й наукові ініціативи, до яких М. Гулак був причетний у київському колі, виявили його ширший інтерес до проблеми романтичної народності та, ймовірно, були



підготовкою до вибору літературної праці. Арешт М. Гулака завадив здійсненню літературних задумів, однак парадоксальним чином увиразнив романтичну основу його творчого самоусвідомлення, що виявилось у прийнятті естетично обумовленого сценарію «гідної поведінки» та в його послідовній реалізації.

На окрему увагу заслуговує питання наукових і творчих контактів двох чільних кирило-мефодіївців — М. Гулака та М. Костомарова. Воно має неабияку дослідницьку перспективу й може стати предметом подальшого вивчення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бунге Н.* Об устройстве учебной части в наших университетах // *Русский вестник*. 1858. Т. 17. С. 444—488.
2. *Варадинов Н.* Об условиях университетского образования // *Русское слово*. 1859. № 4. С. 69—93.
3. *Грушевський М.* Микола Гулак. Посмертні згадки // *Грушевський М.* Твори: У 50 т. Т. 6. Львів: Світ, 2004. С. 577—579.
4. *Деген Е.* Воспоминания дерптского студента // *Мир Божий*. 1902. № 3. С. 70—105.
5. *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. Київ: АТ «Обереги», 1994. 456 с.
6. *Зеров М.* Київські романтики та Кирило-Мефодіївське братство // *Зеров М.* Твори: У 2 т. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці / упоряд. Г. Кочура, Д. Павличка. Київ: Дніпро, 1990. С. 135—139.
7. *Зленко Г., Яковина О.* Гулак Микола Іванович // *Шевченківська енциклопедія: У 6 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін.* Т. 2. Київ, 2012. С. 201—202.
8. *Іваничук Р.* Гулак // *Українська літературна енциклопедія: У 5 т. / редкол.: І. О. Дзевєрін (відповід. ред.) та ін.* Т. 1. Київ: Головна ред. УРЕ ім. М. Бажана, 1988. С. 515.
9. *Ісаков С.* Українські студенти в Тартуському університеті XIX — початку XX ст. // *Український історичний журнал*. 2005. № 1. С. 70—82.
10. *Кирило-Мефодіївське товариство: У 3 т. / редкол.: П. С. Сохань (гол. ред.) та ін.* Київ: Наукова думка, 1990.
11. *Костомаров Н.* Исторические произведения. Автобиография. Київ: Либідь, 1990. 736 с.
12. *Кратко І., Кратко М.* Він пізнав істину: Біографічний нарис про Миколу Гулака. Луцьк: ВМА «Терен», 2010. 172 с.
13. *Кратко М.* З когорти славетних. Микола Гулак // *Світогляд*. 2009. № 3. С. 4—8.
14. *Кратко М., Антонюк О.* Микола Гулак як математик: Монографія. Луцьк: РВВ «Вежа», 2004. 200 с.
15. *Куліш П.* Повне зібрання творів. Т. 1: Листи. 1841—1850. Київ: Критика, 2005. 648 с.
16. *Л. А. Н. И.* Гулак // *Кавказ*. 1899. № 221. С. 2.
17. *Лотман Ю.* Литературный быт // *Литературный энциклопедический словарь*. Москва: Сов. энциклопедия, 1987. С. 194—195.
18. *Марахов Г.* Гулак // *Шевченківський словник: У 2 т. Т. 1.* Київ: Головна ред. УРЕ, 1978. С. 176.
19. *Міжковський В.* Микола Гулак // *Шевченко та його доба: Збірник другий*. Київ: Книгоспілка, 1926. С. 114—153.
20. *Н. М.* Памяти Николая Ивановича Гулака // *Киевская старина*. 1900. № 2. С. 261—272.
21. *Петухов Е.* Императорский Юрьевский, бывший Дерптский, университет за столет его существования (1802—1902): Исторический очерк. Т. 1. Юрьев: Тип. К. Маттисена, 1902. 620 с.
22. *Пінчук Ю.* Гулак Микола Іванович // *Енциклопедія історії України: У 10 т. / редкол. В. А. Смолій (голова) та ін.* Т. 2. Київ: Наукова думка, 2004. С. 248.

23. Семевский В. Николай Иванович Гулак (1822—1899) // Галерея Шлиссельбургских узников. Ч. 1. Санкт-Петербург: Тип. М. М. Стасюлевича, 1907. С. 37—54.
24. Скуратівський В. Чотири виміри Миколи Гулака // Українська культура. 1997. № 6. С. 34—35.
25. Стороженко Н. Кирилло-мефодиевские заговорщики. Николай Иванович Гулак // Киевская старина. 1906. № 2. С. 135—152.
26. Ханзен-Лёве Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. Москва: Языки русской культуры, 2001. 672 с.

Отримано 21 грудня 2021 р.

## REFERENCES

1. Bunge, N. (1858). Ob ustroistve uchebnoi chasti v nashih universitetakh. *Russkii vestnik*, 17, 444—488. [in Russian]
2. Varadinov, N. (1859). Ob usloviakh universitetskogo obrazovaniia. *Russkoe slovo*, 4, 69—93. [in Russian]
3. Hrushevskiy, M. (2004). Mykola Hulak. Posmertni zhady. In M. Hrushevskiy, *Tvory* (Vols. 1—50, Vol. 6; pp. 577—579). Lviv: Svit. [in Ukrainian]
4. Degen, E. (1902). Vospominaniia derptskogo studenta. *Mir Bozhii*, 3, 70—105. [in Russian]
5. Zaitsev, P. (1994). *Zhyttia Tarasa Shevchenka*. Kyiv: AT “Oberehy”. [in Ukrainian]
6. Zerov, M. (1990). Kyivski romantyky ta Kyrylo-Mefodiivske bratstvo. In M. Zerov, *Tvory* (H. Kochur, & D. Pavlychko, Eds.; Vols. 1—2, Vol. 2; pp. 135—139). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
7. Zlenko, H., & Yakovyna, O. (2012). Hulak Mykola Ivanovych. In *Shevchenkivska entsyklopediia* (M. Zhulynskiy et al., Eds.; Vols. 1—6, Vol. 2; pp. 201—202). Kyiv. [in Ukrainian]
8. Ivanychuk, R. (1988). Hulak. In *Ukrainska literaturna entsyklopediia* (I. Dzeverin et al., Eds.; Vols. 1—5, Vol. 1; p. 515). Kyiv: Holovna red. URE im. M. Bazhana. [in Ukrainian]
9. Isakov, S. (2005). Ukrainski studenty v Tartuskomu universyteti XIX — pochatu XX st. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 1, 70—82. [in Ukrainian]
10. Sokhan, P. et al. (Eds.). (1990). *Kyrylo-Mefodiivske tovarystvo* (Vols. 1—3). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
11. Kostomarov, N. (1990). *Istoricheskie proizvedeniia. Avtobiografiia*. Kyiv: Lybid. [in Russian]
12. Kratko, I., & Kratko, M. (2010). *Vin piznav istynu: Biografichni narys pro Mykola Hulaka*. Lutsk: VMA “Teren”. [in Ukrainian]
13. Kratko, M. (2009). Z kohorty slavetnykh. Mykola Hulak. *Svitohliad*, 3, 4—8. [in Ukrainian]
14. Kratko, M., & Antoniuk, O. (2004). *Mykola Hulak yak matematyk*. Lutsk: RVV “Vezha”. [in Ukrainian]
15. Kulish, P. (2005). *Povne zibrannia tvoriv* (Vol. 1). Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
16. L. L. (1899, August 24). N. I. Gulak. *Kavkaz*, 221, 2. [in Russian]
17. Lotman, Yu. (1987). Literaturnyi byt. In *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar* (pp. 194—195). Moscow: Sov. entsiklopediia. [in Russian]
18. Marakhov, H. (1978). Hulak. In *Shevchenkivskiy slovnyk* (Vols. 1—2, Vol. 1; p. 176). Kyiv: Holovna red. URE. [in Ukrainian]
19. Miiakovskiy, V. (1926). Mykola Hulak. In *Shevchenko ta yoho doba: Zbirnyk drubhi* (pp. 114—153). Kyiv: Knyhospilka. [in Ukrainian]
20. N. M. (1900). Pamiati Nikolaia Ivanovicha Gulaka. *Kievskaiia starina*, 2, 261—272. [in Russian]
21. Petukhov, Ye. (1902). *Imperatorskii Yurevskii, byvshii Derptskii, universitet za sto let ego sushchestvovaniia (1802—1902): Istoricheskii ocherk* (Vol. 1). Yurev: Tip. K. Mattisena. [in Russian]

22. Pinchuk, Yu. (2004). Hulak Mykola Ivanovych. In *Entsyklopediia istorii Ukrainy* (V. Smolii at al., Eds.; Vols. 1—10, Vol. 2; p. 248). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
23. Semevskii, V. (1907). Nikolai Ivanovich Gulak (1822—1899). In *Galereia Shlisselburgskikh uznikov* (Vol. 1; pp. 37—54). Saint Petersburg: Tip. M. M. Stasiulevicha. [in Russian]
24. Skurativskiy, V. (1997). Chotyry vymiry Mykoly Hulaka. *Ukrainska kultura*, 6, 34—35. [in Ukrainian]
25. Storozhenko, N. (1906). Kirillo-mefodievskie zagovorshhiki. Nikolai Ivanovich Gulak. *Kievskaia starina*, 2, 135—152. [in Russian]
26. Hanzen-Lyove, Oge A. (2001). *Ruskii formalizm: Metodologicheskaia rekonstruktsiia razvitiia na osnove printsipa ostraneniia*. Moscow: Yazyki russkoi kultury. [in Russian]

Received 21 December 2021

*Oleksandr Borzenko*, doctor of philology, professor  
V. N. Karazin Kharkiv National University  
4 Svobody sq., Kharkiv, 61022  
e-mail: borzenkooleksandr@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4145-2375>

#### THE CONTEXTS OF KYIV ROMANTICISM: 'UKRAINIAN GERMAN' MYKOLA HULAK

The paper highlights the personal profile of the Cyril and Methodius Brotherhood member M. Hulak. The main focus is on studying his contribution to the development of Ukrainian romanticism. The tools of the theory of literary life allowed finding the optimal theoretical approach for systematization and comprehension of the available research materials. The biographical and cultural-aesthetic context plays an important role, emphasizing a number of essential aspects of the activity undertaken by the Cyril and Methodius Brotherhood. The research material also includes facts concerning education, social skills, and life principles that M. Hulak acquired in his university days. In the work, the study of Hulak's education and national-cultural identity agrees with the understanding of his romantic interests, in particular his special interest in folk customary law and the peculiarities of the national character. The paper aims to determine the main circle of Hulak's Kyiv acquaintances, characterizes his important organizational, educational, and scholarly initiatives, clarifies the psychological motives of these actions. As far as it is possible, based on some facts and indirect evidence, the literary intentions of M. Hulak, not fully realized due to the arrests of the members of the Cyril and Methodius Brotherhood in 1847, have been analyzed. The cultural ideas adopted during his studies at the university, combined with romantic self-awareness, significantly determined the features of aesthetically marked behavior. The manifestations of romantic irony and grotesque were the key features of M. Hulak's personal positioning in his communication with the investigators.

**Keywords:** romanticism, biography, secret society, romantic irony, grotesque.



## XX СТОЛІТТЯ

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.28-44>  
УДК 82.0: «192» А. Шамрай

**Галина БАБАК**, PhD зі слов'янських літератур  
New Europe College — Institute for Advanced Study  
Plantelor 21, Bucharest, Romania, 023971  
e-mail: babakgalin@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7528-9601>

### АГАПІЙ ШАМРАЙ У ПОШУКАХ СИНТЕТИЧНОЇ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ: 1920-ті роки

*У статті розглянуто теоретичні погляди літературознавця Агапія Шамрая (1896—1952) у контексті рецепції філологічної системи О. Потебні та розвитку формального й соціологічного методів в українському літературознавстві та критиці 1920-х років. Особливу увагу приділено вивченню проблеми читача як спробі поєднати два підходи до розуміння літературного твору — формальний і соціологічний. У статті також порушено проблему «синтетичності» українського літературознавства 1920-х.*

**Ключові слова:** А. Шамрай, О. Потебня, О. Білецький, російський формалізм, ОПОЯЗ, український формалізм, марксизм, соціологічний метод, читач.

У 1931 році Інститут Тараса Шевченка<sup>1</sup> в рамках політики самокритики розпочав перевірку методологічних позицій своїх співробітників<sup>2</sup>. Перший диспут відбувся 30 берез-

<sup>1</sup> Нині — Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України.

<sup>2</sup> Починаючи з 1931 р. Інститут розпочав кампанію проти «псевдомарксистського» літературознавства та інших «ідеалістичних» течій — «ефремовщини», «переверзевщини», «формалізму», «хвильовізму» тощо. Див. хроніки журналу «Літературний архів» за 1931 р.

Цитування: *Бабак Г.* Агапій Шамрай у пошуках синтетичної теорії літератури: 1920-ті роки // Слово і Час. 2022. № 3 (723). С. 28—44. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.28-44>

© Видавець — ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

ня та був присвячений розгляду наукової діяльності А. Шамрая, який мав «виправдовуватися» через свої «формалістичні ухили»<sup>3</sup>. Збори відкривав директор Інституту академік Дмитро Багалій, вступне слово належало заступникові директора — Сергію Пилипенкові, далі простір надавався самому «обвинувачуваному» — А. Шамраю, після чого виступали опоненти: Ст. Винниченко, Олександр Фінкель, Василь Бойко, Леонід Чернець, Макар Легавка<sup>4</sup>, Ієремія Айзеншток<sup>5</sup>. Практика публічної самокритики, що розгорнулася в межах нового етапу будівництва соціалізму в СРСР наприкінці 1920-х років і передбачала «чистку рядів» наукових співробітників і втручання партії в діяльність академічних інституцій, — окрема велика тема, на якій не буду тут зупинятися. Натомість ітиметься про доповідь А. Шамрая, у якій він відтворює історію розвитку своїх теоретичних поглядів і українського літературознавства 1920-х загалом.

Промовець зазначає, що початок його наукової кар'єри<sup>6</sup> (як і кар'єри його однолітків) прикметний інтенсивними пошуками в царині методології і теорії літератури:

Вища бо школа не дала нам твердого методологічного ґрунту — ні етнографічний принцип в дослідженні літературних фактів проф. Сумцова, мого вчителя по Харківському Університету, ні суб'єктивно-соціологічне з ухилами в публіцистику трактування літератури в таких популярних тоді істориків письменства, як С. Єфремов — нас задовольнити не могли. <...> Зовсім природно, що в ті часи (1923 — 1924-й) найбільшу увагу звернув я, як і покоління літературознавців, до яких я належу, на праці Потєбні, особливо популярного в той час [курсив мій. — Г. Б.] у харківських літературознавчих колах, а головню на праці лєнінградських теоретиків літератури, надто «Опоязу», що були тоді «останнім словом науки». Таким чином, перша моя робота 1923 р. була присвячена Потєбні — «Потєбня і методологія літератури». <...> Далеко уважніше поставилися ми до теоретичних праць т. з. «формалістів», що захоплювали чіткістю і визначеністю літературного

<sup>3</sup> Стенограма публічної самокритики А. Шамрая була надрукована в 3-му номері «Літературного архіву» за 1931 р. [28, 68—85].

<sup>4</sup> У тексті стенограми Легавка помилково уведений під ініціалом [Т.]. Легавка Макар (1901—1970) — літературознавець, наприкінці 1920-х — на початку 1930-х років активно виступав як критик формалізму й «буржуазного літературознавства», до 1960-х років завідував кафедрою російської літератури в Харківському університеті, зберігаючи установки і принципи «борця з ухилами».

<sup>5</sup> І. Айзеншток також брав участь в обговоренні методологічних позицій А. Шамрая, проте редакція журналу не помістила його виступ серед інших. Можна припустити, що це було зроблено через брак місця: із запропонованих аргументів Шамрая очевидно, що він відповідає на критику І. Айзенштока, викладену в рецензії останнього на 3-й том «Харківської школи романтиків». Цей відгук було надруковано в попередньому номері журналу [3].

<sup>6</sup> А. Шамрай 1917 р. вступив на історико-філологічний факультет Київського університету Святого Володимира, через два роки перевівся на історико-філологічний факультет Харківського університету, який закінчив 1921 р. Аспірант науково-дослідної кафедри історії України ХІНО (1922—1924), де в 1924—1931 рр. викладав історію української літератури; у 1924—1933 рр. працював старшим науковим співробітником науково-дослідного Інституту Тараса Шевченка в Харкові. Див. докладніше: [1, 2—8; 53, арк. 1—2].

об'єкту, недвозначним запереченням мішанини елементів літературного факту, твердо запроваджуваним принципом відмежування «літературного ряду» від інших «культурних» рядів... [28, 70].

Далі А. Шамрай наголошує на тому, що роботи Бориса Ейхенбаума, Віктора Жирмунського, почасти Віктора Шкловського та інших теоретиків ОПОЯЗу набули широкого розголосу в Україні, де їх використовували з різними застереженнями майже всі дослідники: «Ви пригадуєте, товарищі [так у тексті. — Г. Б.], якої популярності здобули на Україні в період 1924—1926 року проблеми, що їх порушили формалісти (наприклад, дискусія про “форму” й “зміст”)» [28, 71].

Історія ОПОЯЗу («Общества изучения поэтического языка») 1916 р. починається з наступу на Олександра Потебню та критики його філологічної системи<sup>7</sup>, що було зумовлено полемічним контекстом стосовно символістської естетики та теорії художнього «мислення образами»<sup>8</sup>. Формалістів, навіть тих, хто визнавав «грандіозність попитки построения теории литературы» О. Потебнею (Юрій Тинянов) [48, 24], більше цікавила відчутність (ощутимість) і довершеність літературної речі (у річищі феноменології) або автономія літературного ряду, ніж словесна образність у трактуванні психологічної естетики<sup>9</sup>.

Історія українського формалізму також починається зі звернення до творчої спадщини О. Потебні<sup>10</sup>. Однак якщо опоязівці почали з гострої критики його наукової системи, то українські історики літератури роблять спробу переосмислити його ідеї і — що принципово важливо — синтезувати їх із іншими популярними на той час методами; це засвідчує і згадувана А. Шамраєм стаття про О. Потебню (про яку йтиметься нижче).

Слід окремо сказати, що, на відміну від дедалі ширшого з кінця ХІХ ст. визнання харківського філолога в імперських центрах, україномовні літератори і критики фактично до кінця 1910-х років трактували вченого в дещо іншому й частково обмеженому ракурсі — як видатного лінгвіста і (ближче до кінця життя) видавця творів засновників нової української літератури (Григорія Квітки і Петра Гулака-Артемівського)<sup>11</sup>. Спроби переосмислення ідей Потебні та його теоре-

<sup>7</sup> В. Шкловський навмисне примітивізує теорію О. Потебні про внутрішню форму слова, зводячи його погляди до формули: поезія дорівнює образності, образність — символічності. Подібний силогізм, на думку В. Шкловського, був пов'язаний із тим, що О. Потебня не розмежовував мову поезії і мову прози. Визначенню мистецтва як «мислення образами» В. Шкловський протиставляє «відчутність речі» [59, 3—5]. Див. докладніше про це: [50, 36—47].

<sup>8</sup> Див. статті В. Шкловського «Потебня» (1916), «Искусство как прием» (1917) [59; 60].

<sup>9</sup> Не-формалістські критики О. Потебні, на зразок Бориса Енгельгардта або Густава Шпета, починаючи з 1920-х років, зосереджуються переважно на проблемі «внутрішньої форми» [див.: 30; 41; 42; 44].

<sup>10</sup> Докладніше про особливості розвитку формального методу в Україні в 1920-ті роки див.: [10, 40—63].

<sup>11</sup> Крім чотиристоронника творів Г. Квітки, О. Потебня надрукував і прокоментував твори П. Гулака в «Киевской старине» 1888 р. [див.: 4; 54].

тичної спадщини в українському контексті засвідчено не лише в десятках наукових і критичних статей, які з'явилися протягом 1920-х років<sup>12</sup>, а й у дискусії щодо новаторства його наукових пошуків. Прикладом може бути полеміка навколо генезису ідей О. Потебні між його учнями (Олексієм Ветуховим і Василем Харцієвим) і Віктором Петровим. Приводом для дискусії стали статті В. Петрова «Потебня і Лотце» (1924), «До питання про Потебню і Лотце» (1926), у яких він указав на випадки непрямого цитування та запозичення низки тез німецького філософа Германа Лотце в ранній праці О. Потебні «Думка і мова» (1862) [22; 23; 39; 40; 51; 52]<sup>13</sup>.

Про те, наскільки впливовою залишалися «потебніанські традиції» в харківських академічних колах 1910—1920-х, також свідчить діяльність його учнів — Михайла Халанського, В. Харцієва, Дмитра Овсянико-Куликовського, Олександра Горнфельда, Бориса Лезіна та ін<sup>14</sup>. В. Харцієв, О. Горнфельд, Б. Лезін збирали, коментували та популяризували спадщину О. Потебні. З ініціативи Б. Лезіна виникло та набуло широкої популярності російськомовне неперіодичне видання «Вопросы теории и психологии творчества» (1907—1923, 8 томів). Олександр Білецький зазначав: «Задумане як популяризація ідей Потебні й Веселовського, видання потім відійшло від цього задуму в широку царину теорії і психології творчості художньої і наукової, а також загальних питань естетики. <...> Воно дало привід говорити про “харківську школу” в царині літературознавства» [14, 16].

Однак, попри кропітку роботу його учнів, теоретичні ідеї видатного філолога були актуалізовані в українському критичному контексті завдяки раннім статтям ОПОЯЗу<sup>15</sup>. Зазначу також, що, на відміну від російських символістів, котрі «канонізували» О. Потебню<sup>16</sup>, в українському модернізмі впливи його ідей не дуже помітні (за винятком деяких можливих паралелей). До певної міри саме критика відомого попередника з боку формалістів змусила українських істориків літератури наново звернутися до його теоретичної спадщини. Цьому сприяв і суспільний контекст післяреволюційної доби, яка відкрила нові

<sup>12</sup> Наприклад, це статті І. Айзенштока, О. Білецького, О. Ветухова, Б. Лезіна, В. Харцієва, В. Петрова, Анатолія Машкіна, М. Сумцова та ін. Див. розділ «Література» до цієї статті, а також статтю Ольги Черемської і бібліографічний покажчик праць О. Потебні [35; 54].

<sup>13</sup> Позицію В. Петрова підтримав харківський літературознавець Олександр Розенберг [43]. Про перебіг самої дискусії див.: [27, 220—223].

<sup>14</sup> Більшість із них — вихідці з Харківського історико-філологічного товариства (заснованого 1877 р.), головою якого був сам учений, а після його смерті — М. Сумцов.

<sup>15</sup> Про це досить докладно пише І. Айзеншток у статті 1926 р., розглядаючи й проекти видання творів Потебні, ініційовані його учнями, і дискусії навколо його ідей у контексті розвитку формального методу. Зокрема, він зазначає: «Уся система Потебні стояла десь осторонь від широкого шляху розвитку наукової думки» [6, 28].

<sup>16</sup> 1910 р. Андрій Белий надрукував у журналі «Логос» велику статтю «Думка і мова (філософія мови Потебні)». У ній він розглянув ідеї вченого як теоретичну основу символізму [20].

можливості для становлення національного академічного проекту [27, 121—135]<sup>17</sup>. Молоде покоління українських філологів і критиків, які закінчили університет до початку 1920-х років, опинилося в ситуації методологічної кризи, що визначило їх подальший пошук наукових методів вивчення літератури. Своїм прямим попередником, у працях якого можна було знайти основу для нових теоретичних побудов, вони бачили саме О. Потебню. Тому не випадково А. Шамрай та інші українські історики літератури 1920-х<sup>18</sup> звертаються до переосмислення філологічної системи видатного попередника.

Стаття А. Шамрая «О. Потебня і методологія історії літератури» (датована 1923 р.) задумана як полеміка з «опоязівцями» і до певної міри — як «захист» спадщини вченого від нападок із боку російських формалістів. На думку автора, «ховати Потебню трохи передчасно і тому, визнаючи певні практичні успіхи “Опоязу” в сфері літературного досліджу, гадаємо, що теоретичні “новаторства” формалістів в порівнянні з Потебнею є лише ухил від його системи [курсив мій. — Г. Б.] і далеко не корисний для них» [55, 50]<sup>19</sup>.

Стаття складається зі вступу, двох частин, кожна з яких містить 15 і 9 тез-аргументів відповідно, і висновку. Із самого початку А. Шамрай акцентує увагу на важливості ідей попередника для сучасного літературознавства (як українського, так і російського):

Ім'я Потебні користується великою популярністю серед людей, що стоять близько до науки мовознавства <...>. Але Потебня значно ширший — не тільки мовознавство, але й наука про літературу з появою системи Потебні стала на новий шлях, хоча треба визнати, що в цьому відношенні йому не пощастило: *лише в наші дні поволі почалося знайомство* [тут і далі курсив мій. — Г. Б.] з його системою в цьому напрямкові і тому не дивно, що незважаючи на існування досить широкої літератури про Потебню, <...> *питання про те, що дала нового його система що до методології історії літератури, дуже мало розроблене* [55, 49].

Тож А. Шамрай наголошує на тому, що одне з головних завдань його розвідки — «определення місця, що займає система О. Потебні серед сучасних літературно-критичних течій» [55, 49].

<sup>17</sup> О. Білецький зазначає: «До 1917 року українське літературознавство в царській Росії існувало як заняття приватних осіб, що зазвичай працювали за межами вищої школи» [14, 18].

<sup>18</sup> Наприклад, Майк Йогансен у розвідці «Елементарні закони версифікації» (1922) розглядає принципи віршування на основі «теорії образу» О. Потебні; Борис Навроцький у книжці «Мова та поезія» (1925) пропонує теоретичну модель літератури, спираючись на ідеї О. Потебні [45]. На спробу Навроцького «побудувати всеохоплюючу систему наукового мислення» одним із перших указав В. Петров у рецензії 1927 р. [38, 332]; Б. Лезін 1927 р. вслід за Валеріаном Переверзевим поєднує психологічні та марксистські засади аналізу на прикладі дослідження письменницької біографії [32].

<sup>19</sup> У своїй критиці формалізму Шамрай виходить зі статті Іллі Плотникова (1923). Пор.: «Істотних принципових розбіжностей між Потебнею і “Опоязом” немає. <...> Праці “Опоязу” загалом спираються на вчення Потебні про природу слова і словесного твору» [42, 39].



Зауваживши великий інтерес серед фахівців до питань методології історії літератури, автор виокремлює два ворожих табори — формальну школу на чолі з ОПОЯЗом і соціально-економічну, яка у своїх студіях виходить із теорії історичного матеріалізму. Дослідник зазначає, що причина цього антагонізму полягає в різниці підходів до оцінки літературних творів. Якщо представники соціально-економічного методу, на його думку, нехтують іманентні закони розвитку літератури й вивчення елементів форми художнього твору, то формальна школа розглядає художню діяльність «не як органічну потребу... а як своєрідну гру, що являється наслідком вияву звільненої від життєвої боротьби психичної енергії» [55, 51]. Свою аргументацію автор підтверджував посиланням на статті В. Шкловського, уміщені в збірнику «Поетика» (1919).

Рішенням, котре підсилило б науку про літературу, на думку А. Шамрая, є об'єднання цих двох методів. Дослідник зазначав, що аналіз художнього твору має містити два плани — вивчення елементів художнього висловлювання в їхній взаємодії і встановлення зв'язку елементів форми з оточенням. Як приклад такого «синтетичного підходу» (за визначенням самого автора) у російській критиці А. Шамрай перераховує роботи Миколи Чужака, Бориса Арватова, Григорія Винокура, що з'явилися на сторінках часопису «ЛЕФ». Дослідник також зазначав, що сам Лев Троцький стоїть на позиції об'єднання двох шкіл, на чому наголошує у своїй книжці «Література і революція» (1923). В українському літературознавстві Шамрай називає працю Бориса Якубського «Соціологічний метод у письменстві» (1923), але, на його думку, їй «шкодить дуже популярний виклад марксизму» [55, 54].

Водночас дослідник зазначає, що, незважаючи на певні досягнення в цьому напрямку, названим студіям бракує усвідомлення «меж і обсягу свого методу і різне його тлумачення» [55, 54]. З його погляду, саме система О. Потебні є тим ґрунтом, на якому може виникнути дійсно наукова методологія історії літератури: «Не відкидаючи цілком ні нових, ні старих методів літературного дослідження, вона об'єднує і коректує їх, подаючи геніальний аналіз психології творчості і висовуючи, крім того, нову проблему (в Росії), яка ні до Потебні, ні після нього майже не розроблювалася. (Значіння читача в літ. процесі)» [55, 55].

Далі А. Шамрай переходить до розгляду окремих ідей О. Потебні, важливих для побудови «синтетичного» методу аналізу літературного твору (як прозового, так і поетичного). Укажу на два принципово важливі аспекти. По-перше, автор зазначає, що О. Потебня підходить до вивчення слова не як до умовного знака, а як до живого організму, котрий нерозривно пов'язаний із процесом мислення і — що важливо — змінюється в процесі історичного розвитку суспільства: «Значіння слова — змінна частина слова, що безперервно змінюється в зв'язку з поширенням досвіду індивідуума, певної групи, або суспільства» [55, 56]. По-друге, А. Шамрай пише, що О. Потебня, виходячи з властивостей поетичного твору, устанавлює активну позицію читачів щодо нього як необхідний чинник розвитку літературного процесу: «Як і

слово, поетичний твір, з'явившись у світ, становиться придбанням суспільства і постійно змінює своє значіння (зміст), відбиваючи постійний розвиток його (суспільства); другими словами, стає за чинник, що організує досвід сприймача, відбиваючи особливості його досвіду» [55, 60].

Із цього А. Шамрай робить висновок, що сутність літературного твору полягає в його «процесуальності», даній самою логікою побутування твору в суспільстві:

Літературний твір визначається, таким чином, як пізнавальний процес, наслідок суспільної творчості. Сутність його полягає в тому, що певний художній образ (об'єктивна величина), з'явившись внаслідок індивідуального намагання до усвідомлення свого психичного досвіду, стається за чинник, що організує і усвідомлює досвід читачів іноді на протязі століть. Як і слово, художній образ, входячи в досвід читача, мусить відбити всі особливості його, що кінець-кінцем обумовлюється особливостями оточення, і в цьому полягає невідпинний розвиток і зростання змісту або «ідеї» літературного твору [55, 62].

У другій частині статті А. Шамрай пропонує схему послідовного аналізу літературного твору в його процесуальному аспекті — від моменту створення до моменту «відтворення» у свідомості читачів, «цебто суспільного життя твору»: 1. аналіз художніх образів і структури твору; 2. вивчення біографії письменника; 3. текстологічний аналіз<sup>20</sup>; аналіз сюжету як певної схеми («те, що ми називаємо в звичайному вжитку “змістом”»); композиції («тобто прийомів, які письменник вжив при будівництві даного сюжету»)<sup>21</sup>; стилю твору<sup>22</sup>; ритму і мелодики як поезії віршованої, так і невіршованої; синтаксису [55, 62—66].

Після аналізу «утробного життя твору» (за висловом А. Шамрая) дослідникові належить перейти як до вивчення соціального аспекту творчості автора, так і до історії читацького сприйняття твору, яка виявляється у формі наслідувань, критичних статей, думок щодо «ідеї» твору, висловлених у приватному листуванні, а також «в більш активній формі — в формі засвоєння завичок, ідеалів укоханих літературних персонажів і т. інш[е]» [55, 66]. Нарешті, після того як матеріал вивчений і класифікований, дослідник має «підвести соціальну базу», «тобто поставити питання, чому цей твір був поширений саме в цій групі і чому він так, а не інакше сприймався» [55, 67]. Отже, А. Шамрай намага-

<sup>20</sup> А. Шамрай зазначає, що текстологічний аналіз — перший крок історико-літературного дослідження, і посилається на роботи Гюстава Лансона, Модеста Гофмана, Олексія Шахматова, Володимира Перетца.

<sup>21</sup> Шамрай посилається на роботи Олександра Веселовського, В. Шкловського, В. Жирмунського, Б. Ейхенбаума, В. Переверзева і стверджує: «Аналіз композиційних прикмет літературного твору дає багато цінного до психології письменника. Надзвичайна розтягнутість оповідань Квітки, затримування на описах природи... і майже повна відсутність інтриги, знаходиться цікаве пояснення в особистих прикметах натури Квітки і його життя (пасивність натури, замкненість в останні роки...)» [55, 64].

<sup>22</sup> «Вивчати стиль — значить підходити найближче до інтимного життя письменника, бо стиль є характерний спосіб людини висловлюватися» [55, 65].

ється об'єднати дві антагоністичні школи — формальну і соціологічну — за допомогою виокремлення категорії «процесуальності» твору (за О. Потебнею) і зміщення оптики до інстанції читача.

Загалом, проблема читача активно розроблялася в українському літературознавстві 1920-х років і передусім у працях історика і теоретика літератури Олександра Білецького. А. Шамрай посилається на запропоновану О. Білецьким у статті колеги «Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя)» (1922) класифікацію читачів: «читач, який узявся за перо», «читач, який нав'язує авторові свої ідеї» [55, 66]. Зокрема, у тій самій статті О. Білецький пише: «Отже, цілком необхідна класифікація літературних явищ кожної даної епохи за читацькими групами, що пред'являли попит на певні явища; проте одного цього мало: необхідно розібратися також і в самих читацьких групах — не лише з погляду їхнього соціального значення, а й із погляду взаємин цих груп і письменника» [16, 30].

О. Білецький у 1910-х—1920-х роках, подібно до Володимира Перетца (у ще довоєнному Києві)<sup>23</sup>, об'єднав навколо себе молодих студентів і аспірантів Харківського університету. Серед його учнів були А. Шамрай, І. Айзеншток, Володимир Державін, Захарій Чучмарьов та ін. 1912 року О. Білецький обійняв посаду приват-доцента на кафедрі російської мови та літератури, де з 1916 р. вів літературознавчий семінар, який сформував не одне покоління українських філологів і критиків. І. Айзеншток згадує, що того року О. Білецький запросив його, на той момент студента-юриста першого курсу Харківського університету, взяти участь у тільки-но організованому «історико-літературному гуртку»: «Коли ми познайомилися наприкінці 1916 р., він [Білецький. — Г. Б.] у відповідь на питання — як працювати? — рекомендував мені перших два “опоязівських” “Сборника по теории поэтического языка”» [8, 73]. Мемуарист також зазначає, що в «теоретико-аспірантському семінарі» початку 1920-х керівник знайомив слухачів із західними працями в галузі теорії і методології літератури. Про самих учасників гуртка можемо дізнатися з автобіографії О. Білецького:

Довкола мене утворювалася із 20-х років група молоді, аспірантів і наукових співробітників кафедри історії європейської культури, літературна секція якої була потім перетворена на кафедру літературознавства, ще пізніше вилучена в інститут імені Т. Г. Шевченка. У центрі наших спільних занять стояли питання естетики, розроблювані на матеріалах західної, російської і української літератур. Група наша мала деяку популярність і за межами Харкова. Найбільш жваву участь у роботі брали І. Я. Айзеншток, М. О. Габель, М. Р. Давидович, З. С. Єфімова, М. П. Самарін, А. Г. Розенберг, І. Я. Каганов, А. П. Шамрай, А. З. Левенсон, З. І. Чучмарьов, С. М. Утевський. <...> Особливістю нашої роботи в 1926—1927 роках було виокремлення в особливу групу доповідей, пов'язаних з історією читача [12, 19].

<sup>23</sup> Білецький згадує: «Поїздка до Києва восени 1908 року познайомила мене із “семинаром” В. М. Перетца, і чари його “філологічного методу”, приклад роботи його учнів на мене подіяли» [12, 9]; «“Філологічний метод” В. М. Перетца вимагав вивчення літературної специфіки, загострював інтерес до питань форми» [12, 11].

Результатом колективної роботи секції літератури ХІНО стало видання 1923 р. «Указателя литературы по поэтике 1900—1922», складеного Ісааком Кагановим та І. Айзенштоком. Однак, судячи з листа І. Айзенштока до Осипа Бріка від 19 квітня 1923 р., на цьому робота зі збору бібліографії «харківського гуртка формалістів» не закінчилася:

Нарешті, ще одне прохання — звернене до Гуртка [мається на увазі московський філіал ОПОЯзу. — Г. Б.]. Нас дуже цікавили б відомості про прочитані в ньому доповіді, про колективні праці, особисті праці окремих його членів, нарешті, про надруковані праці. В обмін могли би бути вислані відомості про роботу харківського гуртка «формалістів» [2, арк. 2].

За словами самого О. Білецького, який виховувався в атмосфері Харківського університету, «на той час насиченій впливом Потєбні», він не був ні «потєбніанцем», ні «формалістом», хоч і першим, і другим приділяв значну увагу у своїх теоретичних пошуках [12, 18]. Його наукові інтереси в 1920-ті роки були зосереджені на питаннях теорії та методології літератури, головню — на вивченні проблеми читача як важливого чинника літературного процесу. У 1922—1923 рр. виходять відразу декілька студій, які відображають його тодішні пошуки: «Новітні течії російської науки про літературу», у якій він полемізує з опоязівцями<sup>24</sup>, «Потєбня і наука історії літератури в Росії», а також уже процитована стаття «Про одне із чергових завдань історико-літературної науки» [11; 16; 17]. Його наступна праця — «У майстерні художника слова» — багато в чому визначила подальше вивчення ролі читача в еволюції літературних форм [25; 36]. Того ж року виходить «Поетика» Ріхарда Мюллера-Фреєнфельса в перекладі Ісаака Каганова й Естер Паперної. У передмові до книжки О. Білецький зазначає, що роботу Р. Мюллера-Фреєнфельса слід розглядати в межах *психологічного підходу* до вивчення літератури; саме завдяки своєму союзу зі психологією, на думку дослідника, поетика «набула деякої наукоподібності, із часом щораз більше перетворюючись на справжню науку» [15, 49].

Але якщо в О. Білецького ідея вивчення читача була радше проектом (уже у другій половині 1920-х учений відходить від теорії питання [25, 518—520]), то А. Шамрай розробляє цю тему далі, наповнюючи її історико-культурним змістом: проблема читача посідає центральне місце і в його наступних історико-літературних працях. До неї він звертається у статті «“Формальний” метод у літературі» (1926), яку редакція «Червоного шляху» розміщує в одному номері поряд зі статтями Б. Ейхенбаума «Теорія “формального методу”» та З. Чучмарьова «Соціологічний метод в історії та теорії літератури». Розвідка Шамрая — найбільш концептуальна порівняно зі студіями інших українських критиків (З. Чучмарьова, Василя Бойка, Анатолія Машкіна), які долучилися до полеміки з російськими формалістами й передусім — із Б. Ейхенбаумом [10; 37]. Ідеї Шамрая про співвідношення літературних рядів можуть розглядатися також

<sup>24</sup> Див. також рецензії Білецького на роботи В. Жирмунського та В. Шкловського [18; 19].

у контексті надрукованих пізніше в «Новому ЛЕФі» відомих «празьких тез» Юрія Тинянова й Романа Якобсона «Проблеми вивчення літератури і мови» (1928) [49, 35—37], покликаних відродити ОПОЯЗ [23].

У статті 1926 р. А. Шамрай знову акцентує увагу на теорії апперцепції Потебні, виокремлюючи читача як основний чинник розвитку історії літератури: «Літературний твір, появившись унаслідок творчого змагання автора, не лишається нерухомим по виходу у світ. Він живе у свідомості читача, змінюючи своє значення в процесі творчого сприймання». [56, 243]. Дослідник не просто переміщує оптику з позиції автора на читача, але говорить про контекстуальне («ситуативне») сприйняття. Тому будь-яка інтерпретація, на його думку, завжди зумовлена «особливостями ідеологічного складу читача»: «Читач зрозумів твір так, як він його зміг зрозуміти, і це його тлумачення змісту прилипло до твору, модифікуючися з часом в іншому осередку читачів» [56, 244]. Учений також зазначає, що момент інтерпретації та авторська ідея («задум») належать до «ідеологічного ряду», тоді як до формального ряду він зараховує «художнє оформлення цього “мыслительного” процесу, наскільки його можна абстрагувати від психіки, як технічний прийом» [56, 244—245]. Отже, А. Шамрай услід за О. Білецьким упритул підходить до вивчення субстанції читача і зняття суперечності між історичним і естетичним аспектами розвитку літератури, що в подальшому дістане більш глибоке теоретичне обґрунтування у працях представників школи рецептивної естетики<sup>25</sup>.

Теоретичні погляди А. Шамрая на розвиток літературного процесу досить повно відображені в його підручнику «Українська література. Стислий огляд» (1927, 1928), призначеному для підвищених курсів українізації, у якому він робить спробу поєднати формальний і соціологічний методи. Але, на відміну від Б. Якубського, який у своїй книжці «Соціологічний метод у письменстві» виходить більшою мірою з теоретичних праць Б. Арватова<sup>26</sup>, автор підручника пропонує формально-соціологічне прочитання української літератури через проблему читача. «Соціальне обличчя читача» певного історичного періоду (і, відповідно, соціально-історичний контекст доби) лежить в основі теоретичного підходу автора. У передмові до книжки Шамрай зазначає:

Спостерігаючи зміну думок, настроїв, уподобань, як вони змінюються в літературних пам'ятках протягом століть, ми не можемо не зауважити, що змінюється так само й літературна форма: способи вислову, структура розподілу матеріалу і т. ін. <...> В кожну добу ми зможемо зауважити існування якогось певного стилю, якусь моду на виразно означені жанри. Зміна їх в історичному поступуванні,

<sup>25</sup> Зокрема, Ганс-Роберт Яусс у своїй засадничій праці зазначав: «Історичне життя літературного твору немислиме без активної участі його адресата. Його посередництво дає змогу включити твір у змінний горизонт пізнання його історичної тривалості, у якому просте сприйняття постійно трансформується в критичне розуміння, а пасивна рецепція — в активну, визнані естетичні норми витісняються новими» [63, 37].

<sup>26</sup> Див. 6-й розділ книги Б. Якубського «Соціологічний аналіз форми літературного твору» [62]. Також див. про «синтетизм» теоретичних пошуків Б. Якубського статтю Олексія Сінченка [46].

специфічні обставини, серед яких відбувається боротьба старих та нових літературних шкіл, — і становить окремий ряд в загально-історичному процесі, що обумовлюється в своєму розвитку причинами іншого порядку, проте розвивається за своїми власними законами [57, 6—7].

У своєму розумінні зумовленості літературних процесів А. Шамрай не відходить далеко від поширеної на той час марксистської інтерпретації. Самі назви розділів підручника свідчать про відносну близькість до найрадикальніших спроб будівництва марксистської історіографії 1920-х років: розподіл історичного періоду після феодалізму на епохи торговельного, аграрного, промислового, фінансового капіталізму демонструє його знайомство з провідною в тодішньому СРСР марксистською історичною школою Михайла Покровського.

Однак, прийнявши ці — досить широкі — рамки, учений дистанціюється від «вulgарного соціологізму» як такого. Він згоден із тим, що «базис визначає надбудову», але його «надбудова» живе автономним самостійним життям і слідує своїй внутрішній логіці. Історично зумовлену літературну епоху, згідно з А. Шамраєм, визначає поняття панівного стилю, котрий розуміється набагато ширше, ніж у традиційному літературознавстві того часу; по суті, автор намагається сформулювати поняття, яке після Другої світової війни у французькій теорії отримало назву «дискурс». «Стиль» в А. Шамрая — це одночасно і спосіб художнього (історично зумовленого) мислення, і спосіб письма. Однак у цю схему вчений поміщає ще одного актора — читача. «Стиль» для А. Шамрая не існує безвідносно, він визначається не тільки історичною епохою (яка визначається «базисом»), а і способом читання та очікуваннями читача. З одного боку, читач — такий самий продукт історичної епохи, як і стиль, але в його постаті ми бачимо відбиття марксистської ідеї про визначальний вплив базису. Отже, проблема читання й розуміння тексту полягає в кореляції між універсальним і приватним: читач, безумовно, представник класу, але водночас він — індивід. Ця обставина багато в чому спростовує закиди в «еклектизмі», які звучали на адресу А. Шамрая.

Концепція українського вченого — не просто набір різних ідей, а спроба створити синтетичну систему, яка б умістила в собі різні способи теоретичного мислення. Вищенаведена цитата яскраво демонструє механізм побудови такої синтетичної системи, яка передбачала поєднання марксизму з теорією читача. Водночас формальний метод (наголошення на автономності літературного ряду) дослідник синтезує з теорією, від якої формалізм відштовхувався, — потєбніанством. Як і у випадку із соціологічним методом, А. Шамрай зміг не тільки примирити, а й поєднати ці дві (на перший погляд) «ворожі течії» (за його висловом)<sup>27</sup>, уводячи третій елемент — читача.

---

<sup>27</sup> Теоретик літератури Галін Тіханов виокремлює певні точки перетину позицій формалістів і марксистів, зокрема, в аспекті строгої науковості та перебуванні в межах однієї епістемі модерності [64, 26—68].

Не беручи до уваги власне літературознавчу цінність концепції вченого, слід зазначити його теоретичну гнучкість, універсалізм і вміння мислити ширше за сталі концепції. Науковий «синтетизм» дослідника, який був загалом властивий українському літературознавству 1920-х років [25; 29; 36; 58], виявився у спробі створити нову теорію, основу на поєднанні різноманітних підходів до аналізу літературного твору.

*Дякую Оксані Пашико, Олександрові Дмитрієву, Андрієві Портнову та Ігореві Лоцілову за безцінні поради під час написання цієї статті.*

## ЛІТЕРАТУРА

1. А. П. Шамрай. Матеріали наук. конф., присвяченої 100-річчю від часу народження видатного вченого-літературознавця і педагога / упор. П. П. Охріменко / Сумський державний педагогічний університет. Суми, 1996. 41 с.
2. *Айзениток И. Я.* Письмо О. М. Брику от 19 апреля 1923 года // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 158. 2 л.
3. *Айзениток И.* [Рец.]: Харківська школа романтиків. Харків: ДВУ, 1930. Т. 3. Стаття, ред. і прим. А. Шамрая // Літературний архів. 1931. № 1/2. С. 195—203.
4. *Айзениток И.* До історії видань творів Квітки // Бібліологічні вісті. 1926. № 4. С. 35—47.
5. *Айзениток И.* Манжура і Ол. Потебня // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. 1928. Кн. 21—22. С. 149—160.
6. *Айзениток И.* Потебня і ми // Життя й революція. 1926. № 12. С. 25—36;
7. *Айзениток И.* Потебня і українська література // Шляхи мистецтва. 1921. № 2. С. 94—101.
8. *Айзениток И.* У перших лавах // Про Олександра Білецького. Спогади. Статті. Київ: Радянський письменник, 1984. С. 64—81.
9. *Бабак Г.* Борис Эйхенбаум в Украине: дискуссия вокруг статьи «Теория “формального метода”» в журналах «Червоний шлях» и «Красное слово» // НЛО. 2019. № 5 (159). С. 193—215.
10. *Бабак Г., Дмитрієв А.* Атлантида советского нацмодернизма: формальный метод в Украине (1920-е — начало 1930-х). Москва: Новое литературное обозрение, 2021. 784 с.
11. *Белецкий А. А. А.* Потебня и наука истории литературы в России // Бюллетень редакционной комиссии для издания сочинений А. А. Потебни. Ч. I. Харьков, 1922. С. 38—47.
12. *Белецкий А.* Автобиография // *Белецкий А.* Избранные труды по теории литературы / Под. общ. ред. Н. К. Гудзия. Москва: Просвещение, 1964. С. 5—25.
13. *Белецкий А.* В мастерской художника слова // Вопросы теории и психологии творчества. Т. 8. Харьков, 1923. С. 87—277.
14. *Белецкий А.* Наука о литературе в истории Харьковского университета // Труды филологического факультета Харьковского государственного университета ім. О. М. Горького. 1959. Т. 7. С. 5—30.
15. *Белецкий А.* Несколько слов о разработке научной поэтики в России и на Западе // *Белецкий А.* Избранные труды по теории литературы / Под. общ. ред. Н. К. Гудзия. Москва: Просвещение, 1964. С. 41—51.
16. *Белецкий А.* Новейшие течения в русской науке о литературе // Народное просвещение. 1922. № 5/6. С. 39—47.
17. *Белецкий А.* Об одной из очередных задач историко-литературной науки // *Белецкий А.* Избранные труды по теории литературы / Под. общ. ред. Н. К. Гудзия. Москва: Просвещение, 1964. С. 25—41.
18. *Белецкий А.* [Рец.:] Жирмунский В. Композиция лирических произведений // Путь просвещения. 1922. № 2. С. 300—301.

19. *Белецкий А.* [Рец.:] Шкловский В. О теории прозы // Червоний шлях. 1925. № 11—12. С. 363—365.
20. *Белый А.* Мысль и язык (философия языка Потебни) // Логос. 1910. Кн. 2. С. 240—258.
21. *Білецький О.* Читач, письменник, література (З доповіді на з'їзді «Плуга») // Плужанин. 1927. № 6. С. 40—48.
22. *Ветухов А.* Потебнианство // Родной язык в школе. 1923. Кн. 1. С. 110—116; Кн. 2. С. 106—108.
23. *Ветухов О.* До розуміння Потебні // Науковий збірник Харківської науково-дослідчої кафедри Історії української культури. Т. 2/3. Харків, 1926. С. 11—38.
24. *Галушкин А.* «И так, ставши на костях, будем трубить сбор...»: К истории несостоявшегося возрождения Опояза в 1928—1930 гг. // НЛО. 2000. № 4. С. 136—158.
25. *Дзюба І.* Олександр Білецький і проблема літературного синтезу // *Дзюба І.* З криниці літ: у 3 т. Київ: Видавничий дім «Киево-Могилянська академія», 2006. Т. 2. С. 516—524.
26. *Дмитриев А.* Археология эпохи и пластика идентичности: Петров — Домонтович — Бэр // НЛО. 2017. № 5 (147). С. 214—227.
27. *Дмитриев А.* Украинская наука и ее «имперские» контексты (XIX — начало XX века) // Ab Imperio. 2007. № 4. С. 121—172.
28. До критики методологічних позицій українського літературознавства // Літературний архів. 1931. № 3. С. 68—85.
29. *Звиняцковский В.* К познанию «тайной логики вещей» (проблема «литература и действительность» в традициях школы Белецкого) // Collegium. 2016. № 1. С. 33—35.
30. *Зенкин С.* Форма внутренняя и внешняя // Русская теория. 1920—1930-е годы. Москва: РГГУ, 2004. С. 147—167.
31. *Лезин Б.* Дещо про теорію і психологію слова Потебні // Червоний шлях. 1925. № 1—2. С. 291—297.
32. *Лезин Б.* О сочетании психологического метода изучения художественного творчества с марксистским // Родной язык в школе. 1927. № 6. С. 90—105.
33. *Машикин А.* На шляху до наукової естетики // Шляхи мистецтва. 1922. № 1. С. 61—65.
34. *Машикин А.* Потебня // Шляхи мистецтва. 1921. № 2. С. 102—103.
35. Олександр Опанасович Потебня: (До 170-річчя з дня народження): Бібліогр. покажч. / Вступ. ст. Ф. Широкопад; Наук. ред. Ф. Широкопад; Бібліогр. ред. С. Глибицька. Харків, 2005. 79 с.
36. *Панченко В.* Олександр Білецький як літературний критик: 1920-ті роки // Магістеріум. 2002. Вип. 8. Літературознавчі студії. С. 72—76.
37. *Пашико О.* «На шляхах до утворення науки про літературу»: нереалізований видавничий проект 1920-х років // Наукові записки НаУКМА. Літературознавство. 2019. Вип. 2. С. 72—91.
38. *Петров В.* [Рец.:] Навроцький Б. Мова та поезія. Нарис з теорії поезії. — Х., 1925 // Записки історико-філологічного відділу УАН. 1927. Вип. XII. С. 328—334.
39. *Петров В.* До питання про Потебню й Лотце // Записки історико-філологічного відділу УАН. 1926. Кн. 9. С. 367—368.
40. *Петров В.* Потебня й Лотце // Записки історико-філологічного відділу УАН. 1924. Кн. 4. С. 259—263.
41. *Пильщиков И.* «Внутренняя форма слова» в теориях поэтического языка // Критика и семиотика. 2014. № 2. С. 54—76.
42. *Плотников И.* «Общество изучения поэтического языка» и Потебня // Педагогическая мысль. 1923. № 1. С. 31—40.
43. *Розенберг О.* До характеристики філософічних поглядів О. О. Потебні // Науковий збірник Харківської науково-дослідчої кафедри Історії української культури. 1926. № 2/3. С. 69—77.
44. *Светликова И.* Истоки русского формализма: Традиция психологизма и формальная школа. Москва: Новое литературное обозрение, 2005. 176 с.



45. Сінченко О. Неопотебнянство Бориса Навроцького // Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. № 2.
46. Сінченко О. Формалістичні аспекти літературної теорії Бориса Якубського // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2011. № 2 (2). С. 46—52.
47. Сумцов М. До історії наукового впливу О. Потебні // Науковий збірник Харківської науково-дослідчої кафедри Історії української культури. 1926. Ч. 2/3. С. 5—10.
48. Тынянов Ю. Литературный факт. Москва: Высшая школа, 1993. 319 с.
49. Тынянов Ю., Якобсон Р. Проблемы изучения литературы и языка // Новый Леп. 1928. № 12. С. 35—37.
50. Ханзен-Лёве О. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основании принципа остранения. Москва: Языки русской культуры, 2001. 672 с.
51. Харцищев В. Потебня і «лапки» // Червоний шлях. 1925. № 5. С. 163—169.
52. Харцищев В. Потебня й сучасна поетика // Червоний шлях. 1927. № 12. С. 117—134.
53. Центральний державний архів вищих органів влади України. Ф. 166. Оп. 12. Спр. 8528. Шамрай А. Ф. [справа, 1923 (?)]. 6 арк.
54. Черемська О. Витоки Харківської філологічної школи і потебнянські національно-мовні традиції // Українська мова. 2016. № 2. С. 92—109.
55. Шамрай А. О. Потебня і методологія історії літератури // Науковий збірник Харківської науково-дослідчої кафедри Історії української культури. 1924. Ч. 1. С. 49—68.
56. Шамрай А. «Формальний» метод у літературі // Червоний шлях. 1926. № 7/8. С. 233—267.
57. Шамрай А. Українська література. Стислий огляд. Укрлікнеп при УПО НКО УСРР. Бібліотека Українознавства. Харків: Рух, 1928.
58. Шевченко Г. Проблема читача в компаративних дослідженнях Олександра Білецького // Слово і Час. 2007. № 11. С. 81—83. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38962/13-Shevchenko.pdf>
59. Шкловский В. Искусство как прием // Сборники по теории поэтического языка. Петроград, 1917. Вып. 2. С. 3—14.
60. Шкловский В. Потебня // Биржевые ведомости. 1916. 30 декабря (№ 16010).
61. Шкловский В. Потебня // Поэтика: сборники по теории поэтического языка. Петроград, 1919. С. 3—6.
62. Якубський Б. Соціологічний метод у письменстві. Київ: Слово, 1923. 128 с.
63. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // НЛО. 1995. № 12. С. 34—84.
64. Tihanov G. The Birth and the Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond. Stanford, California: Stanford UP, 2019. 258 p.

Отримано 21 грудня 2021 р.

## REFERENCES

1. Okhrimenko, P. P. (Ed.). (1996). *A. P. Shamrai. Materialy naukovoi konferentsii, prysviachenoї 100-richchiu vid chasu narodzhennia vydatnoho vchenoho-literaturoznavtsia i pedahoha*. Sumy: Sumskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet. [in Ukrainian]
2. Aizenshtok, I. (1923, April 19). [Letter to O. M. Brik]. Russian State Archives of Literature and Art (RGALI) (Fund 2852, Inv. 1, Folder 158). Moscow. [in Russian]
3. Aizenshtok, I. (1931). [Review:] Kharkivska shkola romantykiv. Kharkiv: DVU, 1930. T. 3. Stattia, red. i prym. A. Shamraia. *Literaturnyi arkhiv*, 1/2, 195—203. [in Ukrainian]
4. Aizenshtok, I. (1926). Do istorii vydan tvoriv Kvitky. *Bibliolohichni visti*, 4, 35—47. [in Ukrainian]
5. Aizenshtok, I. (1928). Manzhura i Ol. Potebnia. *Zapysky istorychno-filolohichnoho viddilu VUAN*, 21/22, 149—160. [in Ukrainian]

6. Aizenshtok, I. (1926). Potebnia i my. *Zhyttia y revoliutsiia*, 12, 25—36. [in Ukrainian]
7. Aizenshtok, I. (1921). Potebnia i ukrainska literatura. *Shliakhy mystetstva*, 2, 94—101. [in Ukrainian]
8. Aizenshtok, I. (1984). U pershykh lavakh. In V. H. Donchyk (Ed.), *Pro Oleksandra Biletskoho. Spohady. Statti* (pp. 64—81). Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
9. Babak, G. (2019). Boris Eikhenbaum v Ukraine: diskussiiia vokrugh stati “Teoriia ‘formalnogo metoda’” v zhurnalakh “Chervonyi shliakh” i “Krasnoe slovo”. *NLO*, 5(159), 193—215. [in Russian]
10. Babak, G., & Dmitriev, A. (2021). *Atlantida sovetskogo natsmodernizma: formalnyi metod v Ukraine (1920-e — nachalo 1930-kh)*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [in Russian]
11. Beletskii, A. (1922). A. A. Potebnia i nauka istorii literatury v Rossii. *Biuletyn Redaktsiinoho komitetu dlia vydannia tvoriv O. Potebni*, 1, 38—47. [in Russian]
12. Beletskii, A. I. (1964). Avtobiografia. In A. I. Beletskii, *Izbrannye trudy po teorii literatury* (N. K. Gudzii, Ed.; pp. 5—25). [in Russian]
13. Beletskii, A. I. (1923). V masterskoi khudozhnika slova. In *Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva* (Vol. 8; pp. 87—277). Kharkiv. [in Russian]
14. Beletskii, A. (1959). Nauka o literature v istorii Kharkovskogo universiteta. *Trudy filolohichnogo fakultetu Kharkivskoho derzhavnogo universytetu im. O. M. Horkoho*, 7, 5—30. [in Russian]
15. Beletskii, A. I. (1964). Neskolko slov o razrabotke nauchnoi poetiki v Rossii i na Zapade. In A. I. Beletskii, *Izbrannye trudy po teorii literatury* (N. K. Gudzii, Ed.; pp. 41—51). [in Russian]
16. Beletskii, A. (1922). Noveishie techeniia v russkoi nauke o literature. *Narodnoe prosveschenie*, 5/6, 39—47. [in Russian]
17. Beletskii, A. I. (1964). Ob odnoi iz ocherednykh zadach istoriko-literaturnoi nauki. In A. I. Beletskii, *Izbrannye trudy po teorii literatury* (N. K. Gudzii, Ed.; pp. 25—41). [in Russian]
18. Beletskii, A. (1922). [Review:] Zhirmunskii V. Kompozitsiia liricheskikh proizvedenii. *Put prosvescheniia*, 2, 300—301. [in Russian]
19. Beletskii, A. (1925). [Review:] Shklovskii V. O teorii prozy. *Chervonyi shliakh*, 11/12, 363—365. [in Ukrainian]
20. Belyi, A. (1910). Mysl i yazyk (filosofiiia yazyka Potebni). *Logos*, 2, 240—258. [in Russian]
21. Biletskyi, O. (1927). Chytach, pysmennyk, literatura (Z dopovidi na zizdi “Pluha”). *Pluzhanyn*, 6, 40—48. [in Ukrainian]
22. Vetukhov, A. (1923). Potebnianstvo. *Rodnoi yazyk v shkole*, 1, 110—116; 2, 106—108. [in Russian]
23. Vetukhov, O. (1926). Do rozuminnia Potebni. *Naukovyi zbirnyk Kharkivskoi naukovo-doslidchoi katedry Istorii ukrainskoi kultury*, 2/3, 11—38. [in Ukrainian]
24. Galushkin, A. (2000). “I tak, stavshi na kostiakh, budem trubit sbor...”: K istorii nesostoia-vshegosia vozrozhdeniia Opoiaza v 1928—1930 gg. *NLO*, 4, 136—158. [in Russian]
25. Dziuba, I. (2006). Oleksandr Biletskyi i problema literaturnoho syntezu. In I. Dziuba, *Z krynytsi lit* (Vols. 1—3, Vol. 2; pp. 516—524). Kyiv: Vydavnychiy dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. [in Ukrainian]
26. Dmitriev, A. (2017). Arkheologiiia epokhi i plastika identichnosti: Petrov — Domontovich — Ber. *NLO*, 5(147), 214—227. [in Russian]
27. Dmitriev, A. (2007). Ukrainskaia nauka i yeie “imperskie” konteksty (XIX — nachalo XX veka). *Ab Imperio*, 4, 121—172. [in Russian]
28. Do krytyky metodolohichnykhpozytsii ukrainskoho literaturoznavstva. (1931). *Literaturnyi arkhiv*, 3, 68—85. [in Ukrainian]
29. Zvinitskovskii, V. (2016). K poznaniiu “tainoi logiki veshchei” (problema “literatura i deistvitelnost” v traditsiiah shkoly Beletskogo). *Collegium*, 1, 33—35. [in Russian]
30. Zenkin, S. (2004). Forma vnutrenniaia i vneshniaia. In S. Zenkin (Ed.), *Russkaia teoriia. 1920—1930-e gody* (pp. 147—167). Moscow: RGGU [in Russian]

31. Lezin, B. (1925). Deshcho pro teoriuu i psykholohiiu slova Potebni. *Chervonyi shliakh*, 1/2, 291—297. [in Ukrainian]
32. Lezin, B. (1927). O sochetanii psikhologicheskogo metoda izucheniiia khudozhestvennogo tvorchestva s marksistskim. *Rodnoi yazyk v shkole*, 6, 90—105.
33. Mashkin, A. (1922). Na shliakhu do naukovoi estetyky. *Shliakhy mystetstva*, 1, 61—65. [in Ukrainian]
34. Mashkin, A. (1921). Potebnia. *Shliakhy mystetstva*, 2, 102—103. [in Ukrainian]
35. Shyrokorad F., & Hlybytska, S. (Eds.). (2005). *Oleksandr Opanasovych Potebnia: (Do 170-richchia z dnia narodzhennia): Bibliobrafichnyi pokazhchyk*. [in Ukrainian]
36. Panchenko, V. (2002). Oleksandr Biletskyi yak literaturnyi krytyk: 1920-ti roky. *Magisterium*, 8, 72—76. [in Ukrainian]
37. Pashko, O. (2019). “Na shliakhakh do utvorennia nauky pro literaturu”: nerealizovanyi vydavnychiy proekt 1920-kh rokiv. *Naukovi zapysky NaUKMA. Literaturoznavstvo*, 2, 72—91. [in Ukrainian]
38. Petrov, V. (1927). [Review:] Navrotskyi B. Mova ta poeziiia. Naryz z teorii poezii. — Kh., 1925. *Zapysky istoriko-filolohichnogo viddilu UAN*, 12, 328—334. [in Ukrainian]
39. Petrov, V. (1926). Do pytannia pro Potebniu y Lottse. *Zapysky istoriko-filolohichnogo viddilu UAN*, 9, 367—368. [in Ukrainian]
40. Petrov, V. (1924). Potebnia i Lottse. *Zapysky istoriko-filolohichnogo viddilu UAN*, 4, 259—263. [in Ukrainian]
41. Pilshchikov, I. (2014). “Vnutrenniaia forma slova” v teoriiakh poeticheskogo yazyka. *Kritika i semiotika*, 2, 54—76. [in Russian]
42. Plotnikov, I. (1923). “Obschestvo izucheniiia poeticheskogo yazyka” i Potebnia. *Pedagogicheskaiia mysl*, 1, 31—40. [in Russian]
43. Rozenberg, O. (1926). Do kharakterystyky filosofichnykh pohliadiv O. O. Potebni. *Naukovyi zbirnyk Kharkivskoi naukovy-doslidchoi katedry Istorii ukrainskoi kultury*, 2/3, 69—77. [in Ukrainian]
44. Svetlikova, I. (2005). *Istoki russkogo formalizma: Traditsiia psikhologizma i formalnaia shkola*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [in Russian]
45. Sinchenko, O. (2015). Neopotebnianstvo Borysa Navrotskoho. *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 2. [in Ukrainian]
46. Sinchenko, O. (2011). Formalistychni aspekty literaturnoi teorii Borysa Yakubskoho. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelja*, 2(2), 46—52. [in Ukrainian]
47. Sumtsov, M. (1926). Do istorii naukovoho vplyvu O. Potebni. *Naukovyi zbirnyk Kharkivskoi naukovy-doslidchoi katedry Istorii ukrainskoi kultury*, 2/3, 5—10. [in Ukrainian]
48. Tynianov, Yu. (1993). *Literaturnyi fakt*. Moscow: Vysshaiia shkola. [in Russian]
49. Tynianov, Yu., & Jakobson, R. (1928). Problemy izucheniiia literatury i yazyka. *Novyi Lef*, 12, 35—37. [in Russian]
50. Hansen-Love, A. (2001). *Ruskii formalizm. Metodologicheskaiia rekonstruktsiia razvitiia na osnovanii printsipa ostraneniia*. (Trans.). Moscow: Yazyki russkoi kultury. [in Russian]
51. Khartsiiev, V. (1925). V. Potebnia i “lapky”. *Chervonyi shliakh*, 5, 163—169. [in Ukrainian]
52. Khartsiiev, V. (1927). Potebnia y suchasna poetyka. *Chervonyi shliakh*, 12, 117—134. [in Ukrainian]
53. Central State Archive of Supreme Bodies of Power and Government of Ukraine (TsDAVO of Ukraine) (Fund 166, Inv. 12, Folder 8528). Kyiv. [in Russian, Ukrainian]
54. Cheremskia, O. (2016). Vytoky Kharkivskoi filolohichnoi shkoly i potebnianski natsionalno-movni tradytsii. *Ukrainska mova*, 2, 92—109. [in Ukrainian]
55. Shamrai, A. (1924). O. Potebnia i metodolohiia istorii literatury. *Naukovyi zbirnyk Kharkivskoi naukovy-doslidchoi katedry Istorii ukrainskoi kultury*, 1, 49—68. [in Ukrainian]
56. Shamrai, A. (1926). “Formalnyi” metod u literaturi. *Chervonyi shliakh*, 7/8, 233—267. [in Ukrainian]

57. Shamrai, A. (1928). *Ukrainska literatura. Styslyi ohliad. Derzhavnyi naukovo-metodychnyi Komitet NKO USRR. Ukrliknep pry UPO NKO USRR. Biblioteka Ukrainoznavstva* (2nd ed.). Kharkiv: Rukh. [in Ukrainian]
58. Shevchenko, H. (2007). Problema chytacha v komparatyvnykh doslidzhenniakh Oleksandra Biletskoho. *Slovo i Chas*, 11, 81-83. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38962/13-Shevchenko.pdf> [in Ukrainian]
59. Shklovskii, V. (1917). *Iskusstvo kak priem. Sborniki po teorii poeticheskogo yazyka*, 2, 3—14. [in Russian]
60. Shklovskii, V. (1916, December 30). *Potebnia. Birzhevye vedomosti*. [in Russian]
61. Shklovskii, V. (1919). *Potebnia. Poetika: sborniki po teorii poeticheskogo yazyka*, 1, 3—6. [in Russian]
62. Yakubskiy, B. (1923). *Sotsiologichnyi metod u pysmenstvi*. Kyiv: Slovo. [in Ukrainian]
63. Jauss, H.-R. (1995). *Istoriia literatury kak provokatsiia literaturovedeniia*. (Trans.). *NLO*, 12, 34—84. [in Russian]
64. Tihanov, G. (2019). *The Birth and the Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford University Press.

Received 21 December 2021

Galina Babak, PhD

New Europe College — Institute for Advanced Study

21 Plantelor st., Bucharest, Romania, 023971

e-mail: babakgalin@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7528-9601>

#### AHAPII SHAMRAI IN SEARCH OF SYNTHETIC THEORY OF LITERATURE: 1920s

This article reconstructs the theoretical views of a literary historian and critic Ahapii Pylypovych Shamrai (1896—1952) in the context of perception of Oleksandr Potebnia's philological and linguistic heritage — and at the same time in the context of the development of the formal method and sociological approach in Ukrainian literary criticism in the 1920s. The study offers a detailed analysis of Shamrai's early work "O. Potebnia and the methodology of the history of literature" (1924) in the connection with Russian formalists' critical approach to Potebnia's theoretical ideas. In his early work, Shamrai calls for a rethinking of Potebnia's theory of the 'inner form of the word' and some of his other ideas, which, in his opinion, could be the basement for the further development of Ukrainian and Russian literary theory. Particular attention is paid to the study of a reader (audience) as a major component of literary analysis and interpretation. The idea of 'studying a reader' was crucial when Ukrainian scholars tried to combine two theoretical approaches — the formal and sociological methods. One of the best examples of such 'synthetism' in Ukrainian literary studies of the 1920s was Shamrai's textbook "Ukrainian Literature. Brief overview" (1927, 1928), which is discussed in this article. The paper also argues that "synthetism" was inherent to the Ukrainian literary criticism of the 1920s in general. It was a theoretical framework used by many Ukrainian literary scholars, Oleksandr Biletskyi and Borys Jakubskiy being among them. Providing a historical context for Shamrai's theories, the article also examines the historical and philological ideas of his older contemporary Oleksandr Biletskyi and estimates their influence on the development of Ukrainian literary criticism of that time.

**Keywords:** A. Shamrai, O. Potebnia, O. Biletskyi, Russian formalism, OPOYAZ, Ukrainian formalism, Marxism, sociological approach, reader.

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.45-63>  
УДК 82.09+3-047Касяненко

**Олеся ОМЕЛЬЧУК**, кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001  
e-mail: [omelchuk\\_olesia@ukr.net](mailto:omelchuk_olesia@ukr.net)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4945-595X>

## **ІЗ ВАСИЛЕМ БЛАКИТНИМ ПРОТИ ВАЛЕР'ЯНА ПОЛІЩУКА: ФРАГМЕНТИ СУСПІЛЬНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЄВГЕНА КАСЯНЕНКА**

*У статті подано невідомі сторінки творчої біографії Євгена Івановича Касяненка (1889—1937) — одного з піонерів українського авіабудування, перекладача, активного учасника громадсько-політичного і літературного руху 1910—1930-х років. Основою дослідження є реконструкція літературно-виробничих відносин між Є. Касяненком, Василем Елланом-Блакитним та Валер'яном Поліщуком, висвітлення їхніх поглядів щодо організаційних і концептуальних форм українського письменства. Аналіз ініційованих ними проєктів і полемік актуалізує питання про культурно-історичні витоки «Червоного ренесансу» та специфіку формування української літератури як пролетарської.*

**Ключові слова:** біографія, публіцистика, перекладацтво, видавнича діяльність, пролетарська концепція літератури.

Як і значна кількість видатних осіб, зараховуваних до покоління «Розстріляного відродження», Є. Касяненко увійшов в український політичний, громадський і культурний рух ще до революцій 1917 р., продовжуючи діяльність під час державотворчих спроб Центральної Ради, Гетьма-

---

Цитування: *Омельчук О.* Із Василем Блакитним проти Валер'яна Поліщука: фрагменти суспільно-літературної діяльності Євгена Касяненка // Слово і Час. 2022. № 3 (723). С. 45—63. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.45-63>

© Видавець — ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

нату та Директорії. Його життєпис ілюструє тезу про те, що творчий розквіт доби «Червоного ренесансу» великою мірою був закладений у дореволюційні часи та під час українського національного відродження 1917—1921 рр.

Протягом революційних років відбувся величезний здвиг в українських народніх масах, що освідомлювалися національно... З цим фактом мусіла числитися і московська большевицька окупація, що спробувала загальмувати український політичний рух мовною поверховою «українізацією» совітського апарату [53, 475],

— зазначав один із провідних діячів УНР Ісак Мазепа. У його мемуарах Є. Касяненко фігурує як той, хто одним із перших серед діячів Центральної Ради став прихильником більшовицької політики<sup>1</sup>. Перехід на про-більшовицьку позицію Є. Касяненка відзначав і його колишній колега по УСДРП, член Центральної Ради Панас Феденко [69], а також Євген Чикаленко [71, 253].

1920 року, відповідно до мемуарів В. Поліщука, у Києві «було трохи письменників-інтелігентів, що не знали, куди їм ступить, голод і розруха знищили в них всякі імпульси до творчості. Метушились у публіцистиці тільки С. Пилипенко, М. Любченко та Ларик...» [59, 20—21]. Згаданим «Лариком» і був Є. Касяненко. Знайомство двох літераторів припало на літо 1920-го, коли В. Поліщук прийшов у газету «Більшовик» (м. Київ), де Є. Касяненко тимчасово виконував функції редактора та виступав одним із дописувачів. Тоді ж він активно долучався до появи різноманітної книжкової продукції пропагандистського типу [4; 8].

У 1919—1920 рр. Є. Касяненко брав безпосередню участь у роботі таких видань більшовицького напрямку, як російсько- і україномовний «Вісник УНР» та «Вісті Київського губревкому», у двомовних газетах «Киевский коммунист», «Известия Киевского Совета Рабочих Депутатов», а також «Известия ВУЦИК» (пізніше — «Вісті ВУЦВК»). Показово, що на етапі зародження української радянської преси, як зазначав він сам, бракувало «літературних більшовицьких українських сил» [32, 2]. Це й стало однією з причин, чому Є. Касяненко звернувся до В. Еллана-Блакитного з пропозицією зайняти посаду відповідального секретаря газети «Вісті ВУЦВК». Останній прийняв запрошення пізніше, після низки політичних і військових перипетій, що завершилися для нього переходом в КП(б)У. Від 28 травня 1920 р. «Вісті ВУЦВК» починають виходити тільки українською мовою, а редактором газети до своєї смерті 4 грудня 1925 р. працював В. Еллан-Блакитний (наступного дня газета вийшла за редакцією Є. Касяненка, який тоді був тимчасовим редактором).

«Перших п'ять років, за проводом тов. В. Блакитного, газета вела героїчну боротьбу за самоствердження себе як української радянської газети, за виховування й виховування перших кадрів української лі-

<sup>1</sup> З І. Мазепою перетиналися і шляхи В. Поліщука. За спогадами письменника, в м. Катеринославі він відвідував очолюваний Мазепою «марківський гурток українських есдеків» [60, 16], тобто зібрання партії УСДРП.

тератури й журналістики» [32, 3], — згадував Є. Касяненко. Так розпочалася тісна співпраця В. Блакитного і Є. Касяненка у статусі членів комуністичної партії та впливових радянських функціонерів, які визначали зміст різноманітних видавничих проєктів та задавали тон багатьом літературним подіям<sup>2</sup>.

На момент вступу до КП(б)У Є. Касяненко мав значний досвід газетярської роботи. Будучи від 1906-го до 1917-го членом УСДРП, 1917 р. він — як її представник — входив у склад Центральної Ради УНР та брав участь у її сесіях [12]. Упродовж 1917 р. виступав як лектор [70] і репортер [25], був одним із авторів «Робітничої газети» (орган УСДРП), що виходила в Києві за редакцією Володимира Винниченка. Основна частина його публікацій за цей рік ілюструє погляди людини, яка є українським марксистом-демократом: підтримуючи російську Лютневу революцію, ідеї соціалізму та української автономії, Є. Касяненко критикував осередки російських соціал-демократів та діяльність Рад робітничих і солдатських депутатів на території України, демонстрував неприйняття антиукраїнської преси, відкидав деспотію та централізм як революційні практики [22; 40; 39; 33; 29]. Але наприкінці року його погляди починають змінюватися.

Приводом до виступів Є. Касяненка у «Робітничій газеті» в листопаді 1917 р. стає те, що у своїй резолюції від 9 листопада Центральна Рада засудила Жовтневе більшовицьке повстання в Петрограді й відмовилася визнавати владу Рад робітничих і солдатських депутатів. Є. Касяненко назвав такі дії Центральної Ради ударом по демократії [34]. Тоді його погляди йшли у розріз з київським осередком УСДРП, на засіданні якого відкинули його проєкт резолюції, де стверджувався хибний курс Центральної Ради та потреба визнання Рад робітничих і солдатських депутатів з метою застосувати на території України «диктатуру революційної демократії» [14]. Наступні числа «Робітничої газети» виходять зі зведеннями про оголошену російськими більшовиками війну Україні, а столичний осередок УСДРП підтримує резолюцію про участь партії в Українських Установчих Зборах і заслуховує доповідь Є. Касяненка стосовно майбутніх виборів [15]. Сам він був висунутий ЦК УСДРП як кандидат від Київщини [44] і брав участь у підготовці передвиборчої платформи та обговореннях аграрного питання [15, 4]<sup>3</sup>.

Крім політичної публіцистики, статті у «Робітничій газеті» ілюструють ще одну важливу грань Касянєнкової особистості — літера-

<sup>2</sup> Якою мірою В. Еллан-Блакитний і Є. Касяненко співпрацювали з Державним політичним управлінням, поки не з'ясовано, але навряд чи вони самі не перебували під наглядом відповідного відомства. На таку думку наводять опубліковані документи секретного відділу ДПУ УСРР [19]. Показово й те, наскільки нетерпимо, за спогадами В. Поліщука [58, 139] та Юрія Смолича [66, 36], В. Еллан-Блакитний ставився до появи друкованих видань, що виходили без його відома.

<sup>3</sup> У січні 1918 р. Є. Касяненка як члена Центральної Ради запідозрили у зв'язках з російськими більшовиками та у намірах захопити владу в Києві. Це стало причиною санкції на його арешт (не відбувся) комендантом Києва та очільником Вільного Козацтва [1].

турну. В цьому сенсі окрему увагу привертає текст, інспірований, за його власними словами, прочитанням роману Олександра Богданова «Інженер Менні» (1911). У своїй статті «Сімнадцять вампірів» (1917) Є. Касяненко звертається до однієї з ідей, яку інтерпретував російський автор.

Моделюючи в романі-утопії «Інженер Менні» світ майбутнього соціалізму, О. Богданов переносить головні події твору на планету Марс, розгортаючи історію становлення технологічно та соціально відшліфованої, проте неідеальної марсіанської цивілізації. Дві частини роману наповнені міркуваннями про енергію людини, яка, вливаючись у потік життя, або дає їй більше, ніж засвоює, або ж більшою мірою відбирає, через що людина перетворюється на «вампіра», носія мертвої, застиглої енергії. В О. Богданова така інтерпретація невід'ємна від загальної тематико-сислової канви роману, насамперед — від ідеї становлення майбутнього справедливого суспільства. «Вампіризм» виступає у російського письменника спробою пояснити і врахувати фактор недосконалості окремої людської натури при побудові республіканської пролетарської демократії, цивілізації суспільного блага, тобто комуністичного майбуття.

Справжній момент смерті людини, міркує Є. Касяненко, може зафіксувати не медицина, а соціолог. За критерій живого і мертвого людського існування він приймає, вторуючи О. Богданову, міру включеності людини у суспільно-виробничий процес, її ефективність як продуцента праці. По-своєму інтерпретуючи ідею прочитаного роману, Є. Касяненко пише:

Мертве життя існує і намагається задушити живе. Крім вампірів-людей, існують і вампіри-ідеї. От, наприклад, релігії. <...> Знов же, другий вампір — ідея монархії. <...> Вампірні ідеї релігії і монархії впродовж всієї історії годувалися кров'ю життя поспіль. Труп-ідеї родять трупи людей. <...> Живе життя блимає тільки в пролетарській класі [37, 2].

Вплив О. Богданова на Є. Касяненка не обмежився прочитанням роману. Для Є. Касяненка, який, як і О. Богданов, уважав себе революціонером-реформатором, була близькою модель сцієнтично зорієнтованого суспільства, що повинне постати внаслідок усунення від влади так званих паразитуючих класів. Проте близькість їхніх поглядів зумовлював не лише соціально-ідеологічний чинник: головним оповідачем роману О. Богданова є мешканець планети Земля Леонід, інженер за фахом і перекладач. Є. Касяненко, який на час прочитання роману вже мав інженерну освіту [17] та досвід перекладача [43], не міг не помітити паралелей між своєю професійною біографією та романним образом Леоніда. Персоніфікований у ньому симбіоз гуманітарної й технологічної сфер дуже прозоро символізував ідеологему тотальної гармонії в уявленому комуністичному світі.

Через два роки після згаданої статті Є. Касяненко здійснив переклад на українську мову і написав передмову до роману-утопії О. Богданова «Червона зоря». Перше видання книжки вийшло 1919 р. в бе-



летристичній серії видавництва «Космос», а на звороті її перевидання 1922-го містився анонс українського перекладу Є. Касяненка і роману «Інженер Менні» (ймовірно, не вийшов). Те, що інформація про появу перекладеної «Червоної зорі» з'явилася на сторінках журналу «Мистецтво» [18], також не було випадковістю, позаяк Є. Касяненко завідував відділом культури і мистецтв цього журналу, був у ньому одним із відповідальних за розділ «Теорія пролетарської творчості» (іноді згаданий у журналі під псевдонімом Остап Нитка).

На початку жовтня 1920 р., тобто через кілька місяців після знайомства В. Поліщука і Є. Касяненка, в Києві за ініціативи письменника та його однодумців постає літературно-мистецька група «Гроно». Саме у зв'язку з презентацією групи на сторінках тогочасної радянської періодики виникає перший інцидент: 1921 р., після розколу «Грона», Ларик-Касяненко не дав змоги В. Поліщукові надрукувати другий збірник цієї групи [59, 21]<sup>4</sup>.

Свій вплив на видавничу політику Є. Касяненко не приховував, розповідаючи, приміром, що в редакції газети «Більшовик» змушував В. Поліщука переробляти «двохзмістовні байки» чи просто викидав його твори у смітник [23]. Такий впливовий статус Є. Касяненко зберігав не менше десяти років, причому його діяльність часто була пов'язана із В. Блакитним. Так, Є. Касяненко виконував функції заступника, а тоді й головного редактора газети «Вісті ВУЦВК», від 1925 р. очолював «Культуру і побут», а потім — «Літературу і мистецтво» (додатки до газети «Вісті ВУЦВК»). У різні часові періоди В. Блакитний і Є. Касяненко керували і співпрацювали з журналами «Червоний перець», «Всесвіт», «Глобус». У деяких зі згаданих видань публікував свої тексти на авіаційну тематику рідний брат Є. Касяненка Андрій Касяненко.

В. Блакитний і Є. Касяненко були однодумцями щодо того, в яких організаційних формах повинен існувати український літературний процес, що в цілому збігалось з партійними установками. Вони підтримували принципи масовості літературного руху та вірності ідеології пролетарського класу. 1925 р. Є. Касяненко обговорював із В. Блакитним зміст нового науково-літературного видання, призначеного для формування масового українського читача [42].

На початку 1921-го В. Блакитний почав займатися поширенням українських пролеткультів, виступивши з відповідною статтею та заявивши про потребу підпорядкування всієї культурної роботи керівництву комуністичної партії [11]. Є. Касяненко підтримав ініціативу і спробував окреслити завдання пролеткультів, очевидно спираючись на О. Богданова. При цьому Є. Касяненко виступав проти штучного насадження пролетарського мистецтва та акцентував на його технологіч-

<sup>4</sup> Декларація групи «Гроно» була уміщена 1920 р. в газеті «Вісті Київського губревкому», в редакції якої В. Поліщук познайомився з її тодішнім головним редактором М. Любченком. Проте вже у збірнику «Жовтень» (1921) В. Поліщук протестував проти політики мистецького відділу цієї газети, висунувши звинувачення у відсутності «вільної дискусії» та засиллі «буржуазного» футуризму [62, 157].

ній складовій. «Справжній життєздатний пролеткульт матиме тоді, коли в обсяг своєї роботи він включить також науку й техніку і *центр ваги в цій роботі перенесе з мистецтва саме на техніку*» [36], — наголошував він. У цих словах дуже чітко проглядається те, як дореволюційні ідеї та практики інженера-конструктора Є. Касяненка ставали складовою його нового ідеологічного нарративу.

Діяльність В. Поліщука 1920—1922 рр. була доволі усвідомленою альтернативою групі літераторів, котрі підтримували пролеткультівську лінію. Результатом такої позиції стало те, що на сторінках збірника «Гроно» з'явився текст Миколи Любченка «На роздоріжжі» із красномовним підзаголовком «Рятуйте від Пролеткультів. Поганий грим». У цьому творі є такі рядки: «Прийдуть коряки і алешки / І запролеткультять прапор революції» [45, 83]. М. Любченко асоціював пролеткультівство із нормативністю форми та «кастрованою» душею, а персонально — із постаттю Касяненка-Ларика. Факт цього критичного виступу показав, що прихильники нового пролетарського мистецтва опинилися на різних позиціях: М. Любченко і В. Поліщук не визнавали й висміювали пролеткультівську ортодоксію В. Блакитного і Є. Касяненка.

Українські пролеткультівські структури не набули поширення, проіснувавши близько двох років під егідою В. Блакитного. Причиною недовгого існування стало, зокрема, те, що російські ідеї реалізувалися в Україні із запізненням, збігшись — як у випадку з «Пролеткультом» — із хвилею політичної обструкції в Москві: саме від 1921 р. до 1923-го, коли В. Блакитний займався розбудовою українського пролеткультівства, в Росії проти О. Богданова розгорнулася хвиля публічного цькування [65, 94]. Саме у згаданому часовому відрізку В. Поліщук вивчав працю О. Богданова «Філософія живого досвіду» [59, 62], а тоді під впливом теорій і практик російського автора написав поему «Червоний потік» (1924). З огляду на стосунки В. Поліщука і Є. Касяненка не дивно, що останній у Поліщуківому творі не побачив нічого, крім «накидання садизму нашої молоді» [23, 3].

Після того як деякі українські літератори разом із В. Блакитним залишили Всеукраїнський Пролеткульт, на початку 1923 р. постав очолюваний ним «Гарт». В. Поліщук приєднався до організації, але він лишився незадоволений ні станом справ у ній, ні своїм власним статусом і врешті восени 1925-го демонстративно розірвав із «Гартом», звинувативши керівництво організації в реакційному консерватизмі, зокрема у блокуванні можливості друкувати свої твори у «Вістях ВУЦВК», «Культурі і побуті» та «Всесвіті» [64]. Таким чином повторилася історія 1921 р., коли, за Поліщуківими твердженнями, В. Блакитний витісняв з «Вістей» представників «Федерації». Утім, публічні дискусії між згаданими учасниками літературного процесу не завжди були точним чи вичерпним відтворенням реального стану справ<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Картина присутності В. Поліщука на шпальтах «Вістей ВУЦВК» не була настільки однозначною, як він її весь час описував. Як приклад, 1921 р. в газеті вийшла реклама редакційного В. Поліщуком збірника «Вір революції». У першій половині 1920-х

Є. Касяненко відмовився увійти в «Гарт» через присутність там В. Поліщука і навіть «писав Блакитному, що людям з діапазоном творчості до “Леніна” після “Хама” та “Онана” не місце в чесній пролетарській літературній організації» [38, 3]. Окрім того, на час заснування «Гарту» Є. Касяненко був віддалений від українського літературного процесу, оскільки від березня 1922 р. перебував у Берліні в статусі Голови Закордонної редакційної комісії НКО УСРР з метою видання шкільних підручників і карт, а також отримав завдання від ЦК КП(б)У виступити шеф-редактором видавництва «Космос»<sup>6</sup>.

Участь Є. Касяненка у видавництві «Космос» передбачала посаду головного редактора, перекладацьку діяльність, редагування та написання передмов. З-посеред зроблених ним перекладів для «Космосу» були «Червона зоря» О. Богданова (видання 1919-го і 1922-го років), «Карл Маркс. Його життя і діяльність» Юрія Стеклова (видання 1922 р.)<sup>7</sup>, «Залізна п'ята» Джека Лондона (видання 1923 р.). За Касянковою редакцією 1923-го вийшов переклад Майка Йогансена драми «Юда» Еріха Мюзгама та «Матеріалізм — філософія пролетаріату» Бориса Горєва.

Про один із епізодів закордонної діяльності Є. Касяненка, пов'язаної з літературними справами, дізнаємося з його публікації, де йшлося про колишнього однопартійця по УСДРП В. Винниченка. Є. Касяненко радіє з того, що радянські закордонні представництва відмовилися виплатити В. Винниченкові гонорар за передруковані в УСРР твори [35]. Письменників-емігрантів, які очікували на гонорар за радянський передрук власних текстів, Є. Касяненко звинуватив у саботажі української культури. Факт невиплати грошей зафіксовано і в щоденнику В. Винниченка [7, 213], і в матеріалах заведеної на Є. Касяненка карної справи [28, арк. 19].

Поява в радянській пресі матеріалу про В. Винниченка (Касяненкова стаття «Про Спиридона Черкасенка, Володимира Винниченка та про українську культуру» вийшла на першій сторінці «Вістей ВУЦВК») була,

---

у газеті з'являлися повідомлення про творче життя письменника та статті про нього, виходили його власні дописи, вірші, фрагменти поем. В. Поліщук мав посвідчення кореспондента цього видання. Не завжди послідовним виглядає і Є. Касяненко: попри деклароване скептичне ставлення до Поліщукової творчості, його поему під назвою «Ленін», перекладену на німецьку мову, видавництво «Космос» передавало німецьким літераторам лівого спрямування [6].

<sup>6</sup> Українсько-американське видавництво «Космос» з центром у Берліні заснували з метою видання літератури «з поля соціальних наук, красного письменства, школи й самоосвіти, індустріальної техніки й сільського господарства» [68]. До функціонування «Космосу» були залучені українські письменники та перекладачі (зокрема В. Еллан-Блакитний, Майк Йогансен, Сергій Пилипенко). 1923 р. на сторінках «Літератури, науки, мистецтва» з'явився шарж Олександра Довженка з підписом: «Ларик (Євг. Касяненко). Керівник “Космосу” в Європі». Деякі статті для «Культури і побуту» Ларик-Касяненко надсилав з-за кордону. У період відсутності в Україні він значився (як і В. Поліщук) на обкладинці журналу «Червоний шлях» одним із авторів.

<sup>7</sup> У журналі «Нова Україна» (Прага), що виходив за редакцією В. Винниченка та М. Шаповала, було надруковано критично-саркастичний відгук на це видання та персонально на адресу Є. Касяненка [5].

очевидно, інспірована дражливим для СРСР фактом існування української політичної еміграції, на боротьбу з якою, як і на спроби повернення додому митців-емігрантів, скеровувалися різноманітні ресурси радянського керівництва. Так, одним із завдань для В. Поліщука, Павла Тичини та Олеся Досвітнього під час їхньої європейської поїздки 1925 р. була особиста зустріч з українськими митцями та розмови щодо їхньої можливої рееміграції [61, арк. 86]. Показово, що того ж року, що й В. Поліщук, з Олександром Олесем зустрічалися артисти Держдрами і, дуже ймовірно, також спонукали поета повернутися на батьківщину. Ось як звучало відповідне повідомлення у пресі: «З розмов видно, що їх [митців-емігрантів. — О. О.] дуже зле інформують про Радреспубліки» [3].

Порівняно з діяльністю Є. Касяненка Поліщукове знайомство з В. Винниченком не проходило по партійній лінії, однак у біографіях трьох літераторів знову виникла спільна точка дотику: В. Поліщука залучають до гонорарного питання як представника радянської сторони. 1927 р. за згодою з Наркомосвіти і від імені УТОДІКа<sup>8</sup> він надіслав В. Винниченкові два листи стосовно виплати грошей за п'єси [61, арк. 118].

Повернувшись в Україну після відрядження до Німеччини, Касяненко-Ларик продовжує діяльність у сфері радянського культурного будівництва: пише статті про кіно [26; 41], долучається до роботи правописної комісії [48; 49]. У своєму щоденнику Сергій Єфремов залишив записи про неконструктивну роль Є. Касяненка на засіданнях 1925-го і 1926-го років, де той «пробував навіть правописні питання обернути на політичні» [13, 262]. Враження С. Єфремова доволі точні, зважаючи на висловлювання самого Є. Касяненка.

Інший і більший конфлікт між Є. Касяненком і В. Поліщуком розгорівся у листопаді — грудні 1928 р., на цей раз ставши об'єктом уваги літературної спільноти. Ситуацію доволі розлого прокоментував представник Спілки селянських письменників:

Питають: як ставиться «Плуг» до недавнього «інциденту» Касяненко-Поліщук і чого ми не втручаємося в цю справу? Відповідаємо: вони, як кажуть діти, «оби-два кращі»! Для того, щоб довести ухили в творчості В. Поліщука, треба взяти його творчість, а не копатися в біографії, бо багато є відповідальних і хороших товаришів, у біографіях котрих знайдуться в минулому гріхи. Це хибний шлях для критика. Небагато доказує й лайка — лише брутальність того, хто лається, і відсутність серйозніших доказів. Це, між іншим, розпочав сам В. Поліщук, що у своєму «Авангарді» не шкодував досить непристойних словечок на адресу багатьох окремих товаришів і цілих організацій. Чого ж він ображається? Пожав те, що посіяв. Отож ми вітаємо похід «Культури і побуту» на чолі з редактором «Вістей» Є. Касяненком проти всіх ухилів у нашій літературі, але рекомендуємо взяти інший тон, бо це змалятиме силу цього, так потрібного походу [57, 65].

Формально виток нових протистоянь поклав вихід «Бюлетня Авангарду» (1928), а точніше — надрукована там іронічна подяка опонентам «Авангарду» і, спеціально, Є. Касяненкові за те, що «не дозволяв про нас навіть пікнути нашим ворогам на сторінках своїх бо-

<sup>8</sup> Українське товариство драматургів і композиторів.

йових видань, не кажучи вже про друзів, яким теж не давав пікнути...» [55, 21]. Прозвучали й нарікання на контроль за доступом до друкованих ресурсів, очолюваних Є. Касяненком, які той відразу ж відкинув, стверджуючи: на сторінках згаданої періодики («Вісті ВУЦВК», «Культура і побут») з'являлися тексти різних членів групи «Авангард», окрім хіба самого В. Поліщука, твори якого проголосив бездарними [10; 23]<sup>9</sup>.

Відповіді Є. Касяненка на Поліщуківі закиди показують, що він добре орієнтувався в творчому доробку свого давнього супротивника. До того ж Є. Касяненко підключив політичний аргумент. Як доказ більшовицької нещирості на сторінках «Культури і побуту» він подав передрук Поліщуківого тексту під назвою «Над свіжою могилою» (1918), а потім додатково нагадав читачам про «слиняві панахиди над героями Крут» [30] останнього. Після появи першої статті зі згадкою про Крути про свій вихід з «Авангарду» заявив Михайло Шульга-Шульженко [72], а також Петро Голота [9]. Щодо самого В. Поліщука, то він намагався заперечувати закиди в «помилковому» політичному минулому [63].

З'ясування стосунків між В. Поліщуком та його критиками перекинулися на 1929 р. Цьому сприяла і загальна атмосфера в країні, і вихід третього числа Поліщуківого друкованого органу «Авангард». На його сторінках знову йшлося про Є. Касяненка, який начебто прагне підважити пролетарське реноме поета В. Поліщука [58, 144] та вдається до нечесних методів полеміки [73]. На цей раз спільниками Є. Касяненка у публічному осуді В. Поліщука стають цілі організації, від яких до редакції «Вістей ВУЦВК» надходять листи з пропозицією бойкотувати вияви класово-ворожої ідеології «Авангарду» [51; 50]. Цим скористався Є. Касяненко, закликавши викривати класового ворога в особі В. Поліщука [31]. Заяви про вихід із «Авангарду» опублікували Раїса Троянкер [67] і Костянтин Богуславський [2]. 1930 р. Поліщуків група «Авангард» вимушено самоліквідувалася.

На початку січня того ж року в рубриці «Проблема соціалістичної реконструкції побуту» виходить матеріал, який, очевидно, був останнім відлунням комуністичних утопій Є. Касяненка. Ось кілька уривків, у яких образ майбутнього соціалістичного міста нагадує описи марсіанських комуністичних будівель у романах О. Богданова:

Місто складатиметься з хмарошкрябів-комун. <...> Кухня й їдальня — на горішньому поверсі. Подача страв ліфтом у кожен кімнату. В найближчій перспективі максимальна заміна кухні консервною промисловістю з вітамінізацією. <...> Гас-

<sup>9</sup> У червні 1928 р. про свої проблеми з друком у «Червоному перці» та «Всесвіті» В. Поліщуківі повідомляв ще один член «Авангарду» — Леонід Чернов. У листах до В. Поліщука він пов'язував це саме із Касяненком-«Касвиненком» [59, 91]. Сарказм Л. Чернова не обмежився одним прізвиськом, адже у бік Є. Касяненка він нагромадив цілий ряд глузливих образів: «Я думаю в “Халтуру і чобіт” листика надіслати, — та навряд чи аерокобила надрукує. Хочу ще в “Перець” — “Деркачем”, але ж і там — “відповідальним” той, кому лаври винахідника універсальної мухобойки не дають спати» [59, 91].

ло соціалістичної кулінарії — синтетична хімія. <...> Подача книг ліфтом у кімнату. <...> Кожен будинок-комуна на сотню поверхів являтиме собою чудову вежу для вітряка... [27, 4].

Звертає на себе увагу редакційна примітка до цього матеріалу, ймовірно авторства самого Є. Касяненка: «А суть у тім, що соціалізм, зовсім не за “голубими далями” кулішівських малахіїв, а в не так уже й далекій будучині...» [27, 4]. Ця репліка безпосередньо відсилає читача до п'єси Миколи Куліша «Народний Малахій», в якій також обігрувалася тема універсального комуністичного побуту. Можливо, у такий спосіб головний редактор газети вирішив відповісти на скеровану у свій бік сатиру.

В контексті процитованої примітки варто згадати ще одну смислову паралель між творчістю М. Куліша та Миколи Хвильового, з одного боку, і біографією Є. Касяненка, з іншого. Йдеться про те, що 1929 р. з'явилися друком п'єса М. Куліша «Мина Мазайло» і повість М. Хвильового «Іван Іванович», в яких головні герої перейняті своїм винаходом, «електричною мухобійкою». Спогади Аркадія Любченка проливають світло на те, хто і чому вплинув на характеристики згаданих персонажів: «Касяненко завжди носився з проєктами, з винахідництвом. Раз у редакції серйозно нам заявив, що винайшов днями електричну мухобойку» [52, 34].

В атмосфері політичного і морального терору, коли радянська пропаганда, крім пошуку внутрішніх ворогів, щоденно нагадувала про небезпеку воєнного нападу, Є. Касяненко виступив із критичним словом щодо діяльності громадської організації ТСОАВІАХІМ<sup>10</sup>, яка «має мандат на контроль над розвитком цивільної авіації» [47]. Він висловився проти залякувань і мілітаризованого примусу як методів підвищення ефективності роботи, а тоді перейшов до критики всесоюзної верхівки організації. Є. Касяненко також говорив про незадовільну підготовку пілотських кадрів, констатуючи, що московські конструктори відстають у якості та ефективності роботи, порівняно із закордонними.

До виступу Є. Касяненка долучився його рідний брат Андрій, і, як видно з їхніх публікацій, йшлося, крім іншого, про конфлікт між всесоюзними (московськими) і українськими структурами ТСОАВІАХІМу. Відповідно до викладу А. Касяненка, всесоюзні організації отримували сприятливіші умови для роботи, хоча не показували ефективного результату та ще й гальмували діяльність українських працівників. Ці публікації могли стати причиною того, що 1930 р. Є. Касяненку було висловлено догану від ЦК КП(б)У за недопустиму в радянській пресі різкість полеміки [28, арк. 12].

Упродовж 1929-го і 1930-го років на шпальтах найбільш масової української газети «Вісті ВУЦВК» постійно виходять повідомлення про хід п'ятирічки та колективізації, друкуються репортажі про процес СВУ. В лютому 1930 р. Є. Касяненка відряджають у німецькі села Маріупольщини (ймовірно, як знавця німецької мови) задля пропаганди колективізації та збирання підписів для вступу в СОЗ (спільний обробі-

<sup>10</sup> Товариство сприяння обороні, авіаційному і хімічному будівництву.

ток землі). Якщо не зважати на ідеологічно витриману класову риторику, ситуація, яку описав Є. Касяненко, виглядає як картина селянського трагічного опору. «Тяжко й уявити собі, — повідомляв він, — скільки енергії й терпцю довелося витратити... Доводилося боротися з невикритим ворогом за кожну людину: сьогодні запишеться якийсь селянин... а завтра приходиться просто як з хреста знятий» [24, 2].

З-посеред літературних подій 1933-го і 1934-го років у житті Є. Касяненка слід згадати Всеукраїнський та Всесоюзний з'їзди письменників, про які преса почала повідомляти вже 1933-го. Є. Касяненка включили у бригаду критики з метою підготовки до Всеукраїнського з'їзду. У ці роки продовжують виходити його переклади [43].

У руслі політичної боротьби з класовим ворогом на мовному фронті 17 листопада 1933 р. виробничий сектор Харківського місцевого комітету письменників провів у Будинку літератури ім. В. Блакитного нараду з перекладачами. Серед доповідачів був і Є. Касяненко, його ж обрали у комісію для підготовки конференції перекладачів художньої літератури, яка так і не відбулася [20, 38—39].

1934 р. вийшов розгромний текст за підписом Є. Касяненка «Як Пилипенко перекручував Шолоха». Ось що зазначають сучасні дослідники: «Звісно, що переклад Сергія Пилипенка “Піднятої цілини” (1 тому, бо 2 том ще не був Шолоховим написаний) світу не побачив. Натомість “Піднята цілина” цього ж, 1934, року вийшла у перекладі Євгена Касяненка у тому ж ЛіМі» [20, 42]. В історії з перекладом роману Михайла Шолохова був ще один аспект. Є. Касяненко мав переглянути переклад С. Пилипенка на прохання видавництва «ЛіМ» [20, 41—42], що було утворено 1934 р. (у складі Державного видавничого об'єднання України). Видавництво очолював колишній однопартієць Є. Касяненка по УСДРП, член редколегії «Вістей ВУЦВК і головний редактор ДВОУ Микола Новицький.

В. Поліщук небезпідставно вважав, що до проблем із друком його романів «До серця Азії» та «Завзятий вік» були причетні кілька осіб, серед яких називав тандем М. Новицького і Є. Касяненка. Справді, у своїх показах М. Новицький, спираючись на Касяненкові публікації про Поліщука-петлюрівця, підтверджував свою безпосередню роль у перешкоджанні виходу в друк Поліщуківих романів. Підтверджує сказане й одне з агентурних донесень, де повідомлялося, що після скандалу з М. Новицьким В. Поліщук забрав з видавництва свої рукописи.

Приблизно за тиждень до арешту письменник у листі до сина писав: «Ти знаєш, що я можу бути виключно добрим, але вже проти кого я настроююся, то з ним, як з Касяненком, не буду мати жодного діла» [59, 124]. Це ще раз ілюструє той факт, що тривалі стосунки між В. Поліщуком та Є. Касяненком весь час перебували у фазі взаємного неприйняття і містили як політичні, ідеологічні, літературно-творчі, так і особистісні чинники.

Кримінальна справа, заведена на Є. Касяненка у зв'язку з обшуком та арештом 11 серпня 1937 р., інформує про те, що радянська каральна система «призначила» його одним із керівників української

націоналістично-терористичної організації. Коли заарештують Є. Касяненка, вже будуть розстріляні чи засуджені інші мешканці будинку «Слово». Його прізвище фігурувало в справах інших митців (Михайла Семенка, Якова Савченка, Мирослава Ірчана, Григорія Епіка)<sup>11</sup>.

У заведеній справі значилося: за фахом Є. Касяненко є письменником-перекладачем і літературним працівником (перекладачем була і його дружина Марія Федорівна Деуль). Матеріали про арештованого Є. Касяненка рясніють десятками прізвищ українських літераторів, додатково фіксуючи його тісний зв'язок із письменницьким середовищем.

Як показують архівні документи, Є. Касяненко почав давати покази після двадцять одного дня спротиву. Його «злочин» полягав у тому, що в Києві 1936 р. під час Всеукраїнської наради перекладачів при Держлітвидаві його завербував Андрій Хвиля.

«Група, яку мені доручили організувати, не повинна бути чисельною, — повідомив Є. Касяненко слідчому. — Нехай краще в неї увійдуть кращі представники української літератури, що користуються певним впливом серед громадськості» [28, арк. 15]<sup>12</sup>. Попри таку заяву, кримінальна справа на Є. Касяненка містить велику кількість імен, які нібито вербували один одного для контрреволюційної роботи (Є. Касяненко завербував Тереня Масенка і Павла Байдебур, доручивши останньому завербувати Леоніда Юхвіда, а вже Л. Юхвід підключав до таємної антирадянської групи Івана Сенчека та Андрія Клоччя, а П. Байдебур — Миколу Дукина і Володимира Владка). Серед активних осіб, які підтримували антирадянські зв'язки з Є. Касяненком, у справі присутня велика кількість інших імен (Андрій Головка, Майк Йогансен, М. Семенко, Остап Вишня, Сергій Пилипенко, Іван Маловічко, Олексій Полторацький, Володимир Коряк, Мечислав Гаско та ін). У зв'язку зі справою Є. Касяненка допитували Андрія Хмельницького, Дениса Галушка, Григорія Заїку, Михайла Биковця, Антона Драгомирецького, директора Історичного музею в Харкові Антона Дикого, причому останній нібито втягнув у антирадянську роботу двох військових льотчиків.

Перебування Є. Касяненка у Західній Європі давало слідчим додатковий мотив для підозр у шпіонажі. З матеріалів справи дізнаємося, що окремим пунктом його закордонного перебування була санкція від Головного повітряного флоту СРСР про переговори з німецькою стороною стосовно випуску Касяненкового винаходу в сфері моторизації планеризму. Окрім того, під час слідства він зізнається у зв'язках із центром української контрреволюції<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Є. Касяненко не був одним із перших ув'язнених мешканців будинку «Слово», як це стверджував Володимир Куліш [46, 26]. Від березня до червня 1935 р. Є. Касяненко перебував у Москві, тому його від'їзд у будинку «Слово» могли сприйняти за арешт.

<sup>12</sup> Цитати з кримінальних справ подаю у своєму перекладі з російської на українську.

<sup>13</sup> До справи Є. Касяненка підшито протокол допиту Мирослава Ірчана від 26 березня 1934 р. Письменника допитували як члена УВО з 1922 р., причому з-посеред учасників Берлінського центру УВО, які контактували з Празькою групою УВО, М. Ірчан назвав усіх головних працівників видавництва «Космос», тобто Є. Касяненка, Павла Ладана, Сергія Вікула, Петра Дятлова.



У звинуваченні по справі Є. Касяненка зазначалося, що Харківське обласне управління НКВД ліквідувало антирадянську групу, яка прагнула відірвати Україну від Радянського Союзу шляхом збройного повстання і терористичних дій проти керівництва радянської держави, а заарештований Є. Касяненко ще від 1933 р. є одним із лідерів та організаторів таких планів. Разом з іншими матеріалами справи цей заключний документ ілюструє зацикленість виконавців радянського терору на «петлюрівському» та «боротьбистському» минулому українських політиків і митців, острах системи перед можливою спілкою українських радянських письменників і письменників-емігрантів.

На закритому судовому засіданні 30 грудня 1937 р. Є. Касяненко винним себе не визнав і був розстріляний наступного дня разом з іншими «учасниками антирадянської терористичної організації», серед яких — Антон Дикий, фотограф Іван Бовкун, флагштурман Харківського аероклубу Павло Ананьєв.

Ніби за іронією долі, у заведених на В. Поліщука 1934 р. і на Є. Касяненка 1937 р. карних справах виринали паралелі, нагадуючи не про розбіжності, а про спільність їхніх творчих біографій. Вона стосувалася авіаційної та видавничої тематики у житті обох українських діячів: інженер, перекладач і літературний редактор Є. Касяненко був звинувачений у шпигунській діяльності під час відвідування німецьких заводів із будівництва мотопланерів, а одне зі звинувачень на адресу В. Поліщука полягало в тому, що він сповідував націоналістичний месіанізм, доказом чого послужив його вірш «Аеронавігація», а сам факт Поліщукової співпраці з «Вістями ВУЦВК» та «Культурою і побутом» кваліфікувався як націонал-шовінізм.

Масштаб особистості Є. Касяненка дає підстави говорити про нього як про одну з помітніших постатей в українській суспільно-культурній історії першої половини ХХ ст. Він став одним із тих, через кого російське компартійне керівництво проводило «радянізацію» України та «українізацію» більшовицької політики, легітимізуючи у такий спосіб її політичні практики та символічні образи. Водночас життєпис Є. Касяненка показує, що і в ідеологічних, і в наукових, і в культурних аспектах радянський цивілізаційний проект не був радикально новаторським, оскільки значною мірою існував у орбіті дореволюційного суспільно-культурного руху, а стосунки між Є. Касяненком, В. Блакитним, В. Поліщуком та багатьма іншими літераторами радянського періоду були пов'язані з 1917—1921 рр., із якими їх єднала велика кількість подій, персоналій і спогадів.

Важливою була присутність Є. Касяненка і в літературному житті, причому входження у сферу перекладацтва, публіцистики та культуртрегерського візіонерства розпочалося ще у період його членства в УСДРП. Реконструкція його пізніших поглядів і зв'язків з представниками українського літературного життя розкриває і пояснює велику кількість явищ і тенденцій, що виникали у процесі формування українського мистецького руху як пролетарського. Один із таких аспектів — засвоєння ідей російського марксистського філософа О. Богданова — актуалізований в пролеткультівських концепціях та художніх інтерпретаціях Є. Касянен-

ка та В. Поліщука, а також таких українських літераторів, як В. Блакитний, М. Семенко, М. Любченко.

Від самого початку 1920-х років В. Поліщук став головним опонентом Є. Касяненка. Їхнє суперництво відсилає до великої кількості проблем і нюансів, які стосувалися актуальної культурної політики (зміст і доступ до видавничих ресурсів, стосунки з українською політичною еміграцією, «петлюрівське» минуле української історії та візії її мабутнього, погляди стосовно літературних організацій і якості пролетарського тексту тощо). Не менш важливим фактором обох біографій була скерованість у науково-технологічну сферу, причому і Є. Касяненко, і В. Поліщук використовували її розробки та проекти у дорадянському періоді своєї творчої діяльності, перенісши низку відповідних ідей у пролетарські культурні наративи.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Арешт українських соціалістів-революціонерів // Народня воля. 1918. № 12. С. 3.
2. *Богуславський К.* [Лист до редакції] // Література і мистецтво. 1929. № 45. С. 2.
3. *Б. Сім* [Сіманцев Б.]. Берлін-Прага (Враження з подорожі артистів Держдрами за кордон) // Культура і побут. 1925. № 36. С. 3.
4. *Бухарин Н. і Преображенський Е.* Азбука комунізму: Популярний виклад програми Російської Комуністичної Партії більшовиків / переклад Євг. Касяненка. Київ: Всеукраїнське Державне Видавництво, 1920. 411 с.
5. *Вв. Ю. Стеклов.* Карл Маркс, його життя й діяльність (1818—1883). Переклад за ред. Євг. Касяненка. Харків — Берлін — Нью-Йорк, 1922, 112 с. // Нова Україна. 1923. № 5. С. 167—168.
6. Видавництво «Космос» // Червоний шлях. 1923. № 1. С. 266.
7. *Винниченко В.* Щоденник. Том 2. 1921—1925 / упоряд., прим. О. Мотиль. Едмонтон, Нью-Йорк: Видання Канадського Інституту Українських Студій, 1983. 700 с.
8. *Владимирський М.* Організація Радянської влади на місцях / переклад В. Лісового; за ред. [та з передм.] Ларика [Є. І. Касяненко]. Харків: Всеукраїнське Вид-во, 1920. 116 с.
9. *Голота П.* [Лист до редакції] // Культура і побут. 1928. № 47. С. 7.
10. *Е. К.* [Касяненко Є.]. Гопля-звичаї // Культура і побут. 1928. № 47. С. 4—5.
11. *Еллан (Блакитний) В.* Пролеткульт // Еллан (Блакитний) В. Твори: В 2 т. Т. 2. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 82—85.
12. *Є. К.* [Касяненко Є.]. Сесія Укр. Центральної Ради // Робітничка газета. 1917. № 71. С. 1—2.
13. *Єфремов С.* Щоденники 1923—1929. Київ: ЗАТ «Газета “Рада”», 1997. 848 с.
14. З життя партії // Робітничка газета. 1917. № 198. С. 4.
15. З життя партії // Робітничка газета. 1917. № 200. С. 3—4.
16. З життя партії // Робітничка газета. 1917. № 202. С. 4.
17. *Згуровський М.* Брати Касяненки: політ кризь морок часу. URL: <https://kri.ua/kasianenko> (22.11.2021).
18. *Ів. Лив. А. Богданов.* Червона зоря, утопія. Переклад Остапа Нитки. Видавництво «Космос», 1919 // Мистецтво. 1919. № 3. С. 34
19. Із щотижневого зведення секретного відділу ДПУ УСРР № 2/64 8—14 січня 1928 р. // Українська інтелігенція і влада: Зведення секретного відділу ДПУ УСРР 1927—1929 рр. / упоряд. В. М. Даниленко. Київ: Темпора, 2012. С. 246—256.
20. *Кальницький О., Кальницький Н.* Кампанія проти «націоналістичного шкідництва» в перекладі в Україні в 1933—35 роках // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2019. Вип. 89. С. 36—45.

21. *Касяненко А.* Загублена грамота // Вісті ВУЦВК. 1930. № 28. С. 6; № 29. С. 10; № 30. С. 6.
22. *Касяненко Є.* Анархія // Робітничая газета. 1917. № 38. С. 2.
23. *Касяненко Є.* Болячка // Культура і побут. 1928. № 44. С. 2—3.
24. *Касяненко Є.* В німецькому районі // Вісті ВУЦВК. 1930. № 47. С. 5—6; № 51. С. 7; № 70. С. 2; № 77. С. 2—3.
25. *Касяненко Є.* Вільне козацтво (Вражіння зо з'їзду) // Робітничая газета. 1917. № 117. С. 1—2.
26. *Касяненко Є.* Де будувати нові кіно-театри // Вісті ВУЦВК. 1929. № 285. С. 6.
27. *Касяненко Є.* Зазирнувши вперед, перетворюймо сучасне // Вісті ВУЦВК. 1930. № 3. С. 4.
28. *Касяненко Є.* [Кримінальна справа] // Галузевий державний архів Служби безпеки України. Ф. 5 р. Спр. 016309 п. Оп. 2. 106 арк.
29. *Касяненко Є.* Монополісти // Робітничая газета. 1917. № 25. С. 2—3; № 26. С. 2—3.
30. *Касяненко Є.* На критику читачеві // Культура і побут. 1928. № 48. С. 3.
31. *Касяненко Є.* Невдалий лист // Література і мистецтво. 1929. № 42. С. 2.
32. *Касяненко Є.* Оглядаючи переїдений шлях... // Вісті ВУЦВК. 1930. № 121. С. 2—4.
33. *Касяненко Є.* Пересторога // Робітничая газета. 1917. № 119. С. 2—3.
34. *Касяненко Є.* Під дубом // Робітничая газета. 1917. № 176. С. 1.
35. *Касяненко Є.* Про Спиридона Черкасенка, Володимира Винниченка та про українську культуру // Вісті ВУЦВК. 1923. № 133. С. 1.
36. *Касяненко Є.* Увагу на залізо // Вісті ВУЦВК. 1922. № 7. С. 1.
37. *Касяненко Є.* Сімнадцять вампірів // Робітничая газета. 1917. № 96. С. 2—3.
38. *Касяненко Є.* Спекатися лепу кругової поруки // Культура і побут. 1928. № 46. С. 2—4.
39. *Касяненко Є.* Стеклизна // Робітничая газета. 1917. № 66. С. 2.
40. *Касяненко Є.* Французька буржуазія і пролетаріат // Робітничая газета. 1917. № 43. С. 1.
41. *Касяненко Є.* Час творити мовне кіно // Література і мистецтво. 1929. № 23. С. 1.
42. *Касяненко Є.* Ще не здійснений план (В роковини смерті Блакитного) // Культура і побут. 1927. № 47. С. 1—2.
43. *Коломієць Л.* Євген Касяненко // *Коломієць Л.* Український художній переклад та перекладачі 1920—30-х років. Вінниця: Нова книга, 2015. С. 259—263.
44. Конференція УСДРП на Київщині // Робітничая газета. 1917. № 201. С. 2.
45. *Котко К.* [Любченко М.]. На роздоріжжі // Гроно. 1920. С. 82—86.
46. *Куліш В.* Слово про будинок «Слово». Торонто: Гомін України, 1966. 68 с.
47. *Ларик [Касяненко Є.].* Критично до авіароботи ТСО-Авіахему // Вісті ВУЦВК. 1930. № 27. С. 7.
48. *Ларик [Касяненко Є.].* Неоправдана претензія // Культура і побут. 1926. № 31. С. 2—3.
49. *Ларик [Касяненко Є.].* Природа правописних прикросей // Культура і побут. 1926. № 16. С. 2—3.
50. Лист до редакції // Вісті ВУЦВК. 1929. № 277. С. 6.
51. Листи до редакції // Вісті ВУЦВК. 1929. № 265. С. 7.
52. *Любченко А.* Спогади про Хвильового // Валіт'янський збірник / Видання друге, доповнене, під редакцією Юрія Луцького. Видання Канадського Інституту Українських Студій. Торонто: Видавництво «Мозаїка», 1977. С. 33—46.
53. *Мазепа І.* Україна в огні й бурі революції. Київ: Темпора, 2003. 608 с.
54. Мистецька хроніка // Гроно. 1920. С. 87—90.
55. Мистецький вінігрет // Бюлетень Авангарду. 1928. С. 21—23.
56. *Паньків М., Поліщук В., Чернов А.* Мистецький вінігрет // Мистецькі Матеріали Авангарду. 1929. С. 71—78.
57. *Плужанин.* Герць: Касяненко-Поліщук // Плуг. 1928. № 12. С. 65.

58. *Полищук В.* Амальгама // Авангард. 1929. № 3. С. 138—144.
59. *Полищук В.* Блажен, хто може горіти...: автобіографія, щоденники, листи / упоряд., передм., прим. З. П. Суходуб. Рівне: Азалія, 1997. 132 с.
60. *Полищук В.* Коли жити — гордо жити! Літературна спадщина. Спогади про В. Поліщука. У вінок поезу / упоряд., передм., прим. З. П. Суходуб. Рівне: Азалія, 1997. 184 с.
61. *Полищук В. А.* [Кримінальна справа] // Галузевий державний архів Служби безпеки України. Ф. 6. Спр. 36546 фп. Оп. 1. Том 5. 355 арк.
62. *Полищук В.* Лист до редакції // Жовтень. 1921. С. 157.
63. *Полищук В.* Лист до редакції «Вісті ВУЦВК» // Культура і побут. 1928. № 46. С. 2.
64. *Полищук В.* Чому я кинув Гарт (До ЦК «Гарту» одвертий лист) // *Полищук В.* Вибрані твори / упоряд. Олеся Омельчук. Київ: Смолоскип, 2014. С. 195—207. (Серія «Розстріляне відродження»).
65. *Протьюко Т., Грицанов А.* Александр Богданов. Минск: Книжный Дом, 2009. 256 с.
66. *Смолич Ю.* Розповіді про неспокій // *Смолич Ю.* Твори: У 8 т. Т. 7. Київ: Дніпро, 1986. 702 с.
67. *Трояккер Р.* [Лист до редакції] // Література і мистецтво. 1929. № 45. С. 2.
68. У видавництві «Космос» // Література, наука, мистецтво. 1923. № 7. С. 4.
69. *Феденко П.* «Філософія» пана Винниченка (До характеристики колишнього партійного товариша) // Діло. 1933. № 344. С. 3; № 345. С. 3—4.
70. Хроніка // Робітнич газета. 1917. № 82. С. 4.
71. *Чикаленко Є.* Щоденник. 1919—1920. Київ, Нью-Йорк: Видавництво імені Олени Теліги, 2005. 640 с.
72. *Шульга-Шульженко М.* [Лист до редакції] // Культура і побут. 1928. № 47. С. 7.
73. *Яскор М.* Літературне нехлюйство // Авангард. 1929. № 3. С. 178—185.

Отримано 29 листопада 2021 р.

## REFERENCES

1. Aresht ukrainskykh sotsialistiv-revoliutsioneriv. (1918). *Narodnia volia*, 12, 3. [in Ukrainian]
2. Bohuslavskiy, K. (1929). [Lyst do redaktsii]. *Literatura i mystetstvo*, 45, 2. [in Ukrainian]
3. B. Sim [Simantsev, B.]. (1925). Berlin-Praha (Vrazhennia z podorozhi artystiv Derzhdramy za kordon). *Kultura i pobut*, 36, 3. [in Ukrainian]
4. Bukharyn, N., & Preobrazhenskyi, E. (1920). *Azbuka komunizmu: Populiarnyi vyklad prohramy Rosiiskoi Komunistychnoi Partii bilshovykiv*. Kyiv: Vseukrainske Derzhavne Vydavnytstvo. [in Ukrainian]
5. Vv. (1923). Yu. Steklov. Karl Marks, yoho zhyttia y diialnist (1818—1883). Pereklad za red. Yevh. Kasianenko. Kharkiv — Berlin — New York, 1922, 112 s. *Nova Ukraina*, 5, 167—168. [in Ukrainian]
6. Vydavnytstvo “Kosmos”. (1923). *Chervonyi sbliakh*, 1, 266. [in Ukrainian]
7. Vynnychenko, V. (1983). *Sbchodennyk* (Vols. 1—5, Vol. 2). Edmonton, New York: Vydannia Kanadskoho Instytutu Ukrainskykh Studii. [in Ukrainian]
8. Vladymyrskiy, M. (1920). *Orhanizatsiia Radianskoi vlady na mistsiakh*. (V. Lisovyi, Trans.; Laryk [Ye. I. Kasianenko], Ed.). Kharkiv: Vseukrainske Vyd-vo. [in Ukrainian]
9. Holota, P. (1928). [Lyst do redaktsii]. *Kultura i pobut*, 47, 7. [in Ukrainian]
10. E. K. [Kasianenko, Ye.]. (1928). Hoplia-zvychai. *Kultura i pobut*, 47, 4—5. [in Ukrainian]
11. Ellan (Blakytyni), V. (1958). Proletkult. In V. Ellan (Blakytyni), *Tvory* (Vols. 1—2, Vol. 2; pp. 82—85). Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury. [in Ukrainian]
12. Ye. K. [Kasianenko, Ye.]. (1917). Sesiia Ukr. Tsentralnoi Rady. *Robitnycha hazeta*, 71, 1—2. [in Ukrainian]
13. Yefremov, S. (1997). *Sbchodennyky 1923—1929*. Kyiv: ZAT “Hazeta “Rada”. [in Ukrainian]

14. Z zhyttia partii. (1917). *Robitnycha hazeta*, 198, 4. [in Ukrainian]
15. Z zhyttia partii. (1917). *Robitnycha hazeta*, 200, 3—4. [in Ukrainian]
16. Z zhyttia partii. (1917). *Robitnycha hazeta*, 202, 4. [in Ukrainian]
17. Zhurovskiy, M. (2021). *Braty Kasianenky: polit kriz morok chasu*. <https://kpi.ua/kasianenko> (22.11.2021). [in Ukrainian]
18. Lyv., Iv. (1919). A. Bohdanov. Chervona zoria, utopiia. Pereklad Ostapa Nytky. Vydavnytstvo “Kosmos”, 1919. *Mystetstvo*, 3, 34. [in Ukrainian]
19. Danylenko, V. (Ed.). (2012). Iz shchotyzhnevoho zvedennia sekretnoho viddilu DPU USRR No. 2/64 8—14 sichnia 1928 r. In: *Ukrainska intelibentsiia i vlada: Zvedennia sekretnoho viddilu DPU USRR 1927—1929 rr.* (pp. 246—256). Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
20. Kalnychenko, O., & Kalnychenko N. (2019). Kampaniia proty “natsionalistychnoho shkidnytstva” v perekladi v Ukraini v 1933—35 rokakh. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina*, 89, 36—45. [in Ukrainian]
21. Kasianenko, A. (1930). Zahublena hramota. *Visti VUTsVK*, 28, 6; 29, 10; 30, 6. [in Ukrainian]
22. Kasianenko, Ye. (1917). Anarkhiia. *Robitnycha hazeta*, 38, 2. [in Ukrainian]
23. Kasianenko, Ye. (1928). Boliachka. *Kultura i pobut*, 44, 2—3. [in Ukrainian]
24. Kasianenko, Ye. (1930). V nimetskomu raioni. *Visti VUTsVK*, 47, 5—6; 51, 7; 70, 2; 77, 2—3. [in Ukrainian]
25. Kasianenko, Ye. (1917). Vilne kozatstvo (Vrazhinnia zo zizdu). *Robitnycha hazeta*, 117, 1—2. [in Ukrainian]
26. Kasianenko, Ye. (1929). De buduvaty novi kino-teatry. *Visti VUTsVK*, 285, 6. [in Ukrainian]
27. Kasianenko, Ye. (1930). Zazyrnuvshy vpered, peretvoriuimo suchasne. *Visti VUTsVK*, 3, 4. [in Ukrainian]
28. Kasianenko, Ye. [Kryminalna sprava]. Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine (Fund 5p, Folder 016309 п). Kyiv. [in Russian]
29. Kasianenko, Ye. (1917). Monopolisty. *Robitnycha hazeta*, 25, 2—3; 26, 2—3. [in Ukrainian]
30. Kasianenko, Ye. (1928). Na krytyku chytachevi. *Kultura i pobut*, 48, 3. [in Ukrainian]
31. Kasianenko, Ye. (1929). Nevdalyi lyst. *Literatura i mystetstvo*, 42, 2. [in Ukrainian]
32. Kasianenko, Ye. (1930). Ohliadaiuchy pereidenyi shliakh... *Visti VUTsVK*, 121, 2—4. [in Ukrainian]
33. Kasianenko, Ye. (1917). Perestorooha. *Robitnycha hazeta*, 119, 2—3. [in Ukrainian]
34. Kasianenko, Ye. (1917). Pid dubom. *Robitnycha hazeta*, 176, 1. [in Ukrainian]
35. Kasianenko, Ye. (1923). Pro Spyrydona Cherkasenka, Volodymyra Vynnychenka ta pro ukrainsku kulturu. *Visti VUTsVK*, 133, 1. [in Ukrainian]
36. Kasianenko, Ye. (1922). Uvahu na zalizo. *Visti VUTsVK*, 7, 1. [in Ukrainian]
37. Kasianenko, Ye. (1917). Simnadsiat vampiriv. *Robitnycha hazeta*, 96, 2—3. [in Ukrainian]
38. Kasianenko, Ye. (1928). Spekatysia lepu kruhovoï poruky. *Kultura i pobut*, 46, 2—4. [in Ukrainian]
39. Kasianenko, Ye. (1917). Steklyzna. *Robitnycha hazeta*, 66, 2. [in Ukrainian]
40. Kasianenko, Ye. (1917). Frantsuzka burzhuaïia i proletariat. *Robitnycha hazeta*, 43, 1. [in Ukrainian]
41. Kasianenko, Ye. (1929). Chas tvoryty movne kino. *Literatura i mystetstvo*, 23, 1. [in Ukrainian]
42. Kasianenko, Ye. (1927). Shche ne zdiisnenyi plan (V rokovyny smerti Blakytneho). *Kultura i pobut*, 47, 1—2. [in Ukrainian]
43. Kolomiets, L. (2015). Yevhen Kasianenko. In L. Kolomiets, *Ukrainskyi khudozhnii pereklad ta perekladachi 1920—30-ky rokiv* (pp. 259—263). Vinnytsia: Nova knyha. [in Ukrainian]
44. Konferentsiia USDRP na Kyivshchyni. (1917). *Robitnycha hazeta*, 201, 2. [in Ukrainian]

45. Kotko, K. [Liubchenko, M.]. (1920). Na rozdorizhzhzi. *Hrono*, 82—86. [in Ukrainian]
46. Kulish, V. (1966). *Slovo pro budynok "Slovo"*. Toronto: Homin Ukrainy. [in Ukrainian]
47. Laryk [Kasianenko, Ye.]. (1930). Krytychno do aviaroboty TSO-Aviakhemu. *Visti VUTsVK*, 27, 7. [in Ukrainian]
48. Laryk [Kasianenko, Ye.]. (1926). Neopravdana pretenziia. *Kultura i pobut*, 31, 2—3. [in Ukrainian]
49. Laryk [Kasianenko, Ye.]. (1926). Pryroda pravopysnykh prykroshchei. *Kultura i pobut*, 16, 2—3.
50. Lyst do redaktsii. (1929). *Visti VUTsVK*, 277, 6. [in Ukrainian]
51. Lysty do redaktsii. (1929). *Visti VUTsVK*, 265, 7. [in Ukrainian]
52. Liubchenko, A. (1977). Spohady pro Khvylovoho. In Yu. Lutskyi, (Ed.), *Vaplitianskyi zbirnyk* (2nd ed., pp. 33—46). Toronto: Vydavnytstvo "Mozaika". [in Ukrainian]
53. Mazepa, I. (2003). *Ukraina v ohni y buri revoliutsii*. Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
54. Mystetska khronika. (1920). *Hrono*, 87—90. [in Ukrainian]
55. Mystetskyi vinihret. (1928). *Biuletyn Avanhardu*, 21—23. [in Ukrainian]
56. Pankiv, M., Polishchuk, V., & Chernov, L. (1929). Mystetskyi vinihret. *Mystetski Materialy Avanhardu*, 71—78. [in Ukrainian]
57. Pluzhany. (1928). Herts: Kasianenko-Polishchuk. *Pluh*, 12, 65. [in Ukrainian]
58. Polishchuk, V. (1929). Amalhama. *Avanhard*, 3, 138—144. [in Ukrainian]
59. Polishchuk, V. (1997). *Blazhen, khto mozhe hority...: avtobiografiia, shchodennyky, lysty*. Rivne: Azaliia. [in Ukrainian]
60. Polishchuk, V. (1997). *Koly zhyty — hordo zhyty! Literaturna spadshchyna. Spohady pro V. Polishchuka. U vinok poetu*. Rivne: Azaliia. [in Ukrainian]
61. Polishchuk, V. L. [Kryiminalna sprava]. Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine. (Fund 6. Folder 36546 фп, Vol. 5). Kyiv. [in Russian]
62. Polishchuk, V. (1921). Lyst do redaktsii. *Zhovten*, 157. [in Ukrainian]
63. Polishchuk, V. (1928). Lyst do redaktsii "Visti VUTsVK". *Kultura i pobut*, 46, 2. [in Ukrainian]
64. Polishchuk, V. (2014). Chomu ya kynuv Hart (Do TsK "Hartu" odvertyi lyst). In V. Polishchuk, *Vybrani tvory* (pp. 195—207). Kyiv: Smoloskyp. [in Ukrainian]
65. Protko, T., & Gritsanov, A. (2009). *Aleksandr Bogdanov*. Minsk: Knizhnyi Dom. [in Russian]
66. Smolych, Yu. (1986). Rozpovidi pro nespokii. In Yu. Smolych, *Tvory* (Vols. 1—8, Vol. 7.). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
67. Troianker, R. (1929). [Lyst do redaktsii]. *Literatura i mystetstvo*, 45, 2. [in Ukrainian]
68. U vydavnytstvi "Kosmos". (1923). *Literatura, nauka, mystetstvo*, 7, 4. [in Ukrainian]
69. Fedenko, P. (1933). "Filosofia" pana Vynnychenka (Do kharakterystyky kolyshnoho partiinoho tovarysha). *Dilo*, 344, 3; 345, 3—4. [in Ukrainian]
70. Khronika. (1917). *Robitnycha hazeta*, 82, 4. [in Ukrainian]
71. Chykalenko, Ye. (2005). *Shchodennyky. 1919—1920*. Kyiv, New York: Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy. [in Ukrainian]
72. Shulha-Shulzhenko, M. (1928). [Lyst do redaktsii]. *Kultura i pobut*, 47, 7. [in Ukrainian]
73. Yaskor, M. (1929). Literaturne nekhliuistvo. *Avanhard*, 3, 178—185. [in Ukrainian]

Received 29 November 2021

*Olesia Omelchuk*, PhD, senior research fellow  
Shevchenko Institute of Literature  
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001  
e-mail: omelchuk\_olesia@ukr.net  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4945-595X>

WITH VASYL BLAKYTTYNI AGAINST VALERIAN POLISHCHUK:  
FRAGMENTS OF THE SOCIAL AND LITERARY  
ACTIVITY OF YEVHEN KASIANENKO

The paper covers unknown pages of Yevhen Kasianenko's creative activity. Yevhen Kasianenko (1889—1937) was one of the pioneers of Ukrainian aircraft construction, a translator, and an active participant in the socio-political and literary movement of the 1910s—1930s. The study reconstructs the literary and business relations between Yevhen Kasianenko, Vasyl Ellan-Blakytyni, and Valerian Polishchuk. The author analyzes their views on organizational and conceptual forms of Ukrainian literature. The analysis of the projects and polemics initiated by the writers tackles the question of the cultural and historical origins of the 'Red Renaissance' and the specific formation of the Ukrainian proletarian literature.

This paper explores Yevhen Kasianenko's involvement in the press of the Ukrainian People's Republic period, his participation in the emergence of Ukrainian-language Soviet periodicals, the first associations of proletarian writers, and Ukrainian publishing houses, as well as his role in communication between Soviet writers and émigré artists. The study analyzes for the first time the criminal case against Kasianenko and outlines his extensive connections within the Ukrainian literary environment. Kasianenko was one of those whose activity the Russian Communist Party leadership used for Sovietization policies in Ukraine as well as for the Ukrainization of the Bolshevik policy. He contributed to legitimizing the party's political practices and symbolic images. Kasianenko's biography shows that in ideological, scholarly, and cultural aspects, the Soviet civilization project was not radically innovative, largely existing in the orbit of the pre-revolutionary socio-cultural movement.

**Keywords:** biography, journalism, translation, publishing activities, proletarian concept of literature.

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.64-77>

УДК 821.161.2:791.3 Стус

**Ольга ПУНІНА**, кандидат філологічних наук, доцент  
Донецький національний університет імені Василя Стуса  
вул. 600-річчя, 21, м. Вінниця, 21021  
e-mail: o.punina@donnu.edu.ua  
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9044-8121>

## «ЗАБОРОНЕНИЙ»: СТУС КІНЕМАТОГРАФІЧНИЙ

---

*Проаналізовано образ Василя Стуса в художньому фільмі Романа Бровка «Заборонений» (2019). З'ясовано, якими засобами режисер утілює психологічну структуру індивідуальності у стрічці для широкої глядацької аудиторії. Психологічний чинник кінематографічного образу ґрунтується на рисах характеру, поведінці, притаманній Стусові-людині: він схильний до експансивної реакції, непристосований до компромісів, самодостатній, сильної волі. Режисер працює як у формальній площині (принцип градації, протиставлення, кінематографічний засіб образу-переживання, загальний план), так і в змістовій (домислені епізоди й персонажі, закадрові читання віршів, сконденсований зміст мотто, уведення авторського тексту в новий контекст тощо).*

**Ключові слова:** образ, художній фільм, характер, почуття, факт, етика.

---

Від задуму художнього фільму про Василя Стуса (режисер — Роман Бровко) під умовною назвою «Птах душі» до прем'єри 5 вересня 2019 р. повнометражної картини «Заборонений» [9; 7] минає близько півтора року. За цей час режисер і знімальна група переформатовують сценарний матеріал співавторів Сергія Дзюби й Артемія Кірса нова, переноситься дата прем'єрного показу (з лютого на вересень), стрічка кілька разів змінює концептуальну на-

---

Цитування: Пуніна О. «Заборонений»: Стус кінематографічний // Слово і Час. 2022. № 3 (723). С. 64—77. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.64-77>

© Видавець — ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



зву («Птах душі», «Стус», «Заборонений») і навіть потрапляє в низку політичних скандалів. Окрім того, після прем'єрний запал команди, яка створила перший в українському кіно повнометражний біографічний фільм (за визначенням Р. Бровка) про Василя Стуса<sup>1</sup>, супроводжували достатньо в'їдливі зауваги кінокритиків і журналістів [див.: 6; 11; 3]. Про що можуть свідчити такі факти? З одного боку, про значний інтерес спільноти до особистості поета і громадянина. З другого, — хоч це й прикро констатувати, про досі безпрецедентну увагу до контексту, який донині болить українській сучасності. Відповідні концепти (у пересічній свідомості досі залишається актуальним поет-«ікона», «мученик», «герой», «борець» [14, 4—6] тощо) не дають змоги вийти за межі окремих уявлень про насправду *інакшого* Стуса.

У процесі роботи над стрічкою змінюються акценти також у режисерській концепції, що ґрунтувалася на осучасненні постаті митця, усвідомленні його непересічності.

Наша мета, — пояснював свій задум Роман Бровко газеті «День» на початку зйомок фільму, — зробити Стуса більш зрозумілим і доступним для молоді сучасної аудиторії. Коли є певна історична постать, то треба перш за все показувати її, як вона була, її життєве кредо, та її позиції. <...> Ми маємо показати людину зрозумілу, доступну, щоб глядачі дивилися і впізнавали цей характер як сучасний. Адже певні історичні факти доводять, що Стус був досить прогресивним, авангардним, оригінальним для своєї епохи, випереджав свій час [4].

Після прем'єри режисер переконував, що завданням фільму було показати творчу особистість не просто як поета, а як небайдужого громадянина, котрий «бере активну участь у розбудові держави, і коли його щось не влаштовує, він вибухає» [10]. Патологічно чесний, небайдужий, емоційно вибуховий — ось реакція Стуса на неправду й несправедливість. У такому місткому коментарі окреслено головне у стрічці.

Отже, ідеться про створений кінообраз людини в ракурсі її національної ідентичності (Стус як представник українського народу, відповідальний за цей народ [1, 7]), а водночас — постаті психологічної (оте: *вибухає*, коли його щось не влаштовує). Саме психологічний чинник кінообразу Василя Стуса належить осмислити надалі: які змістові, формальні та смислові ракурси застосував режисер Р. Бровко і його творча команда для екранного втілення визначеної мною душевної структури індивідуальності Стуса як самодостатньої, інтелектуально глибокої людини сильної волі, схильної до експансивної реакції та непристосованої до компромісів [19, 12].

Тут важливо додати, що виконавець головної ролі Дмитро Ярошенко ясно усвідомлював природу Стусового психологічного єства. Зокрема, в інтерв'ю Катерині Гладкій на запитання про те, ким є для нього В. Стус персонально, актор відповідає:

<sup>1</sup> В українському кіно до художнього фільму Р. Бровка особистості В. Стуса присвячено художньо-документальну стрічку «Просвітлої дороги свічка чорна. Пам'яті Василя Стуса» (1989—1992) Станіслава Чернілевського, короткометражний ігровий фільм Романа Веретельника «Палімпсест» (2014), короткометражку Антона Щербакова «День незалежності. Василь Стус» (2016). Див. про ці роботи: [16; 15; 18; 19].

Я його відчуваю розвиненою, високоінтелектуальною людиною і Поетом з великої літери із дуже підвищеною чутливістю. Він чутливий до цієї реальності, до паралельних реальностей, він їх бачить, фіксує, рефлексує і ставить запитання світові. <...> У Стуса багато тактильного, природного. І в комплексі це дає таку силу духу, яку неможливо зламати взагалі [2].

Сила духу протагоніста, у баченні Д. Ярошенка, закодована в художньому фільмі в контексті теми добра і зла, може чинити на глядача дію очищення, адже персонаж сприймається героїчно (в актора ще так: є відчуття, що фільм працює як арт-терапія для людей із посттравматичним синдромом, пострадянським синдромом, для військових). Його увага прикута до монологу кінематографічного Стуса в залі суду, коли 2 жовтня 1980 р. почуто вирок: «...він буде “стояти на обороні правди від брехні, чесних (у кримінальній справі № 5 — чистих [23, 561]. — О. П.) людей від убивць, Ісуса Христа від диявола[”] і “вы не смоете всей вашей черной кровью, поэта праведную кровь”» [2]. Те, як окреслює актор психологічний портрет Стуса, можна трактувати за його спробу пояснити, кого саме і як саме він грав, на чому зосереджувався, створюючи образ поета і людини у фільмі для широкої глядацької публіки (важливо не забувати про формат стрічки, який обрав режисер, і цільову аудиторію; така кінематографічна подача часто-густо тягне за собою не надто зрозумілі для фахівців-стусознавців спотворення й підміни фактів, домисли, переставляння, цілком пояснювані з позиції масового кіно).

Про достовірно втілений бік психологічної природи реальної людини і вдало дібраний типаж актора говорять у рубриці «Перші оцінки від важливих людей» YouTube-каналу «Заборонений Фільм про Василя Стуса» й на Facebook-сторінці «Заборонений / Художній фільм про Василя Стуса» сучасники поета, запрошені до перегляду робочих матеріалів стрічки. Зокрема, сестра поета Марія Стус визнає зовнішню подібність актора; його товариш Василь Овсієнко звертає увагу на те, як «емоційно він [Ярошенко. — О. П.] дуже адекватно грає Василя» [9]. На думку колишнього політв'язня Олеся Шевченка, Д. Ярошенко «став Стусом в усіх відношеннях» [9]. Микола Жулинський звертає увагу на чітко проведену у стрічці лінію характеру, безкомпромісного ставлення до ситуації, системи, суспільної атмосфери, у якій перебував В. Стус. Подруга поета Маргарита Довгань зазначила: «Вражена емоційною і змістовою стороною цього фільму» [7].

Тож важить усвідомити, як режисер утілює таку психологічну структуру Стусової індивідуальності. На початку фільму може виникнути враження, що Р. Бровко відчував потребу діяти десь так, як режисер Лоран Жауї, працюючи над художньою стрічкою «Камю» (2009) та прагнучи зацікавити всіх глядачів, навіть тих, що не знають письменника, звернувшись до ракурсу інтимності (жінки, родина, сумніви, слабкості та спокуси героя) [32]. Адже початок «Забороненого», своєрідний пролог до подальших трьох частин, — це кадри домисленої<sup>2</sup> у сценарії зустрічі Ва-

<sup>2</sup> Справжня зустріч відбувалася інакше, за спогадами В. Попелюх [див.: 15, 28—29].

сила Стуса з майбутньою дружиною Валентиною Попелюх, де обоє виявляють симпатію одне до одного. Сцена знайомства набуває інтимного звучання й завдяки тому, що супроводжується читанням напрочуд чуттєвої поезії: вірш «Ти, наче Богородиця, мені...» зі збірки «Час творчості» накладено на зображуване (кохана жінка постає тут як «Богородиця», «рідна», «немов конвалія у передлітті» [24, 231]); герой виголошує замальовку-мініатюру «На розквітлому лузі...» («Спинись. / На розквітлому лузі» [26, 200] — відчуття свого-рівноваги) з «Круговерті». Проте Стусове інтимне у стрічці — фрагментарне, бо далі розгортання подій дає зрозуміти, що глибоко особисте, наприклад почуття до жінки, родина, справжня дружба (освідчення, зарисовки з родинного побуту, дружба з Аллою Горською і Михайлиною Коцюбинською), — переважно тло для показу в героєві небайдужого громадянина, якщо продублювати режисерський коментар, із його реакцією на реалії.

Якою буде ця реакція, можна зчитати вже з мотто, доданих до назв частин «Забороненого», коли врахувати біографічний та історико-літературний контекст. Першу частину («Київ») розпочинає фрагмент гротескового верлібру «Ось вам сонце, сказав чоловік з кокардою / на кашкеті / і витягнув п'ятака, схожого на сонечко» [26, 161] зі збірки «Веселий цвинтар», котра, на думку Олега Солов'я, «підсумовує київський період творчості, засвідчує остаточну кристалізацію *життєтворчої* позиції письменника» [22, 77]. Тут, за влучним зауваженням літературознавця, чітко окреслені рамки ідеології несприйняття життя в юрбі, «життя у питомо радянський невибагливий спосіб», «поза нормальною людською етикою» [22, 78]. Сповна відчувши на собі таке позаетичне життя, позбавлений права на самореалізацію, гідну працю, можливості друкуватися тощо, В. Стус готує дванадцять саморобних примірників «Веселого цвинтаря» (1968—1970) [26, 397] і відтоді має власний «голос», «який уже не можна сплутати з іншими голосами» [22, 80]. Його травматичний досвід переслідуваної людини набуває образного гротескового втілення як спроби, за О. Солов'єм, атакувати і захищатися. Отже, реакція «атаки і захисту» — з таким змістовим наповненням підходимо до сприйняття частин художнього фільму.

Побудовано сцени першої частини «Забороненого» за принципом градації, й акцент бачиться саме на психологічному чиннику кінообразу. Фіксуємо послідовний перехід від нижчого до вищого ступеня Стусової експансивної реакції як нестриманості, гарячкості. Спочатку це сцени вечора пам'яті Василя Симоненка, читання в парку, розваги на танцювальному майданчику, які щораз супроводжуються появою міліції та дружинників, зображених украй шаржовано, у зумисне спотвореному вигляді. Кінематографічний Стус у кожній із ситуацій висловлює незгоду, проте йдеться поки про обурення, коли заперечення обмежується словом [13, 233]. Стусові видається неадекватною позиція влади — заборона нібито дозволеної громадської активності. Спроби молоді згадувати своїх поетів, читати українську лірику, збиратися в колі однодумців із українською ідентичністю тощо офіційно трактуються як небажані

чи й шкідливі та небезпечні. Звідси репліки героя на кшталт: «Але це брехня!», «А до чого це лицемірство?..», «Покажіть, на що ви справді спроможні!», «Хіба ми порушуємо закон?» [8].

Наступний щабель гострої реакції Стуса вичитується зі сцен прем'єрного показу стрічки «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова в кінотеатрі «Україна» та наслідків цієї акції. У товаристві друзів (Юрія Бадзя, Світлани Кириченко, Михайлини Коцюбинської), пригнічений арештом Івана Світличного, Стус не стримується. Почуття обурення набуває нового вияву, відтепер ідеться про протест, коли «заперечення розгортається вже як дія, людина випростується, повстає» [13, 233]. Молодий аспірант, підтримавши голоси Івана Дзюби і В'ячеслава Чорновола, варіює-викрикує заклик: «Всі, хто проти диктатури — встаньте!» [8]<sup>3</sup>. У книжці «Заборонений: Історія життя і боротьби Василя Стуса» С. Дзюби й А. Кірсанова, сценаристів стрічки, цей епізод містить деталь щодо голосу героя:

— Усі, хто протестує проти терору і репресій, встаньте! — закликав Чорновіл. Він намагався сказати ще щось, але сирена, яка знову голосно загула, заглушила його слова.

— Хто проти диктатури — встаньте! — потужним громовим голосом підхопив Стус заклик Чорновола [5, 109].

Сильний різкий голос, власне крик, тут можна трактувати як образ-переживання (великий план), коли обличчя вбирає в себе афект і виражає його як складну сутність. Так глядачеві подається точка конденсації (ідеться про афект як точку конденсації або кипіння, за Жилем Делезом). При цьому розмиваються обриси індивідуалізації персонажа, маємо на екрані чистий афективний матеріал [31, 88—89, 162]. До речі, саме цей образ-переживання — чорно-білі контури обличчя актора Д. Ярошенка, що вигукує заклик, — використано для оформлення обкладинки книжкової версії «Забороненого» (2019, видавництво «Ранок / Фабула»). Розгортаючи сюжет у часі від зображеної події в кінотеатрі «Україна», режисер зосереджує увагу переважно на тих життєвих епізодах із біографії Стуса (чи послідовно моделює відповідні ситуації), де він міг поводитись аналогічно, керуючись своїм почуттям справедливості.

Такою є наступна у фільмі сцена спілкування аспіранта з керівництвом Інституту літератури щодо участі в акції протесту. Реакція самодостатньої особистості однозначна: «Мовчати?.. Як можна мовчати?? Я не розумію, чому ви не обурюєтесь, адже це сором, це ганьба!» [8], — гаряче відповідає Стус на закиди переляканих директора й заступника,

<sup>3</sup> Маємо різні версії того, як відбувалася подія 4 вересня 1965 р. Чи справді міг Василь Стус звертатися з подібним закликом? Уважна до деталей Світлана Кириченко згадувала: «Події в залі розвивалися спонтанно: коли в Івана Дзюби, який сказав про арешти, “добровольці” нарешті вирвали з рук мікрофон, тієї ж миті схопився з місця Василь. Він сидів десь у першому чи другому ряду, певно, скраєчку, бо вийшов праворуч у прохід і говорив обличчям до залу.

Як тільки замовк Василь, пролунав вигук Славка Чорновола: “Хто протестує проти політичних арештів, встаньте!” Піднялося п'ять-шість десятків душ» [11, 125].

їхню вимогу мовчати. Треба думати, що працюючи над епізодом у кінотеатрі та розмовою з керівництвом Інституту, сценаристи і знімальна група послуговувалися передовсім спогадами М. Коцюбинської та «Пояснювальною запискою» В. Стуса від 7 вересня 1965 р., яка сприймається за виголошення твердої позиції «не-мовчання» («Мене обурило», «я не зміг стерпіти», «Я говорив з обуренням», «я не міг стриматись», «мовчанка є злочином», «Я не міг мовчати» [27, 374]) і почуття обов'язку як засадничого критерію особистості. У січневій розмові 1990 р. М. Коцюбинської з Богданом Підгірним є докладна характеристика Стусової реакції та стану: він вразливий і непоступливий, здатний на активний протест. Звернуся на підтвердження до фрагмента з інтерв'ю-спогаду:

За кілька днів його звільнили з аспірантури моментально. Я це теж дуже добре пригадую. Не можу сказати прізвище, бо я не певна на сто відсотків, тільки на дев'яносто п'ять, що то був не Шамота в кабінеті, а його заступник Зубков, який дуже «любив» Василя. Відразу розкрутилася ця справа. У нього, здається, в справі таке формулювання: «За негідну аспіранта і працівника наукових установ поведінку». І Василь зайшов з'ясовувати стосунки. <...> І Василь не міг стриматися, очевидно, він був блідий, в нього були затиснуті кулаки. Він страшенно налякався. Не Василь, а той. Він, видно, вирішив, що будуть бити. Але до того не дійшло, Василь наміру такого не мав. Але коли він вийшов з кабінету, я якраз стояла і чекала його в коридорі, я пригадую, блідий, як стіна, сказав: «Я йому все виповів» [15, 53].

Далі у змодельованому (домисленому з позиції фактів) епізоді зустрічі Василя Стуса з Аллою Горською після самоспалення на Хрещатику Василя Макуха, воїна УПА, спостерігаємо таку градаційну видозміну емоційного ества персонажа: перетворення почуття протесту на справжній гнів. У помешканні Алли Горської кінематографічний Стус твердить про людську байдужість, викликану, зрозуміло, страхом: людина підпалює себе на знак протесту проти окупації, агресії СРСР, уведення радянських військ до Праги, а громада не виявляє інтересу, не підтримує. «Ти розумієш, ми всі мовчимо! Ми всі мовчимо!! <...> А він вийшов і запалав! Вийшов і запалав!!» [8] — експансивно висловлюється, зриваючись на крик, Стус; і так знову з'являється точка конденсації з афективним матеріалом.

Філіп Лерш пише: гнів висловлює те, що наявне «в переживанні як сформульована або здатна для сформулювання вимога, спрямована до якоїсь певної відповідальної особи. <...> Ми гніваємося в ім'я того, що мало статися відповідно до якоїсь загально-чинної норми» [13, 233]. Гнів кінематографічного Стуса відштовхується від його етичної позиції та нерозуміння, як можна існувати поза нормальною людською етикою. Справедливий за своєю суттю, він гнівається через те, що іншому заподіяно протиправне зло, однак спільнота не готова викорінювати протиправність, а він — частина цієї спільноти. Звідси й характеристики на зразок: «Ось така у нас тяга до волі, як демократія на цвинтарі», «ми всі боягузи», «стадо байдужих волів», «їм начхати на людину», «шлунки ходячі» [8].

Режисерові, постає враження, було вкрай важливо показати Стусову реакцію запалу на побачене й пережите (Горська помічає його тремтіння

та заспокоює, обіймаючи; розповідь протагоніста побудовано на зміні голосових модуляцій, сам він коментує свій стан так: «Всередині аж закипає все» [8]. Проте, важливий момент, у гніві кіногероя зберігається «ноетичний горизонт свідомості» (поняття Лерша), тобто його мислення активне. Активне і продуктивне: Стус пише вірш, ніби осмислюючи пережите («О, він горів, як поросся, смалене примусом, — / налетів на людей, що культурно собі стояли / в черзі за цитринами, / порозбігались усі, як один...» [26, 178]). Фрагмент із твору «Напередодні свята...» зі збірки «Веселий цвинтар» бачиться вмонтованим у домислений епізод як певний відгомін емоції екранного персонажа через знеособлення ближніх.

Тотальна дегуманізація в країні, де «всі мовчать», а поодиноким голосам загрожує небезпека, як у випадку з Аллою Горською (про це у стрічці попереджає її батько, на цьому наголошує Стус), — невичерпна тема для роздумів і поетичних пошуків героя фільму. Таким він показаний за робочим столом, із незмінно підпаленою цигаркою, коли пише вірш «Людина флюгер...» напередодні звістки про смерть Алли Горської і далі — власного арешту. Сміслові наповнення епізоду, в якому звучить уривок вірша («Пливи / і погинай, заблукане човенце. / Як здумано життя чуттями править. / Зухвало як — цуратися душі / і на-вертати й повнитись. І вічно / летіти в сонні самопочезань» [26, 174]) із образом «Людина флюгер, / підвладний вітрові, а не собі» як щойно віднайденим, відсилає до двох надважливих у життетворчості В. Стуса категорій. Ідеться про мистецький і водночас моральний імператив *самособоюнаповнення* і категорію *фатуму* як невідвратної долі. Цей образ у фільмі подано як контрапункт, він звучатиме й у прикінцевих кадрах. Тому арешт для кінематографічного Стуса лише підтверджує наперед визначену подію, звідси — певна відчуженість персонажа від того, що відбувається під час обшуку, від окремих закидів шаржованих гебістів.

Друга частина художнього фільму «Заборонений» («Суд») присвячена реальній події: розгляду справи про звинувачення, що відбувалося наприкінці вересня — 2 жовтня 1980 р. Кількаденне судове засідання режисер скомпонував у шестихвилинний епізод на основі документів другої кримінальної справи Стуса (№ 5), а саме тих фрагментів, де зафіксовано допити свідків, промову захисника в дебатах, останнє слово підсудного, вирок. За мотто до цієї частини стрічки обрано початок вірша «Блажен, хто тратити уміє...» зі збірки «Час творчості», над якою В. Стус працював у камері попереднього ув'язнення з 18 січня до 30 вересня 1972 р. в перебігу розгортання першої кримінальної справи і яка, за словами Дмитра Стуса, є застиглим у тексті болем правдивого вибору [24, 693]. Правдивий вибір, зчитуваний із рядків «Блажен, хто тратити уміє, / коли заходить час утрат, / аби лишалася надія / і виростала востократ», пов'язано з усвідомленням власної суті: більше віддавати, не шкодувати себе. І далі за твором: «Вся суть твоя — лише в поеті» [24, 21], суть у сповненому добром світі, суть у твоїй людяності.

Цей сконденсований зміст мотто й розгортається в розділі «Суд». Від загостреного сприйняття неправди на власну адресу, що звучить від

підставних свідків (його репліки «Протестую!», «Я вимагаю!» як реакція на закиди на кшталт «відвертий ворог радянської влади», «він закликав мене вести агітацію і пропаганду аж до терору» [8] тощо), до остаточного усвідомлення обраної позиції захисту («Я не визнавав і не визнаю себе винним. До самої смерті я стоятиму на обороні правди від брехні», «чесних людей від убивць», «Ісуса Христа від диявола» [8]), що так вразила виконавця ролі Д. Ярошенка. Для кінематографічного Стуса, що заявляє про свій етичний вибір, неабияк важать голоси підтримки. Зокрема, Світлана Кириченко відмовляється говорити на незаконному судовому процесі та готова свідчити лише в тому суді, де буде звинувачувати Василь. Михайлина Коцюбинська характеризує його як людину демократичних і глибоко гуманних поглядів, котра «з боєм сприймає потворності життя українців і прямо та гостро виступає проти них» [8].

Психологічну природу героя в її експансивному вияві увиразнюють прикінцеві кадри другої частини. Творча команда додає до протокольного слова підсудного домислену частину, створену на основі спогаду В. Попелюх про декламацію вірша Лермонтова після почутого вироку [15, 45; 30, 329] і Стусового тексту «Я обвинувачую» 1975 р., де автор висловлює думку про час розплати за злочини перед українським народом.

Я обвинувачую КГБ як організацію відверто шовіністичну й антиукраїнську, тому що вона зробила мій народ і без'язиким, і безголосим. Судові процеси 1972-73 років на Україні — це суди над людською думкою, над самим процесом мислення, суди над гуманізмом, над проявами синівської любові до свого народу. <...> Я певний того, що рано чи пізно КГБ будуть судити — як злочинну, відкрито ворожу народові поліційну організацію [27, 440—441],

— писав поет у концтаборі «Дубровлаг». Кінематографічний Стус виголошує: «Я вимагаю розглянути на судовому засіданні злочин, скоєний КГБ УРСР перед українським народом, перед його культурою, перед його дітьми! Я вимагаю судити КГБ УРСР як терористичну організацію! І ви не змиєте *всей вашей черной кровью поэта праведную кровь...*» [8].

Гарячково виголошувана промова (підвищений голос, спроба апелювати ним до слухачів, інтонаційний акцент на окремих словах) наптовхується на повну байдужість: усі учасники процесу не звертають уваги на інвективу підсудного. Для цього обрано й загальний план, коли людину показано в середовищі. У цій ситуації гнівне почуття персонажа наближається до ототожнення несправедливості, заподіяної особисто йому, з несправедливістю щодо його народу. На думку Ф. Лерша, людина, яка

дійшла до гніву, обурення та протесту, завжди вважає, що має право на таке почуття, тобто коли дивитися суб'єктивно, вона завжди справді розгнівана, обурена або в стані протесту в ім'я того, що відповідно до об'єктивного і загальнообов'язкового порядку мало бути або статися. Пов'язаність із цим порядком зберігається ще й тоді, коли ми обурюємось, протестуємо або гніваємось із приводу того, що нам заподіяли особисто. В цих випадках ми теж не реагуємо сліпо, як під час люті, а тільки в ім'я того, що воно слушне для всіх, слушне й для нас як право і основа [13, 233—234].

Таку ж настанову — ототожнення — маємо у третій частині фільму («Віра»), присвяченій останнім дням життя поета в таборі ВС-389/36. За коментарем Р. Бровка, це «певний метафоричний образ — показати радянську систему, котра трансформується і намагається знайти підхід до Стуса» [10]. Отже, бачимо спробу зобразити протистояння, у якому діють, з одного боку, цілком сформована особистість, готова захищати людську гідність і право на справедливість, із другого, — лицемірна личина радянської влади як непримиренної до національного та людського самовизначення (тут ідеться про образ вигаданого полковника КГБ Віри і про художнє шаржування прототипів — табірної керівництва). Або: з одного боку — людина, з другого — кат, якщо згадати мотто до цієї частини фільму, узятє з промовистого твору у збірці «Веселий цвинтар» (іще раз наголошу, збірці з підтекстом *атакувати і захищатися*): «— Досить крові, — продекламував кат, / коли ще ніж, загнаний мені попід ребра, / стримів у спині. / А я подумав, весь скривившись од болю: / що як він заходиться / ще й лікувати мене?» [26, 193].

Саме в частині «Віра» Стусова непримиренність як вагома ознака морально-вольового чинника його характеру [див.: 19, 5—6] знаходить своє художньо-кінематографічне відображення найвиразніше. Сцени спілкування з гебісткою Вірою, що вдається до неодноразових спроб схилити в'язня на бік «нової, демократичної» влади, які межують з епізодами-спогадами про донецько-горлівський період у житті В. Стуса (приміром, сумнозвісна перепалка в шахтарській їдальні та лист Андрієві Малишку), завершуються лаконічним написом героя на аркуші паперу («вбивці») та промовленим образом-гаслом «ми ще повернемося... не переможені... безсмертні» [8] від кінематографічного Стуса. Ті ж запальні реакції на несправедливі умови намагається пом'якшити, зокрема, й Віра: «...ви реагуєте занадто емоційно». Позиція морально-етичної стійкості експансивного персонажа не порушена: «Ми з вами ніколи не дійдемо компромісу» [8].

Фінал стрічки можна прочитувати через символічне протистояння «кат — людина». У ньому символічний кат здобуває перевагу лише в одному: він завершує фізичне існування людини та її матеріального тексту (гебістка спалює зошит, у якому зафіксовано твори збірки «П'ять душ»). Але за фізичним неіснуванням Стуса розпочинається його метафізичне буття. Про це у стрічці «Заборонений» сповіщає накладене на зображення смерті героя звучання вірша «Як добре те, що смерті не боюсь я...», образно близького до поетової самототожності: «Що вам, боже, низько не клонюся... / Що жив-любив і не набрався скверни / ненависті, прокльону, каяття. / Народе мій, до тебе я ще верну / і в смерті обернуся до життя» [24, 13]. Самототожності, яку максимально увиразнюють в останніх кадрах стрічки фрагменти з листів В. Стуса до сина. Спочатку — звернення до сина голосом виконавця головної ролі, за тим лист читає кіноперсонаж Валентина Попелюх: про свій вибір між цікавою мукою і нецікавим щастям, про ідеал добра і справедливості, чесності й любові, про вміння не озлобитись, любити та вірити, попри несправедливість. Слова з листа батька до сина — «Бо наш світ добрий. Знай це. Або



поки — вір...» [8] — підхоплює початок музичної композиції-переспіву гурту «Без обмежень» «Спи, маленький козачок», що звучить далі на тлі титрів фільму. І в цій обробці коліскової-оригіналу Анатолія Сухого в контексті «Забороненого» можна відчитати дотичний до Стусової життєтворчості смисл — людської винятковості: «Спи, маленький, в бій ще рано, / Сплять малі твої гетьмани, / Завтра підеш, синку, в бій свій перший, / Мало їх, ну а вас — ще менше...» [8].

І насамкінець кілька міркувань та узагальнень. Роман Бровко, беручись за кінематографічне осмислення постаті Василя Стуса, безперечно, розумів складність завдання. Утілити на екрані образ людини «розвиненого, інтенсивного духовного життя» (С. Кириченко), вірної своїм етичним настановам, інтелектуальної, уразливої, та водночас асоційованої в українському сьогоденні з поняттями боротьби, свободи й ідентичності, украй непросто. На моє переконання, режисер не міг охопити часом повнометражної стрічки весь спектр поетової багатоплановості, тому сфокусував увагу на кількох точках, одна з них — постать психологічна.

Психологічний чинник аналізованого кінематографічного образу ґрунтується на рисах характеру, реакціях, поведінці, притаманній Стусові-людині, схильній до експансивної реакції, неналаштованій на компроміси, самодостатній, сильної волі. Для витворення в «Забороненому» такої душевної структури образу протагоніста режисер працює як у формальній площині (принцип градації, протиставлення, кінематографічний прийом образу-переживання, загальний план), так і в змістовій (домислені епізоди й персонажі, закадрові читання віршів, сконденсований зміст мотто, уведення авторського тексту в новий контекст тощо). Це вможлиблює бачення кінопостаті Василя Стуса з притаманними йому як реальній особистості емоційними реакціями (експансивний) та почуттями (протесту, гніву, справедливості), морально-етичними засадами (більше віддавати, людяність, добродіяння), рівнем самоусвідомлення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів / упоряд. В. Овсієнко. Київ: ТОВ «Видавництво "Кліо"», 2013. 684 с.
2. Гладка К. «Стус — діамант, крізь який проходять різні промені та йде робота над нашим сьогоднішнім і майбутнім»: інтерв'ю з Дмитром Ярошенком. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/09/6/238113/> (18.08.2020).
3. Грабович І. Правдивий фільм про Василя Стуса ще попереду. URL: <http://web.archive.org/web/20190910203145/https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2776653-pravdivij-film-pro-vasila-stusa-se-poperedu.html> (13.08.2021).
4. Десятерик Д. «Стус випереджав свій час». В Києві розпочалися зйомки художнього фільму «Птах душі» про Василя Стуса. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/photo/stus-vuperedzhav-sviy-chas> (18.08.2020).
5. Дзюба С., Кірсанов А. Заборонений: Історія життя і боротьби Василя Стуса: роман. Харків: Вид-во «Ранок»: Фабула, 2019. 176 с.
6. Єресько А., Чернова О., Зашко О., Захарченко С. «Заборонений»: чесна рецензія від редакції hromadske культура. URL: <https://hromadske.ua/posts/zaboroneni-j-chesna-recenziya-vid-redakcii-hromadske-kultura> (19.08.2020).

7. Заборонений / Художній фільм про Василя Стуса: Facebook-сторінка. URL: <https://www.facebook.com/stusfilm/videos/> (18.08.2020).
8. Заборонений: фільм / режисер Р. Бровко (2019). URL: <https://megogo.net/ua/view/5282995-zaboroneniuy.html> (14.11.2021).
9. Заборонений Фільм про Василя Стуса: YouTube-канал. URL: [https://www.youtube.com/channel/UCmM6KaSmVy1bRML\\_JNua5pw](https://www.youtube.com/channel/UCmM6KaSmVy1bRML_JNua5pw) (18.08.2020).
10. Історія Стуса на великому екрані. Роман Бровко й Вахтанг Кіпіані про основний меседж, вигаданих персонажів і Медведчука у фільмі Заборонений. URL: <https://web.archive.org/web/20190912171135/https://style.nv.ua/ukr/kultura/vasil-stus-interv-yu-nv-pro-personazhiv-filmu-zaboroneniuy-i-rol-medvedchuka-novini-ukrajini-50041153.html> (18.08.2020).
11. *Кириченко С.* Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса / перед. сл. Юрія Бадзя. Київ: Смолоскип, 2016. 160 с.
12. *Кокотюха А.* «Заборонений»: пастка, яку влаштував Василь Стус. URL: <https://detector.media/kritika/article/170528/2019-09-06-zaboroneni-pastka-yaku-vlashtuvav-vasil-stus/> (19.08.2020).
13. *Лери Ф.* Структура особи / пер. із нім. І. Іващенко та ін. Київ: Пульсари, 2014. 560 с.
14. Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах. Частина 1 / упор. Б. Підгірного. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 336 с.
15. Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах. Частина 2 / упоряд. Б. Підгірного. Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. 320 с.
16. «Птах душі» — фільм-натхнення, який закликає боротись за свою свободу. URL: <https://prtm.ua/strichka-pro-stusa-tse-film-nathnennya-yakiy/> (18.08.2020).
17. *Пуніна О.* Інтерпретація особистості Василя Стуса в художній стрічці Романа Веретельника «Палімпсест» // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. збірник. Випуск 25. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. С. 108—116.
18. *Пуніна О.* Творча індивідуальність письменника в документальній кінотрилогії «Просвітлої дороги свічка чорна. Пам'яті Василя Стуса» // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. збірник. Випуск 26. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2018. С. 7—22.
19. *Пуніна О.* Характер Василя Стуса як основа психотипу письменника // Слово і Час. 2019. № 10. С. 3—13. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.10.3-13>
20. *Пуніна О.* Художній образ Василя Стуса у фільмі Антона Щербакова «День Незалежності» // IX. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen — Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht». Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2018 / herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Schweier. München: Verlag readbox unipress Open Access LMU, 2019. S. 377—382.
21. *Пуніна О.* Художньо-кінематографічне осмислення творчої особистості Василя Стуса // Стусознавчі зошити: зошит четвертий: науковий альманах. Вінниця: Простір Літератури, 2018. С. 106—126.
22. *Соловей О.* Збірка Василя Стуса «Веселий цвинтар» і питання динаміки стилю // Стусознавчі зошити: зошит третій: науковий альманах. Вінниця: Простір Літератури, 2017. С. 75—90.
23. *Справа Василя Стуса. Збірка документів з архіву колишнього КДБ УРСР / уклад. В. Кіпіані.* Харків: Віват, 2019. 688 с.
24. *Стус В.* Зібрання творів: у 12 т. / голова редкол. Д. Стус; НАН України, Ін-т літри ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Київська Русь, Факт, 2007—2009. Т. 3: Час творчості / упоряд., ред. Г. Бурлака, Д. Стус. 2008. 752 с.
25. *Стус В.* Зібрання творів: у 12 т. / редкол.: Д. Стус (голова) [та ін.]; НАН України, Ін-т літри ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Київська Русь, Факт, 2007—2009. Т. 5: Палімпсести (Найповніший незавершений корпус) / ред. т., упорядкув. та комент. Д. Стус. 2009. 765 с.
26. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / голова ред. кол. М. Коцюбинська; НАН України. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Від. рукоп. фондів і текстології. Львів: Просвіта, 1994—1999. Т. 1. Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть / підготува-

- ли тексти, упорядкували та склали примітки: М. Гончарук, В. Макарчук, Д. Стус; авт. передм. М. Коцюбинська. 1994. 431 с.
27. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / голова ред. кол. М. Коцюбинська. Львів: Просвіта, 1994—1999. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори. Сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита / упор.: М. Гончарук, С. Гальченко. 1994. 544 с.
  28. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін. Львів: Просвіта, 1994—1999. Т. 6. Кн. 1: Листи до рідних / упор. О. Дворко, М. Коцюбинська. 1997. 496 с.
  29. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін. Львів: Просвіта, 1994—1999. Т. 6. Кн. 2: Листи до друзів та знайомих / упор. О. Дворко, М. Коцюбинська. 1997. 264 с.
  30. *Стус Д.* Василь Стус: Життя як творчість. Київ: Факт, 2005. 368 с.
  31. *Deleuze G.* Cinema 1. The movement-Image. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. 250 p. URL: [https://monoskop.org/images/8/80/Deleuze\\_Gilles\\_Cinema\\_1\\_Movement-Image.pdf](https://monoskop.org/images/8/80/Deleuze_Gilles_Cinema_1_Movement-Image.pdf) (20.08.2020).
  32. Nataf I. Un Camus intimiste. *Le Figaro*. 2010. 01. 06. URL: <https://www.lefigaro.fr/programmes-tele/2010/01/06/03012-20100106ARTFIG00492-un-camus-intimiste.php> (12.08.2021).

Отримано 9 січня 2022 р.

## REFERENCES

1. Ovsienko, V. (Ed.). (2013). *Vasyl Stus: Poet i Hromadianyn. Knyha spohadiv ta rozдумiv*. Kyiv: Klio. [in Ukrainian]
2. Hladka, K. (2019). “*Stus — diament, kriz yakyi prokhodiat rizni promeni ta yde roboty nad nashym sobodnishnim i maibutnim*”: intervju z Dmytrom Yaroshenkom. <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/09/6/238113/>. [in Ukrainian]
3. Hrabovych, I. (2019). Pravdyvyi film pro Vasylia Stusa shche poperedu. <http://web.archive.org/web/20190910203145/https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2776653-pravdivij-film-pro-vasila-stusa-se-poperedu.html> [in Ukrainian]
4. Desiateryk, D. (2018). “*Stus vyperedzhav svii chas*”. *V Kyievi rozpochalysia ziomky khudozhnogo filmu “Ptakh dushi” pro Vasylia Stusa*. <https://day.kyiv.ua/uk/photo/stus-vyperedzhav-sviy-chas>. [in Ukrainian]
5. Dziuba, S., & Kirsanov, A. (2019). *Zaboronenyi: Istoriia zhyttia i borotby Vasylia Stusa: roman*. Kharkiv: Vydavnytstvo “Ranok”: Fabula. [in Ukrainian]
6. Yeresko, A., Chernova, O., Zashko, O., & Zakharchenko, S. “*Zaboronenyi*”: chesna retsenziia vid redaktsii hromadske kultura. <https://hromadske.ua/posts/zaboronenyi-chesna-recenziya-vid-redakcii-hromadske-kultura>. [in Ukrainian]
7. *Zaboronenyi / Khudozhnii film pro Vasylia Stusa*. <https://www.facebook.com/stusfilm/videos/>. [in Ukrainian]
8. *Zaboronenyi* [film]. (2019). <https://megogo.net/ua/view/5282995-zaboronenyi.html>. [in Ukrainian]
9. *Zaboronenyi Film pro Vasylia Stusa*. (2019). [https://www.youtube.com/channel/UCmM6KaSmVy1bRML\\_JNua5pw](https://www.youtube.com/channel/UCmM6KaSmVy1bRML_JNua5pw). [in Ukrainian]
10. *Istoriia Stusa na velykomu ekrani. Roman Brovko y Vakhtanh Kipiani pro osnovnyy mesedzh, vyhadanykh personazhiv i Medvedchuka u filmi Zaboronenyi*. (2019). <https://web.archive.org/web/20190912171135/https://style.nv.ua/ukr/kultura/vasil-stus-interv-yu-nv-pro-personazhiv-filmu-zaboronenyi-i-rol-medvedchuka-novini-ukrajini-50041153.html>. [in Ukrainian]
11. Kyrychenko, S. (with Badzio, Yu.). (2016). *Ptakh pidnebesnyi. Spohady pro Vasylia Stusa*. Kyiv: Smoloskyp. [in Ukrainian]
12. Kokotiukha, A. (2019). “*Zaboronenyi*”: pastka, yaku vlashtuvav Vasyl Stus. <https://detector.media/kritika/article/170528/2019-09-06-zaboronenyi-pastka-yaku-vlashtuvav-vasil-stus/>. [in Ukrainian]

13. Lersch, F. (2014). *Struktura osoby* (I. Ivashchenko at al., Trans.). Kyiv: Pulsary. [in Ukrainian]
14. Pidhirnyi, B. (Ed.). (2002). *Netsenzurnyi Stus* (Parts 1—2, Part 1). Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. [in Ukrainian]
15. Pidhirnyi, B. (Ed.). (2003). *Netsenzurnyi Stus* (Parts 1—2, Part 2). Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. [in Ukrainian]
16. “Ptakh dusi” — film-natkhennia, yakyi zaklykaie borotys za svoiu svobodu. (2018, May 13). <https://prm.ua/strichka-pro-stusa-tse-film-natkhennya-yakiy>. [in Ukrainian]
17. Punina, O. (2017). Interpretatsiia osobystosti Vasylia Stusa v khudozhnii strichtsi Romana Veretelnika “Palimpsest”. *Aktualni problemy ukraïnskoi literatury i folkloru*, 25, 108—116. [in Ukrainian]
18. Punina, O. (2018). Tvorchy individualnist pysmennyka v dokumentalnii kinotrylohii “Prosvitloi dorohy svichka chorna. Pamiati Vasylia Stusa”. *Aktualni problemy ukraïnskoi literatury i folkloru*, 26, 7—22. [in Ukrainian]
19. Punina, O. (2019). Kharakter Vasylia Stusa yak osnova psykhotypu pysmennyka. *Slovo i Chas*, 10, 3—13. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.10.3-13> [in Ukrainian]
20. Punina, O. (2019). Khudozhnii obraz Vasylia Stusa u filmi Antona Shcherbakova “Den Nezalezhnosti”. *Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik “Dialog der Sprachen — Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht”*. Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2018 / herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Schweier. München: Verlag readbox unipress Open Access LMU, IX, 377—382. [in Ukrainian]
21. Punina, O. (2018). Khudozhno-kinematografichne osmyslennia tvorchoi osobystosti Vasylia Stusa. *Stusoznavchi zoshyty*, 4, 106—126. [in Ukrainian]
22. Solovei, O. (2017). Zbirka Vasylia Stusa “Veselyi tsvyntar” i pytannia dynamiky styliu. *Stusoznavchi zoshyty*, 3, 75—90. [in Ukrainian]
23. Kipiani, V. (Ed.). (2019). *Sprava Vasylia Stusa. Zbirka dokumentiv z arkhivu kolyshnoho KDB URSR*. Kharkiv: Vivat. [in Ukrainian]
24. Stus, V. (2008). *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1—12, Vol. 3; H. Burlaka, & D. Stus, Eds.). Kyiv: Kyivska Rus, Fakt. [in Ukrainian]
25. Stus, V. (2009). *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1—12, Vol. 5; D. Stus, Ed.). Kyiv: Kyivska Rus, Fakt. [in Ukrainian]
26. Stus, V. (with Kotsiubynska, M.). (1994). *Tvory* (Vols. 1—6, Vol. 1(1); M. Honcharuk, V. Makarchuk, & D. Stus, Eds.). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
27. Stus, V. (1994). *Tvory* (Vols. 1—6, Vol. 4; M. Kotsiubynska, M. Honcharuk, & S. Halchenko, Eds.). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
28. Stus, V. (1997). *Tvory* (Vols. 1—6, Vol. 6(1); O. Dvorko, & M. Kotsiubynska, Eds.). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
29. Stus, V. (1997). *Tvory* (Vols. 1—6, Vol. 6(2); O. Dvorko, & M. Kotsiubynska, Eds.). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
30. Stus, D. (2005). *Vasyl Stus: Zhyttia yak tvorchist*. Kyiv: Fakt. [in Ukrainian]
31. Deleuze, G. (1986). *Cinema 1. The movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press. [https://monoskop.org/images/8/80/Deleuze\\_Gilles\\_Cinema\\_1\\_Movement-Image.pdf](https://monoskop.org/images/8/80/Deleuze_Gilles_Cinema_1_Movement-Image.pdf).
32. Nataf, I. (2010, January 6). Un Camus intimiste. *Le Figaro*. <https://www.lefigaro.fr/programmes-tele/2010/01/06/03012-20100106ARTFIG00492-un-camus-intimiste.php>. [in French]

Received 9 January 2022

*Olha Punina*, PhD, docent  
Vasyl Stus Donetsk National University  
21, 600-richchia st., Vinnytsia, 21021  
e-mail: o.punina@donnu.edu.ua  
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9044-8121>

#### “THE PROSCRIBED”: CINEMATOGRAPHIC STUS

The paper reviews the image of Vasyl Stus in Roman Brovko’s feature film “The Proscribed” (“Zaboronenyi”, 2019). The researcher aims to find out how the director embodies the psychological structure of the writer’s personality in the film for a wide audience. To do this, the author of the paper uses interviews with the director, the leading actor, and contemporaries of Vasyl Stus, analyzing the feature film from the perspective of its form, content, and meaning. The members of the production team emphasized the reactions of the creative person to untruth and injustice; they focused on such traits of Stus’s character as being extremely honest, caring, and emotionally explosive. Stus’s contemporaries, watching the film first, noted the emotional side as successfully embodied on the screen.

The psychological component of Vasyl Stus’s cinematographic personality is based on the character traits, reactions, and behavior inherent to real Stus: the protagonist is prone to impetuous reactions, not suited to compromises, self-sufficient, and strong-willed. To create such a psychological structure of Vasyl Stus’s character in “The Proscribed”, the director works both with the form (he uses the principles of gradation and opposition, the means of image-experience, and a wide shot) and content (imaginary episodes, reading poetry behind the scenes, condensed meaning of the epigraph, some fictional characters, the author’s text in a new context, etc.). These efforts give the opportunity to see the movie character of Vasyl Stus with his inherent emotional reactions (impetuous) and feelings (protest, anger, justice), moral and ethical guidelines (to give much, to be humane and do good), and the high level of self-awareness.

**Keywords:** image, feature film, character, feelings, fact, ethics.



## ЧАС ТЕПЕРІШНІЙ

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.78-87>  
УДК 821.161.2/82-2

**Оксана НІКОЛАЄВА**, викладач

Національний медичний університет імені О. О. Богомольця

бульвар Тараса Шевченка, 13, м. Київ, 01601

e-mail: sokhatska@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7196-4611>

### ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖАНРУ МІСТЕРІЇ У П'ЄСІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ «ЕЛЕКТРИЧКА НА ВЕЛИКДЕНЬ»

*Статтю присвячено проблемі новаторської рецепції у творчості Олександра Ірванця архаїчного жанру містерії. На прикладі твору «Електричка на Великдень» досліджено комплекс художніх прийомів, що дозволяють творчо трансформувати євангельський сюжет «страстей Христових» у структуру сучасної драми. Індивідуально-авторська своєрідність трактовки містеріальної матриці проаналізована в контексті художніх тенденцій, що характеризують розвиток сучасної драматургії (актуалізація міфологічного мислення, жанрова взаємодія, стильовий синкретизм).*

**Ключові слова:** драма, містерія, жанр, персонаж, жанрова конвергенція, художній час, художній простір.

Жанрологічні аспекти сучасної української драматургії неодноразово ставали предметом спеціальної дослідницької уваги у працях українських науковців. Багатство драматургічного художнього матеріалу, накопиченого у вітчизняному письменстві та сценічній практиці останніх десятиліть, дозволяє зробити ряд важливих узагальнень. Жанрова своєрідність сучасної драматургії й оприявлення

Цитування: *Ніколаєва О.* Художня інтерпретація жанру містерії у п'єсі Олександра Ірванця «Електричка на Великдень» // Слово і Час. 2022. № 3 (723). С. 78—87. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.78-87>

© Видавець — ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

в ній складних механізмів міфотворення, магістральні художні тенденції кінця ХХ — початку ХХІ ст., характер потужних тектонічних трансформацій родо-видових драматургічних матриць — таке широке коло наукових проблем досліджено у працях Людмили Бондар, Олени Бондаревої, Жанни Бортнік, Євгена Васильєва, Тетяни Вірченко, Леоніда Закалюжного, Оксани Когут, Надії Мірошніченко, Юлії Скибицької, Мар'яни Шаповал та ін. Питання трансформації традиційних драматичних жанрів у сучасній літературі та сценічному мистецтві висвітлено в науковому доробку О. Бондаревої, Є. Васильєва, Л. Закалюжного, О. Когут та ін. Однак системного теоретичного осмислення потребують ще чимало індивідуально-авторських жанрових моделей, в основі яких — складна взаємодія художніх матриць, вироблених попередніми епохами, і естетичних тенденцій сучасної драматургії.

Метою статті є виявлення особливостей індивідуально-авторського прочитання жанру містерії у драматичному творі О. Ірванця «Електричка на Великдень». Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань: конкретизувати жанрову специфіку містерії та її художніх модифікацій у драматургії ХХ — початку ХХІ ст.; виявити естетичні принципи творення художньої картини світу в п'єсі О. Ірванця «Електричка на Великдень» та їх співвіднесеність із літературними традиціями попередніх епох (містерією, символістською драмою, «драмою асбурду»); охарактеризувати систему персонажів та часопросторову організацію твору; окреслити специфіку репрезентації жанрових ознак містерії у п'єсі.

Особливістю розвитку драматургії ХХ — початку ХХІ ст. є відродження поезики архаїчних жанрів. Це передусім жанри середньовічного театру: релігійні (містерія, міраклъ, ауто) та світські (фарс, мораліте, інтерлюдія, фастнахтшпіль та ін.). Звертаючись до проблеми інтерпретації в сучасній літературі й театральному мистецтві середньовічних драматичних форм, Є. Васильєв акцентує увагу на тому, що більшість їх «припиняє своє існування разом з присмерком доби»: містерія заборонена 1548 р., зникнення міраклю та ауто датується ХVІІІ ст. [3, 294]. Генезу містерії і похідних від неї жанрів простежує Олександр Клековкін: у ІV ст. формується жанр *passio* («страстей»); ці драматичні твори, що виконувалися на передпасхальному тижні, стають прообразом малих містерій, які поширюються спершу в формі літургійної драми в храмах Західної Європи впродовж ХІ—ХІІІ ст. Поступово ускладнюючись, стаючи більш вигадливою в плані сценічних ефектів, режисерської роботи, включення до художньої структури світських елементів, «літургійна драма вступила у конфлікт із загальним характером літургії» [6, 257], тож 1210 р. папа Інокентій ІІІ забороняє показ таких вистав у церквах. О. Клековкін приділяє увагу українській містерійній традиції; зокрема, згадує постановку 1619-го у Кам'янці Струмиловій (Галичина), під час якої «було показано дві українські інтермедії до польської містерії “Трагедія, або Візерунок смерті пресвятого Іоанна Хрестителя” Якуба Гаватовича, вільних наук і філософії бакаляра» [6, 258]. Науковець згадує також анонімне «Слово

про збурення пекла», яке Іван Франко та Олександр Білецький датують початком XVII ст.

Відродження традицій духовної (містерія, міраклъ) та світської (інтерлюдія, комедія дель арте) драми на новому помезж'ї століть постає цілком органічним явищем у контексті масштабних мистецьких процесів та світоглядних трансформацій цього періоду: кризи аристотелівської теорії драматичних жанрів, неодноразово акцентованої науковцями; активізації «поетичного мислення», що виникає як закономірний наслідок тотальної недовіри до раціонального знання в естетичній системі постмодернізму; характерної для постмодерністської мистецької парадигми цитатності, зумовленої відчуттям завершеності культури та історії. Однак активна інтерпретація в сучасній драматургії таких сакральних жанрів, як літургійна драма, містерія, міраклъ, не може бути пояснена виключно художніми інтенціями межі XX—XXI ст. Вони становлять продовження досить тривалої літературної традиції, що в широкому розумінні може бути представлена як прояв реміфологізації, властивої мистецтву XX ст. [8, 260—263]. Марк Липовецький і Брігіт Боймерс у своїй книзі «Перформанси насилля: Літературні й театральні експерименти “нової драми”» пов'язують цю традицію у драматургії з творчістю Антона Чехова, Антонена Арто і Жана Жене. Характеризуючи передусім пострадянську драматургію, дослідники відзначають показову для неї тенденцію до перетворення сценічного дійства на ритуал, в якому актуалізуються «сакральні сенси», наділені потужним психологічним впливом [7, 26].

А. Арто у численних теоретичних виступах, які склали книгу «Театр та його двійник», обґрунтовує власну концепцію «магічного» театру, який не лише послуговується прийомами релігійного дійства, літургії, містерії, а виявляє спорідненість з ними, звертаючись до глибинних сакральних тем. Водночас А. Арто представляє такий театр як осередок полярних естетичних тенденцій, де категорія сакрального взаємодіє з комічним, репрезентованим у вигляді циркових, буфонних, відверто «занижених» прийомів [1, 214, 230]. Явні перегуки з концепцією «магічного» театру містить поняття «міфо-п'єси», уведене Нортропом Фраєм. «Міфо-п'єса» поєднує сакральне й повсякденне, роблячи «акценти на духовній та матеріальній символізації віросповідання» [3, 45].

Цінними є широкі жанрологічні узагальнення Є. Васильєва, які дослідник здійснює щодо переосмислення художніх зразків архаїчної духовної драми. У випадку їх перепрочитання сучасними драматургами, як зауважує науковець, не йдеться про «чистоту» художніх матриць, адже «елементи середньовічних жанрів перебувають у тому ж процесі жанрової конвергенції, що й трансформовані компоненти сучасних жанрів» [3, 299]. З огляду на це Є. Васильєв відмовляється від чіткого розрізнення архаїчних духовних жанрів у сучасній драматургії, вдаючись до певного узагальнення і оперуючи теоретичним визначенням «містерія» [3, 299]. Серед сучасних драматичних творів, заснованих на художній трансформації містеріальних ознак, дослідник виділяє чо-



тири великі групи: 1) містерія-реконструкція, орієнтована на художню структуру автентичних містерій («Гріхопадіння і воскресіння» та «Ціна любові» Ніка Лейна, 2016); 2) містерія-реінтерпретація, яка зберігає релігійне спрямування, проте часто пропонує новітнє тлумачення біблійних образів, активно послуговується досвідом модерністського та постмодерністського мистецтва («Людина праведна» Габрієля Марселя, «Благовіщення Діви Марії» Поля Клоделя, «Убивство в Соборі» Томаса Стернза Еліота, «Голгофа» Вільяма Батлера Єйтса; в українській літературі: «Страсті за Юродивим» та «Плач над Юдою» Лідії Чупіс, «Ковчег. Перед потопом», «Ковчег. Перед другим пришествям», «Ісус, Син Бога живого» Василя Босовича, «Адам і Хева» Григорія Штоня); 3) містерія-деконструкція (парамістерія) — «сучасний драматичний текст, що лише за зовнішніми ознаками зближується із архаїчною жанровою матрицею містерії» [3, 309], при цьому художня свідомість автора, виражена у творі, зазвичай не має яскравого релігійного характеру, дія співвіднесена з конкретно-історичним часом і найчастіше репрезентує сучасність, містеріальні персонажі травестійовані або відсутні («Ангели в Америці» Тоні Кушнера, «Пригоди ведмедиків панда» Матея Вишнека, «Maidan Inferno, або Потойбіч пекла» Неди Нежданої, «Танці гончарного кола» Лідії Чупіс, «Євангеліє від Івана» Анатолія Крима); 4) містерія-буф, в основі якої — зниження, пародійне перелицювання релігійного сюжету, котрий поєднується в художній структурі драми з бурлескними, цирковими, ексцентричними прийомами («Кладовище автомобілів» Фернандо Аррабала, «Про диявола, що проповідував дива» Мішеля де Гельдерода, «Струмина крові» А. Арто, «Козак Мамай і ключі від раю» Артема Вишневського) [3, 316].

Незважаючи на можливість класифікації релігійної драми, репрезентованої драматургією ХХ — початку ХХІ ст., водночас варто констатувати множинність індивідуально-авторських варіантів містеріальності, зумовлену особливостями світовідчуття конкретного драматурга, його підходами до досягнення сакральних змістів буття [4].

Виразні ознаки містеріальності характерні для драматичного твору О. Ірванця «Електричка на Великдень», який можна віднести до жанру містерії-деконструкції (за класифікацією Є. Васильєва). Для цієї драми властива художня двоплановість: перший (підкреслено побутовий, приземлений) план поступово перетворюється на простір еманцій вищих духовних змістів. Недосконалий, потворний, а місцями й абсурдистський «земний» світ потрактовано як викривлення ціннісно вищого, сакрального змісту, прихованого за видимим. Ці художні особливості зближують твір О. Ірванця з символістською драмою, в якій безпосередність дії стає засобом пізнання сутності (імені) [4]. Для розуміння естетичних законів, за якими розгортається дія у художньому світі, створеному автором, добре надаються міркування Н. Мірошніченко про два полярні типи художніх моделей сучасної драматургії — міметичні (які значною мірою імітують реальність) і неміметичні, орієнтовані на високий рівень умовності, художню іманентність та автономність [9, 108].

В «Електричці на Великдень» виразно реалістичні прийоми сусідають з елементами театру абсурду та рисами символістської драми. Дія твору розгортається у вагоні електрички, де реципієнт зіштовхується з упізнаними побутовими сценами: голос машиніста, який оголошує станції, робить зауваження, веде короткі розмови з пасажиром; жибрання циганки з дітьми; поведінка «зеків», які повертаються додому. Показова приземленість хронотопу підкреслена завдяки авторській конкретизації часу і місця дії: «Ніч із суботи на неділю, весна 199\* року. Платформа Шепетівського вокзалу. <...> Електричка Київ — Здолбунів повільно в'їздить на третю колію» [5, 89]. І в дійових особах драми, і в місці дії акцентовано їх маргінальність, відчуженість від сакрального центру. Урочисте великоднє дійство постає тільки у вигляді відголосків церковного співу, що долинають у вагон під час зупинок, і окремих реплік дійових осіб, які спостерігають за перспективою, що відкривається з вікон: «Андрій. Пасха сьогодні. Он у селі церкву видно... Хресний хід... (Вказує очима за вікно.)» [5, 106]. На домінуванні маргінальних форм у постмодерністській драмі наголошує О. Бондарева:

Місце цієї невіднайдені адекватної мови нерідко заступали чорнуха і сюр, посились тенденції деестетизації персонажів (маргінали з редукованою почуттєвою сферою, для яких чорнушечні «акції» є єдиною можливою формою внутрішнього спротиву), дегармонізації середовища (органічній ментальній літургії хати протиставлявся надривний кітч комуналки, звалища, підвалу) і сценічної поведінки (пиятика, наркотики, випадковий секс, існування у маренні) [2, 404].

«Транзитний» характер драматичного дійства проявляється не тільки у виборі місця дії (вагон електрички), а й у статусі персонажів: у розмові з Андрієм Штир зауважує, що не має сім'ї, а до Толяна звертається з такими словами: «Ти всю життя так будеш їхати, мужик — домою із зони і з дому на зону. Це тобі тільки так кажеється, що навсігда вертаєся» [5, 104]. Наприкінці твору, під час фантазмагоричної сцени «суду», Толян дізнається про те, що його молодшого брата Романа, до якого він повертається з подарунком, також засуджено, і це на мить пробуджує в ньому людські почуття, що виливаються у несамовитий крик: «Шо?! (Це не запитання, це страшний нелюдський крик.) Шо?! Русліка? Братішку? Не нада!!! Не нада його туда-а!!!» [5, 114]. Доля братів корелює з сюжетом «Пісні о братях Крітенках», яку виконує на замовлення Цигана Гармоніст. Таким чином, дїм як сакральний центр світу виявляється для «зеків» недоступним.

Низку важливих прихованих змістів генерує позиціонування персонажів, які чужі світові маргіналів («зеків», спекулянтів, жебраків). Це представниця української діаспори V. Karchmarsky, її тітка і молодий художник Андрій. Жінка стає об'єктом нав'язливої уваги «зеків» і намагається викликати міліцію, але отримує від машиніста відповідь: «Три часа ночі, громадянка! Де я вам міліцію візьму? <...> Їдте тихо й не провоцируйте. І вони вас не тронуть» [5, 100]. Далі автор вдається до абсурдистського прийому, що «розмикає» локальний простір вагона, дозволяє увести ширший соціо-

культурний контекст, репрезентувати тему українців у світі, особливо актуальну для драматургії 90-х років. У відповідь на глузливу репліку Штиря («Ну шо, визвала? Пожалувалась? Давай-давай, жалуйся. Президенту своєму американському разве шо пожалуйся!» [5, 100]) V. Karchmarsky звертається безпосередньо до президента і отримує допомогу: на наступній станції до вагона заходять американські поліцейські й визволяють дівчину і її тітку. Коли ошелешений Штир і собі намагається поговорити з президентом Америки, йому відповідає голос машиніста: «Ну чого надо? Чого нормально не їдеться? Сядь і сиди, як морду налив!..» [5, 102]. Абсурдистський епізод порятунку жінок увиразнює інакшість V. Karchmarsky порівняно з «населенням» електрички, її приналежність іншому географічному простору і, по суті, іншій культурі.

Протиставляється мікросоціуму електрички, передусім — компанії «урок», і молодий художник Андрій. Штир так каже Андрієві про своїх товаришів і про себе: «І ти з нами, з такими хочеш їхати тут, і курить спокійно, і щоб з тобою ніхто не зачепився. Но так не буде, братан. Вони (*живає в бік вагона*)... вони тобі не простять уже того, що ти з ними робу не носив і баланду не хлебав, на розвод не строївся. Ти для них не человек. Ти вообще хто такий?» [5, 102]. Діалог Штиря і Андрія уводить тему «страстей Христових», ту містеріальну складову, яка становить основний зміст твору. Ця тема зринає й раніше — у розмовах пасажирів, задумливих репліках Андрія, однак саме у психологічно складних стосунках ватажка «урок» і молодого інтелігента, що встигають скластися під час поїздки, християнські мотиви набувають символічної глибини й увиразнюють метафізичний план, який дедалі виразніше проступає крізь побутовий антураж. Показово, що на певному етапі драматург ізолює Штиря і Андрія від решти сценічного простору: поки «зеки» «промишляють» у вагоні, центральні персонажі ведуть у тамбурі розмову, в якій поступово все більш вагомими стають альянзи на євангельську історію. Штир переповідає Андрієві суперечку ув'язнених, православного і баптиста, про слова Ісуса Христа, звернені до розп'ятого з ним розбійника: «Кажу тобі — сьогодні ще сидітимеш зі мною на небесах». Питання стосується часу, який має на увазі Ісус — конкретного дня розп'яття, коли розбійник увійде в Царство Небесне, чи майбутнього. Ця акцентуація часових вимірів має особливе значення в художній структурі твору, адже, як буде показано далі, центральним тут є протиставлення часу історичного, лінійного, і міфологічного, зі властивим йому «вічним поверненням». У відповідь на Штиреве запитання Андрій відвертається до вікна й повторює слова Ісуса, неначе виводячи дію твору за межі побутового епізоду, перетворюючи профанний час на сакральний. Далі діалог персонажів будується за принципом постійного зміщення і взаємопереходу цих темпоральних пластів. Наратив Штиря має виразні ознаки «блатної» мови, що характеризує декласованих елементів. Андрій, намагаючись порозумітися з ватажком «урок», змушений перекичувати й калічити свою мову. Однак мовна

партія Штиря кількаразово несподівано змінюється, і в ній дослівно повторюються зафіксовані Євангеліями слова Понтія Пілата, звернені до Ісуса Христа: «Штир (*несподівано різко й голосно*). А що є правда? <...> Не знаходжу я в ньому провини ніякої» [5, 112]. Зауважимо, що ці слова Штир промовляє до людей у вагоні (виразний натяк на промову Пілата, звернену до народу). З євангельським епізодом зустрічі Христа і Пілата, під час якої правитель намагається примусити Ісуса захищатися («Ти бачиш, скільки проти Тебе звинувачень?»), корелюють слова Штиря, звернені до Андрія: «Я тобі так скажу — не лїзь-но ти в душу. А то вони... (*Киває в бік вагона.*) вони тебе уделають. І я нічим не поможу. Ти ж бачив, як вони з рук вириваються...» [5, 107]. Андрій зауважує зміни, які відбуваються зі співрозмовником:

Андрій. І все одно щось не так.

Штир. Шо — не так?

Андрій. Знову ти не так себе поводиш. Ну, не так, як справжній пахан. Давай спочатку [5, 108].

Повторне «обігрування» драматичної сцени, яке ініціює Андрій, з одного боку, вказує на умовність, довільність побутового плану і лінійного часу, а з іншого, — уводить сакральний час, який передбачає щорічне повторення священної історії страждань і воскресіння Ісуса. Протиставлення Андрія мікросоціуму електрички поступово перетворюється на інакшість вищого порядку. Невинність і щирість хлопця породжують асоціації з божественністю і чистотою Ісуса Христа, протиставлених жорстокості й безумству його убивць. «Урки» знущаються з молодого інтелігента, незважаючи на те що він єдиний з усього вагону дав їм закурити. Штир у розмові натякає, що прихована сутність юнака відчутна для його кривдників: «А інтересно мені. Шось мої хлопці чують у тобі. Чим-то ти пахнеш для них таким привікательним» [5, 112]. Постать Андрія, наділена конкретно-біографічними рисами, поступово перетворюється на символ сакральної жертви. Така трансформація реалізується шляхом суміщення кількох часових планів. Історія побиття й суду, яку Андрій переповідає Штиреві, обігрується вдруге у вагоні електрички, і «урки» грають у цій сцені ролі суддів. Їхні репліки не тільки розкривають передісторію, а й актуалізують біблійний епізод несправедливого суду й розправи над праведником. Міфологічна універсальність цієї частини п'єси підкреслена довільністю сценічних амплуа персонажів. Міфологічна складова уповільнює конкретно-історичний час, змушує його застигнути і перетворює на сакральний час містерії. Погляд на реальність як часопросторовий вияв божественного змісту, прихованого від буденної свідомості, втілюється і в прикінцевих словах машиніста, асоційованого з таємничим Голосом, речником вселенського закону:

Громадяни пасажири! Наш електропоїзд прибув на кінцеву станцію Здолбунів Пасажирський! <...> При виході з поїзда будьте уважні! Не забувайте своїх речей у вагонах! А коли хто забуде мішка чи торбу, сумку чи портфеля, то нехай ніхто інший не забажає та не візьме добра його, ані поля його, ані раба його,

ані невільниці його, ані вола його, ані осла його, ані всього, що є в ближнього твого!.. [5, 114—115].

Поєднуючи приземлений побут із сакральними сенсами, п'єса О. Ірванця дає підстави говорити більшою мірою про жанрову конвергенцію, ніж дифузю. Розмежуванню цих понять приділяє особливу увагу Є. Васильєв. Під дифузією дослідник розуміє таку взаємодію жанрів, за якої їхні елементи «не лише взаємодіють, а й взаємодоповнюються і взаємозамінюються» [3, 259]. Натомість «жанрові елементи, котрі беруть участь у жанровій конвергенції, при зближенні й навіть злитті все ж таки зберігають свою автономність» [3, 259]. Завдяки процесам конвергенції драматичний жанр «стає різнобарвним, стереоскопічним, поліфонічним» [3, 259], однак різні елементи (мелодраматичні, трагедійні, фарсові тощо) характерні відчутною стабільністю змістових і формальних маркерів. Дослідник піддає ретельному аналізу п'єсу Неди Нежданой «Одинадцята заповідь, або Ніч блазнів», простежуючи «закріпленість» певних сюжетних ліній за відповідними жанровими характеристиками. Подібним чином організовано художній світ «Електрички на Великдень»: якщо сцени «промишляння» зеків у вагоні позначені приземленим реалізмом, а епізод визволення V. Karchmarsky має ознаки драми абсурду, то містеріальність характеризує передусім діалог Андрія і Штиря. Не випадково ці персонажі «ізолюються» від решти дійових осіб обмеженим простором тамбура. Психологічна складність образу Штиря, що суттєво вирізняє його серед інших «урок», корелює з неоднозначністю біблійної постаті Пілата.

Отже, п'єса О. Ірванця «Електричка на Великдень» яскраво репрезентує характерну для української і світової драматургії зламу століть тенденцію до художньої трансформації архаїчного жанру містерії. Поряд із виразно постмодерністськими ознаками драматичного твору, п'єса виявляє актуалізацію міфологічного мислення, передусім завдяки провідній ролі алюзій на Святе Письмо, які увиразнюють двоплановість драматичного дійства: слова і вчинки персонажів набувають характеру модифікованих еманцій вищої реальності, що зближує образний ряд твору О. Ірванця з символістською драмою. Лінійний час, співвідносний з реалістичним художнім планом, також зазнає поступових трансформацій, перетворюючись із профанного на сакральний час містерії, сутність якого — у «вічному повторенні». Попри співіснування в тексті різних стилевих і жанрових тенденцій, художні процеси, що визначають його структуру, можна охарактеризувати як жанрову конвергенцію, оскільки відповідні образні, сюжетні й композиційні матриці зберігають відносну автономність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Арто А.* Театр и его двойник. Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра. Санкт-Петербург — Москва: Симпозиум, 2000. 440 с.
2. *Бондарева О.* Проблемно-тематичні та концептуальні реєстри драматургії кінця XX — початку XXI ст. // Історія української літератури XX — поч. XXI ст.: нав-

- чальний посібник / за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Видавничий центр «Академія», 2017. С. 401—416.
3. Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
  4. Ибрагимов М. Драматургия русского символизма: Поэтика мистериальности: Дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Казанский государственный университет. Казань, 2000. 178 с.
  5. Ірванець О. Електричка на Великдень // Ірванець О. Лускунчик—2004: П'єси, вірші. Київ: Факт, 2005. С. 87—116.
  6. Клековкін О. Містерія у генезі видовищних жанрів // Мистецтвознавство України. Збірник наукових праць. Вип. 1. Київ: Спалах, 2000. С. 249—268.
  7. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». Москва: Новое литературное обозрение, 2012. 376 с.
  8. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва: Академический Проект, 2012. 332 с.
  9. Мірошніченко Н. Химерна драма. Неоміфологічне моделювання тексту в українському драматичному фентезі // Курбасівські читання: науковий вісник. № 6. Ч. 1. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2011. С. 108—118.
  10. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Видання друге, доповнене і перероблене. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.

Отримано 22 грудня 2021 р.

## REFERENCES

1. Arto, A. (2000). *Teatr i ego dvoinik. Manifesty. Dramaturgiia. Lektsii. Filosofii teatra*. Saint Petersburg—Moscow: Simpozium. [in Russian]
2. Bondareva, O. (2017). Problemno-tematichni ta kontseptualni rehistry dramaturhii kintsia XX — pochatku XXI st. In V. Kuzmenko (Ed.), *Istoriia ukrainskoi literatury XX — poch. XXI st.: navchalnyi posibnyk* (pp. 401—416). Kyiv: Vydavnychiy tsentr "Akademiiia". [in Ukrainian]
3. Vasyliiev, Ye. (2017). *Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii*. Luts'k: PVD "Tverdynia". [in Ukrainian]
4. Ibragimov, M. (2000). *Dramaturgiia russkogo simvolizma: Poetika misterialnosti* [Unpublished candidate's dissertation]. Kazanskii gosudarstvennyi universitet, Kazan. [in Russian]
5. Irvanets, O. (2005). Elektrychka na Velykden. In O. Irvanets, *Luskunchyk—2004: Piesy, virshi* (pp. 87—116). Kyiv: Fakt. [in Ukrainian]
6. Klekovkin, O. (2000). Misteriia u henezi vydovyschnykh zhanriv. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy. Zbirnyk naukovykh prats, 1*, 249—268. [in Ukrainian]
7. Lipovetskii, M., & Boimers, B. (2012). *Performansy nasiliia: Literaturnye i teatralnye eksperimenty "novoi dramy"*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [in Russian]
8. Meletinskii, Ye. (2012). *Poetika mifa*. Moscow: Akademicheskii Proekt. [in Russian]
9. Miroshnychenko, N. (2011). Khymerna drama. Neomifolohichne modeliuвання tekstu v ukrainskomu dramatychnomu fentezi. *Kurbasivski chytannia: naukovyi visnyk, 6(1)*, 108—118. [in Ukrainian]
10. Polishchuk, Ya. (2002). *Mifolohichni horyzont ukrainskoho modernizmu* (2nd ed.). Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. [in Ukrainian]

Received 22 December 2021

Oksana Nikolaieva, lecturer  
Bohomolets National Medical University  
13 Tarasa Shevchenka Boulevard, Kyiv, 01601  
e-mail: sokhatska@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7196-4611>

## INTERPRETATION OF THE MYSTERY GENRE IN THE PLAY “ELECTRIC TRAIN FOR EASTER” BY OLEKSANDR IRVANETS

The paper focuses on the innovative reception of the archaic genre of mystery in the works by Oleksandr Irvanets. Based on the play “The Electric Train for Easter”, the researcher explores literary techniques that allow creatively transforming the gospel plot of Christ’s passions within the structure of modern drama. Special authorial interpretation of the mysterious matrix is studied in the context of complex tendencies that characterize the development of modern drama (actualization of mythological thinking, genre interaction, combination of styles). A number of modern researchers’ works give grounds for specifying the thematic and poetic features of the mystery genre.

Combining mundane life with sacred meanings, O. Irvanets’ play reveals genre convergence rather than diffusion. Due to the processes of convergence, the dramatic genre becomes colorful, stereoscopic, and polyphonic. Clearly realistic techniques used in the play border on elements of the theatre of the absurd and features of the symbolist drama.

The powerful tendencies of remythologization, being characteristic of the world and domestic drama of the 20th century, are noticeable in the drama “The Electric Train for Easter”, which combines elements of mystery, symbolist drama, and “drama of the absurd”. These components coexist in the artistic system of the work on the principle of genre convergence, as each of them has its corresponding plotline. The most powerful mysterious element of the work determines a special concept of time: applying a linear temporal model to everyday scenes, the author clearly fixes in the dramatic action the point of transforming the profane time into sacred, cyclical, and related to the Passion of Christ. The theme of Jesus’ suffering is introduced through the biblical intertext, organically linked to the lines of the two central characters that may be seen as the modern invariant of the dialogue between Christ and Pontius Pilate.

**Keywords:** drama, mystery, genre, character, genre convergence, artistic time, artistic space.



## ДИСКУСІЇ

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.88-99>  
УДК 929Шевченко-055.52:111.83

**Олександр БОРОНЬ**, доктор філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001  
e-mail: [ovboron@gmail.com](mailto:ovboron@gmail.com)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1014-2219>

### СУЧАСНІ ВЕРСІЇ ШЕВЧЕНКОВОГО ПСЕВДОБАТЬКІВСТВА

*На основі науково доведених фактів, документів, листування Шевченка спростовано дві гіпотези останнього часу про поетове батьківство щодо Софії Платонівни Закревської, у заміжжі Фелен (1845—?), і такого собі Федора Кириченка. Обидві версії, перша з яких претендує на абсолютну істинність, не мають реального підґрунтя. Їх автори вдаються до домислу, позбавлених логіки і здорового глузду припущень, оминаючи при цьому відомі реалії та обставини. Особливо прикро, що такі вигадки легковірно підхоплює вчительська громада, надаючи їм «прав громадянства» у публікаціях і в освітньому процесі.*

**Ключові слова:** біографія, батьківство, гіпотеза, припущення, спростування.

Створення нової наукової біографії Шевченка неможливе без перевірки правдоподібних припущень та гіпотез, поширених у масовій свідомості. Більшість із них не витримують критики і без детального аналізу, натомість інші видаються на перший погляд настільки переконливими, що їх сприймають ледь не за істинні. До табуйованих свого часу, а нині палко обговорюваних питань належить гадане батьківство Тараса Шевченка. У медіа, популярних виданнях, навіть конспектах уроків, викладених в інтернеті, ти-

Цитування: *Боронь О.* Сучасні версії Шевченкового псевдобатьківства // Слово і Час. 2022. № 3 (723). С. 88—99. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.88-99>

© Видавець — ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



ражується, зокрема, версія про те, що поет був батьком доньки Ганни Закревської (1822—1857) — Софії. Вчергове подибуємо цю романтичну історію у збірнику матеріалів науково-практичної інтернет-конференції «Відкриваймо нові грані шевченкознавства», виданому ще 2013 р. під грифом Департаменту освіти і науки Черкаської обласної державної адміністрації та Черкаського обласного інституту післядипломної освіти педагогічних працівників Черкаської обласної ради з рекомендацією до друку (на підставі двох рецензій) вченої ради названого Інституту. Згідно з анотацією, «посібник прислужиться як учнівській та студентській молоді, так і вчителям-словесникам, всім, хто прагне його духом запліднити українську ниву». Очевидно, «його» — це Шевченка. Водночас керівники проекту завбачливо зробили важливе застереження: «За вірогідність фактичного матеріалу і точність цитування відповідають автори. Підписані матеріали відображають винятково позицію авторів». У розділі збірника «Проблема родоводу Т. Шевченка у документах, а також у науковій, науково-популярній і художньо-біографічній літературі» в одному з матеріалів без заголовка за підписом учителя української мови та літератури Олени Коваль<sup>1</sup> сказано (стилістику зберігаю):

За спогадами Афанасьєва-Чужбинського, був він (Шевченко) улюбленим гостем у Закревських. І в 1843 році, коли Тарас познайомився на балу у Волховській з Ганною Закревською, в гості до Закревських разом з чародієм Гребінкою повіз його Віктор Забіла. Там він забезпечував їм вільне спілкування, відволікаючи злюку Платона Закревського своїми знаменитими настоянками під закуску гри в карти, до чого відставний полковник був великий любитель... Вийхав Тарас до Петербургу, захопивши дюжину барилець, полубарилець, пляшок цілющих Забілиних настоянок на всі випадки життя. У вересні-жовтні 1844 до Тараса навідувалася Ганна Закревська, що супроводжувала чоловіка при його черговій поїзді до Петербургу по тяжбах з сусідами. Тарас заради неї навіть змінив квартиру. Пригощалися дарованою Віктором «кохановкою». А через 9 місяців, в липні 1845 року, Ганна народила донечку Софію. Хресними були Віктор Закревській і його сестра. Платон не хотів і бачити дитину. Але і Тарасу не дали навіть на неї поглянути. Саме цим пояснюється його депресія і послідуєча хвороба, що трохи не привела до смерті (в усякому разі «Заповіт» він тоді написав) [2, 17].

Щоправда, з О. Коваль не випадає дискутувати, бо цей пасаж без поклику вона дослівно запозичила з писань кандидата технічних наук Володимира Сиротенка (Вербицького), якими той щедро ділився на різноманітних інтернет-ресурсах і 2011 р. випустив окремою книжкою (див.: [14, 239—240]).

Де в Олександра Чужбинського сказано про взаємини Шевченка і Ганни Закревської? Про це можна лише здогадуватися, бо мемуарист іноді згадує лише сестру її чоловіка письменницю Софію Закревську. В одному випадку, здається, мова саме про Ганну:

Что касается до любви в тесном смысле этого слова, то за все время моего знакомства с Шевченком я не заметил в нем ни одной привязанности, которую можно

<sup>1</sup> Мою увагу до цієї публікації привернула директриса Музею Тараса Шевченка в Торонто Людмила Погорелова, за що їй дякую.

было бы назвать серьезною. Он любил женское общество и увлекался, но никогда надолго. Как молодые люди, начнем, бывало, об этом разговор, и стоило только напомнить ему какое-нибудь его увлечение, он обыкновенно отзывался:

— Ах! дурница! Поки з нею балакаю, то буцімто щось і ворушиться у серці, а там і байдуже.

Но к одной особе он возвращался раза три, т. е. по крайней мере раза три при встрече с нею он увлекался. Давно, еще в первые времена знакомства нашего, он долго сидел возле нее на бале и все просил у нее на память хоть один голубой цветок, которыми отделано было платье. Молодая женщина шутила и шутя отказывала. Т. Г., однако же, изловчился и оторвал цветок. Так это и кончилось. Года через два случайно увидел я у него этот знак воспоминания. Т. Г. смешался немного.

— Славна молодичка, — сказал он мне, — і така пріятна, що, здається, й забудеш, а побачиш, то знов так тебе й тягне [17, 35].

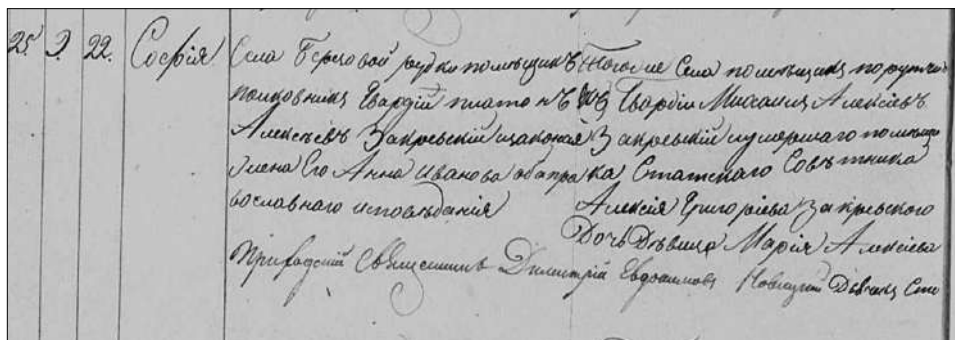
Поет, вірогідно, і справді познайомився з Ганною на балу в Тетяни Волховської в Мойсівці 29—30 червня 1843 р. [6, 92], а вже 2 липня у супроводі Олексія Капніста відвідав Яготин [6, 122]. Після щойно процитованого абзацу О. Чужбинський далі описав інше Шевченкове захоплення:

Завлекся было на короткое время он одной известной красавицей, которая кружила головы всем, кто попадал в заколдованный круг ее. Увлечение было сильное. Шевченко не на шутку задумывался, рисовал ее головку и несколько раз сочинял стихи. Я всегда был рад, когда кто-нибудь ему нравился: благородная натура эта делалась еще художественнее, и он работал тогда с большим рвением. Скоро, однако же, он разочаровался относительно красавицы. Пригласила она как-то его утром — прочесть ей одну поэму и сказала, что у нее никого не будет, что она желала бы одна насладиться чтением. Т. Г. исполнил ее желание. Шел он к ней с каким-то трепетом. Но какая же встретила его картина? В уютной гостиной красавица сидела на диване, окруженная студентом, гусаром и толстейшим генералом — тремя отъявленными своими обожателями, и искусно маневрировала по-своему, обманывая всех троих, то лаская поочередно надеждой, то приводя в отчаяние. Поэт смутился, и как прелестная хозяйка ни атаковала его любезностью — он ушел с твердым намерением никогда не посещать красавицы и сдержал свое слово [17, 36].

Петро Жур припускав [6, 94], що цією «відомою красунею» і була Г. Закревська, адже до її шанувальників, за спогадами Варвари Стороженко, належав офіцер гусарського полку, дислокованого тоді в Пириятині, граф Патрикій О'Рурк [16, 52 третьої пагінації].

14 січня 1844 р. з балу в Мойсівці Шевченко вирушив до Закревських у Березову Рудку в супроводі Селецьких [6, 227—228]. Підраховано, що там він міг перебувати не більше трьох днів, бо мав прямувати до Качанівки, щоб відвезти Григорію Тарновському належну йому копію портрета Миколи Репніна-Волконського [6, 229]. 23—24 лютого 1844 р. поет приїхав уже до Петербурга [6, 245]. В. Сиротенко не наводить жодних документальних підтверджень тому, що подружжя Закревських у вересні-жовтні 1844 р. перебувало у столиці.

Як з'ясував П. Жур, Шевченко восени 1844 р. переїхав із будинку Кастюріна на 5-й лінії, 8 на свою останню студентську квартиру в Петер-



Запис про народження С. Закревської у метричній книзі церкви Святої Трійці с. Березова Рудка Пирятинського повіту Полтавської губернії. 1845 р. Державний архів Чернігівської обл. Ф. 1462. Оп. 1. Спр. 5663. Арк. 8 зв.

бурзі. Ні місяць, ні тим більше день переїзду не відомі. Художник Віктор Ковальов згадував про це помешкання:

Я, подобно многим нашим землякам, стремящимся к художественному образованию, приехал в столицу с ничтожными денежными средствами. В таком положении обыкновенно сближаешься с подобными же себе товарищами и устраиваешь жизнь свою сообща, как можно проще, и вот, сойдясь с такими же тремя юношами — К[арпом], Г[удовским] и Р[оговым], — мы заняли в доме Бема на Васильевском острове в 1-й линии весьма скромное помещение, состоящее из одной проходной комнаты с перегородкой. За перегородкой жили мы четверо, а налево, не доходя до перегородки, вела дверь в другую комнату, которую занимал Т. Гр. Это была уютная комнатка с одним окном, убранная заботливой женской рукою кисейными занавесками [17, 67].

Шевченко разом із товаришами мешкав у будинку Юхима Бема на 2-й (а не на 1-й) лінії Васильєвського острова (дім не зберігся, нині це ділянка будинку № 3) з осені 1844 р. до кінця березня 1845-го [8, 104—107, 111]. В. Ковальов, схоже, натякав, що про поета тоді турбувалася якась жінка, хоча, можливо, нею була квартирна господиня. Відомостей для будь-яких висновків явно бракує.

Софія Платонівна Закревська народилася 9 липня 1845 р. (охрестили її 22-го), але її хрещеним батьком був не Віктор, а Михайло Закревський, хрещеною — його сестра Марія [12, 119; 21, арк. 8 зв.<sup>2</sup>]. Назвали дитину, ймовірно, на честь сестри Платона Закревського. На яких підставах В. Сиротенко пише, що той нібито не хотів бачити дочку, знову ж таки невідомо. Поет у липні-вересні 1845 р. до Березової Рудки не заїжджав. Від депресії в цей час не потерпав: подорожував Полтавщиною і Київщиною, написав низку творів. У жовтні того ж року захворів на застуду з гарячкою, а у грудні — на висипний тиф [11, 51, 55, 220].

12 січня 1846 р. Шевченко знову перебував у Мойсівці серед гостей на іменинах Т. Волховської, де зустрівся з Г. Закревською та її зовицею

<sup>2</sup> Дякую за вказівку на архівне джерело Галині Карпінчук.

Марією. Невдовзі після того, за спогадами О. Чужбинського, поет гостював у Закревських:

Зимой мы съехали у З[акревс]ких. Шевченко был у них как свой и с удовольствием проживал в их гостеприимном доме. Иногда съезжались к В[иктору] А[лексеевичу] некоторые поклонники Бахуса и совершались знаменитые празднества. Но Т. Г. любил и женское общество, нередко просиживал в гостиную у хозяйки в дружеском кружке, весело болтая, слушая музыку или звучным своим голосом распевая заунывные украинские песни. Никакие тогда усилия поклонников Бахуса не в состоянии были его отнять у нас, и кончалось тем, что В[иктор] А[лексеевич] с товарищами приходил из флигеля и все вместе мы просиживали далеко за полночь [17, 17—18].

Як вирахував П. Жур, це могло бути тільки у другій половині січня 1846 р. [5, 183]. Тобто народження Софійки не вплинуло на взаємини Шевченка і Закревських.

Такими є факти. Однак і на популярному сайті «Родовід» — «багатомовному генеалогічному дереві, в якому кожен може вільно створити своє власне родове дерево або змінити, або доповнити запис про будь-яку сім'ю чи людину» — Шевченка вказано батьком цієї дитини: «Софія Тарасівна Шевченко (Закревська)» [13]. Про долю Софії Платонівни більш-менш достовірно відомо лише те, що вона вийшла заміж за Джеймса Фелена, американського громадянина, який мешкав у Парижі [12, 119].

«Власні версії і припущення» про ще одне ймовірне Шевченкове батьківство запропонувала відома письменниця Антонія Цвід, авторка роману-трилогії про коханих жінок поета. Мова, однак, далі піде не про її художній твір, а статтю-дослідження [19], висновок щодо якої вона залишила «на розсуд науковців, шевченкознавців» [19, № 13, 7]. Письменниця наводить зі спогадів О. Чужбинського уривок про маловідоме захоплення Шевченка влітку 1846 р.:

Еще я помню одно увлечение в Киеве. Рисуня Лавру и ее подробности, он познакомился с приезжим семейством богомольцев, в котором была очень хорошенькая молодая девушка. По вечерам Шевченко начал пропадать и не говорил, где просиживал до полуночи, и так как у нас было в обычае не спрашивать друг у друга отчета, то я несколько дней не знал, что поэт увлекается. На живописной дикой тропинке, ведшей из Царского сада на Подол прямо чрез скалистый берег, я однажды нечаянно увидел Т. Г. в незнакомом обществе, состоявшем из двух старух, нескольких детей и хорошенькой девушки. Последняя откинула воаль. Раскрасневшееся личико ее, окаймленное светлыми волосами, было замечательно. Смеясь чистым, почти детским смехом, она слушала Т. Г., который, спускаясь рядом с нею, рассказывал ей должно быть что-нибудь забавное. Я подымался в гору. Т. Г. только спросил меня, куда я иду, и сказал, что провожает знакомых в Братский монастырь. На третий день он был очень скучен, и признался мне в своем увлечении. Незнакомое мне семейство уехало уже в деревню [17, 36—37].

Тут А. Цвід уриває цитування. За її словами, поет не став пускати товариша у свою душу, лише відмахнувшись повідомленням, що дівчина вже заручена. Письменниця висуває сміливе припущення: «А що, коли насправді вона була заручена саме за ним, однак він не насмілився озву-

чити ім'я нареченого?» [19, № 13, 6]. Відповідний епізод завершувався в мемуариста словами: «Девушка эта была за кого-то сговорена и в сентябре назначили свадьбу» [17, 37]. Тому й був Шевченко «скупчен». Але це не зупиняє А. Цвід: «І тоді я перенеслася думкою в ті місця, де Шевченко гостював до того, як повернувся до Києва. Седнів! Саме там і могла бути ота загадкова красуня з лаврських пагорбів, яка “ухала уже в деревню”, бо ж, як відомо, Шевченко напередодні повернувся з Седнева від братів Лизогубів, де мешкав і творив певний час» [19, № 13, 6]. Логіки тут явно бракує. У березні-квітні 1846 р. поет перебував то в Чернігові, то в містечку Седнів [7, 131], але ж це не означає, що зустрінута в Києві родина теж приїхала саме з Седнева, який у той час «деревней» важко було назвати.

Далі А. Цвід доволіно пов'язує Шевченкові слова в листі до Осипа Бодянського від 3 січня 1850 р. з «седнівською дівчиною»: «Ось бач, як зо мною діялось. Поїхав я тойді в Київ із Петербурга, тойді, як ми з тобою в Москві бачились, і думав уже в Києві ожениться та й жить на світі, як добрі люде живуть, — уже було й подружжя найшлося. Та Господь не благословив моєї доброї долі! — не дав мені докончить віку короткого на нашій любій Україні» [18:6, 51]. В академічному виданні цей уривок однозначно потрактовано як слова про невдалий намір одружитися з дочкою священника Кирилівки Григорія Кошиця — Феодосією: батько дівчини не дав згоди на шлюб [18:6, 348], однак дослідниця переконана, що «київська адреса» одруження свідчить проти попівни, а шлюбів нібито завадив уже арешт. Поет зустрівся з О. Бодянським у Москві у проміжку 28 березня — 2 квітня 1845 р. [7, 115], до Ф. Кошиць сватався під час перебування в Кирилівці наприкінці вересня того ж року [7, 123], тому «тойді» аж ніяк не може стосуватися наступного року — 1846-го. Враження від знайомства з дівчиною в Лаврі справді лягли в основу автобіографічного епізоду повісті «Близнецы» (див. сторінки повісті: [18:4, 110—112]), проте ідентифікація літньої пані та дівчини як «седнівських жінок» не має підстав.

«Взаимные наши посещения продолжались без малого год и кончились тем, что я уже другой месяц в роли жениха и совершенно счастлив» [18:4, 119], — повідомляє герой-оповідач повісті «Близнецы» Саватій, в образі якого А. Цвід убачає Шевченкові риси. Така вказівка на тривалість відвідин, стверджує вона, не випадкова: «Саме стільки поет і міг бути знайомий з седнівчанкою з початку березня 1846 року — свого перебування в Седневі. І це, як на мене, може бути аргументом на користь седнівської красуні» [19, № 13, 6]. Зрозуміло, наведена заувага з художнього твору нічого не доводить, тим більше що поет не вчашав до якоїсь дівчини впродовж року.

А. Цвід звертається до акварелі із зображенням нібито лаврських пагорбів та двох жінок, яку вважає Шевченковою, бо її підписано «Невідомий рисунок Т. Шевченка». Годі збагнути, про який твір мова. Навівши уривок із поетового листа до Андрія Лизогуба від 22 жовтня 1847 р. («Шкода, що я не покинув тойді у вас рисунок київського саду, бо він

і всі, що були при мені, пропали. У І. Фундуклея» [18:6, 35]), авторка робить висновок:

Це ж як можна було дорожити цим рисунком «київського саду»... з зображенням двох жінок, щоб лише за одним ним отак побиватися! Згадати саме про нього! І цікаво, що саме седнівчанинові він висловлює свій жаль з приводу втрати рисунка «з київського саду»! Це і є прямою вказівкою на те, що дами з лаврських пагорбів і є седнівчанками. І саме це розвіяло мої остаточні сумніви. Отже, я для себе зробила остаточний висновок, що дівчина з «замечательным личиком»... — седнівчанка. На щастя, роботи Шевченка були збережені в жандармських архівах. І сьогодні, як на мене, цю роботу можна перейменувати з «Невідомого рисунка» на «Київський сад», як її називав сам Шевченко [19, № 13, 7].

От тільки Шевченків малюнок «Київський сад» насправді досі не знайдено [18:8, № 225], тому щό збирається А. Цвід перейменувати, неясно, а про долю малюнків, залишених в Івана Фундуклея, можна прочитати в Повному зібранні творів [18:8, № 234].

Осердя розвідки письменниці становить виклад на основі родинних переказів доволі плутаної історії про гаданого Шевченкового сина Федора від невідомої на ім'я седнівчанки. За словами його далекого нащадка Михайла Байдакова, Шевченко був закоханий у доньку Івана Назаровича Стадниченка, що під час франко-російської війни у 1812 р. врятував життя Віталію Івановичу Лизогубу. Лизогуби із удячності взяли на виховання дітей І. Стадниченка — сина і дочку, навчили їх манерам, грамоті, музиці, танцям. Седнівчани буцімто не раз бачили, як Шевченко з тією дівчиною постійно гуляв уздовж річки Снов. Одруженню завадив арешт. Лизогуби нібито привезли свою вихованку до маєтку на хутір Глібовка, щоб приховати її вагітність. Згодом видали заміж за літнього колезького асесора Кириченка, якому Лизогуби надали землю і дім у Носівці, де і народився «Шевченків син» Федір. Сказане підтверджується народними переказами [19, № 13, 7], а от документальних доказів немає<sup>3</sup>. Сперечатися тут ні з чим: таких розповідей можна назбирати не на один десяток дітей.

Дослідниця, крім того, проводить «седнівські» аналогії з поемою «Марія», своєрідно пояснюючи уривок із Шевченкового листа до Варвари Репніної від 7 березня 1850 р. про задум цієї поеми і картини з зображенням Христа. «Молюся Богу и не теряю надежды, что испытанию моему придет когда-нибудь конец. Тогда отправляюся прямо в Седнев и, по мере сил моих, олицетворю мою так долго лелеянную идею» [18:6, 55], — зацитувавши Шевченка, А. Цвід вигукує: «Отже, таки Седнів! У Седневі були його думки, коли зародився задум “Марії”, коли він писав: “во мне родилась мысль описать сердце матери по жизни Пречистой Девы”! Чи не вказує це і справді на те, що він міг знати, що седнівська наречена вже була при надії? І він боготворив її пречистий образ! І саме тому поема не була названа “Свята Марія”, як годилося б,

<sup>3</sup> За результатами неопублікованих розшуків Г. Карпінчук, власну сім'ю Федір Кириченко створив на початку 1890-х років, у 1894 р. у нього з'явився первісток Юхим (Державний архів Чернігівської області. Ф. 679. Оп. 10. Спр. 790. Арк. 138 зв.), із чого логічно випливає, що сам Ф. Кириченко народився, очевидно, у 1860—1870-х роках.

а просто «Марія»» [19, № 15, 6]. Таке витлумачення надумане. Після слів про втілення ідеї засланець з абзацу продовжує: «В Седневской церкви над иконостасом два вделанные в стену железные крюка меня неприятно поражали — и я думал, чем закрыть их? и ничего лучше не мог выдумать, как картиною, изображающей смерть Спасителя нашего. Если не ошибаюсь, я говорил об этом с Андрей Ивановичем» [18:6, 55]. А перед цим вище писав, що йому не дозволили змалювати запрестольний образ Христа для оренбурзького костелу. Щоправда, уривок про седнівську церкву з неестетичними крюками дослідниця наводить далі. Утім, саме у зв'язку з бажанням намалювати для згаданої церкви образ і згадує художник Седнів, хоча, можливо, також маючи намір написати у маєтку Лизогубів «Марію». Проте у кожному разі міфічна седнівська покритка тут ні до чого.

А. Цвйд бідкається, що у листах А. Лизогуба до Шевченка на заслання «ані словечка про трагедію з його нареченою, яку Тарас Григорович вимушено покинув. Бодай би хоч який натяк!..» [19, № 15, 7]. Так, ніби «трагедія» — уже доведений факт. Письменниця губиться у здогадах, чому А. Лизогуб раптово перервав листування:

Дехто схиляється до думки, що Андрій Лизогуб отримав жорсткий наказ з Третього відділення жандармів. А можливо, все було просто — повернувшись з Одеси до Седнева, він дізнається правду про історію з вагітною Тарасовою нареченою, яку мусили віддати за нелюба, і перестає писати Тарасові, аби ненароком не виказати другові того нещастя. Можливо, саме через це обидва брати й не писали Шевченкові — промовчати, все одно що збрехати, згрішити перед Богом. А вони, особливо Андрій, судячи з листів, були дуже богобоязливі [19, № 15, 7].

Останній уцілілий лист А. Лизогуба до поета датується 15 липня 1848 р. [3, 156—157]; Шевченко дістав його через перебування у складі Аральської описової експедиції орієнтовно тільки 26 вересня того ж року на Косаралі, але, за власним зізнанням на допиті, не відповідав [15, 221]. Зрозуміло, А. Лизогуб, свого часу попереджений про складність листування в експедиційних умовах, більше й не писав. Поет звернувся до нього вже 8 листопада 1849 р., а той відповів у кінці листопада — на початку грудня 1849 р. (див. докладно: [1, 88]). Цей лист А. Лизогуба не знайдено, Шевченко відписав йому 29 грудня того ж року. Тому твердження А. Цвйд, що А. Лизогуб урвав листування з поверненням у Седнів, не відповідає фактам. Листування, поза сумнівом, тривало й далі, бо 14 березня 1850 р. поет дякував братам Лизогубам за надіслані гроші та книжку [18:6, 56], що стало їхньою відповіддю на його послання від 29 грудня 1849 р. Велику частину кореспонденції було спалено напередодні другого арешту 23 квітня 1850 р.

За відомостями Льва Жемчужникова, Андрій Лизогуб унаслідок виявленого під час обшуку листування з поетом «имел большие неприятности, подпав под надзор III Отделения» [4, 163]. Олександр Кониський на підставі приватного листа того ж Л. Жемчужникова пояснював докладніше:

Літуючи р. 1850 в Чернігові у своїх свояків Занькевичів, Орлов через чернігівського губернатора Павла Гессе покликав до себе Лизогуба. Віч-на-віч він ганьбив його за приятелювання і листовання з Шевченком і царським іменем заборонив йому листоватися з ним, похваляючись, що інакше — «і про його — Лизогуба — знайдеться місце там, де перебуває Шевченко». За Лизогубом з того часу був потайний догляд поліції [10, 325].

Тому серед шевченкознавців немає розбіжностей у розумінні причин подальшого мовчання А. Лизогуба.

Спираючись на згадувані мемуари О. Чужбинського, іншого роду «відкриття» робить Олена Заєць у статті<sup>4</sup>, опублікованій у збірнику наукових праць під грифом Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського НАН України. Вона повідомляє сенсаційну інформацію про досі невідомий епізод Шевченкової біографії:

17 травня 1846 р., як видно з документів Докладного реєстру резолюцій Духовного собору Києво-Печерської лаври за 1846 р., після клопотання генерал-губернатора Д. Г. Бібікова до митрополита Київського та Галицького Філарета допустити художника Т. Г. Шевченка для змалювання видів Києво-Печерської лаври була накладена резолюція митрополита: «Прийняти послушника Григорія Червинського (так тимчасово вирішили назвати Т. Г. Шевченка для безперешкодного виконання доручення Археографічної комісії) на послух до начальника лаврських іконописців» [ЦДІАУК, ф. 128, оп. 1, спр. 367, арк. 182 зв.]. Його товариша О. С. Чужбинського також зарахували до послушників за особливою резолюцією митрополита: «Зарахувати в послушники з дозволом потрудитися на винограднику» [9, 215].

Перевірка наведеного повідомлення<sup>5</sup> показала, що насправді першу процитовану резолюцію накладено на клопотання колишнього послушника Кам'янецького Свято-Троїцького монастиря Григорія Червинського про прийняття його в Лавру на послух. Про дальший розгляд його клопотання свідчить рішення, наведене у другій колонці: «О Червинском доложить его высокопреосвященству, что проситель по билету не может быть принят в послушники как [исключенный] из духовного звания и имеющий билет на срок для избрания рода жизни» [20, арк. 182 зв.]. У третій колонці: «О Червинском истребовать сведения от Подольской духовной консистории, как он себя вел, находясь в духовном звании, и не опорочил ли своего поведения» [20, арк. 182 зв.]. Виникає логічне питання: який зв'язок між реальним Г. Червинським і Шевченком? Жодного. Друга процитована в О. Заєць резолюція стосується клопотання козака Андрія Тарануценка. Він так само не має стосунку до О. Чужбинського. Легковажність, із якою кандидат наук перетворює Червинського на Шевченка, не може не дивувати.

Розглянуті гіпотези недавнього часу, автор першої з яких беззастережно претендує на правдивість, насправді не мають реального підґрунтя і суперечать науково доведеним фактам і документам. В. Сиротенко

<sup>4</sup> Публікацію зауважив Михайло Назаренко.

<sup>5</sup> Складаю сердечну подяку за опрацювання архівних документів Людмилі Демченко і Геннадію Боряку.



власні домисли видає за істину в останній інстанції, тоді як А. Цвід, намагаючись знайти докази сумнівному родинному переказу, вдається до позбавлених логіки та здорового глузду припущень і оминає при цьому відомі обставини. Кривотлумачень зазнають і мемуарні джерела, зокрема спогади О. Чужбинського, що зайвий раз свідчить про невідкладну потребу науково-критичного видання корпусу спогадів про Шевченка. Особливо прикро, що вигадки В. Сиротенка легковірною підхоплює вчительська громада, надаючи їм «прав громадянства» у публікаціях і в освітньому процесі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Боронь О.* Коли Шевченко отримав листи від А. Лизогуба та М. Александрійського за 1848 рік? // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32 (71). № 2. Ч. 2. С. 85—89.
2. Відкриваймо нові грані шевченкознавства. Матеріали науково-практичної Інтернет-конференції. Черкаси, 2013. 155 с.
3. Епістолярій Тараса Шевченка: У 2 кн. / упорядк. С. А. Гальченко, Г. В. Карпінчук; наук. ред. О. В. Боронь; передмова М. Х. Коцюбинської; комент. В. С. Бородіна, В. П. Мовчанюка, М. М. Павлюка та ін. Харків: Фоліо, 2020. Кн. 1: 1839—1857. 635 с.
4. *Жемчужников Л.* Мои воспоминания из прошлого. Ленинград: Искусство, 1971. 483 с.
5. *Жур П.* Дума про Огонь: З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. Київ: Дніпро, 1985. 434 с.
6. *Жур П.* Літо перше: З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. Київ: Дніпро, 1979. 278 с.
7. *Жур П.* Труді і дні Кобзаря: Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / вст. стаття М. М. Павлюка. Київ: Дніпро, 2003. 520 с.
8. *Жур П.* Шевченківський Петербург. Київ: Дніпро, 1972. 194 с.
9. *Заєць О.* Тарас Григорович Шевченко і Києво-Печерська лавра // Українська біографістика: Збірник наукових праць Інституту біографічних досліджень. Київ, 2014. Вип. 11. С. 211—220.
10. *Кониський О.* Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя / уряд. В. Смілянська. Київ: Кліо, 2014. 670 с.
11. *Марцінковський І. Б.* Історико-медичне дослідження стану здоров'я та причини смерті Т. Г. Шевченка у контексті розвитку медичної науки XIX—XXI століть. Миколаїв: НУК, 2014. 296 с.
12. *Модзалевський В. Л.* Малороссийский родословник. Киев, 1910. Т. 2: Е—К. VI, 720, 20 с.
13. Родовід. URL: <https://uk.rodovid.org/wk/запис:687814> (2.10.2021).
14. *Сиротенко (Вербицький) В.* Незнайомий Вам Тарас Шевченко та його побратими. [Б. м.:] Lulu, 2011, 379 с.
15. Слідчо-наглядові справи Тараса Шевченка. Корпус документів (1847—1859). Метаграфовані тексти / упор. Г. Боряк, Л. Демченко, В. Шандра; відп. ред. В. Смолій. Київ: Арій, 2018. 880 с.
16. [*Стороженко В. А.*] Из воспоминаний Варвары Ананьевны Стороженко, урожденной Александрович // Стороженки: фамильный архив. Киев: тип. Г. Л. Фронцкевича, 1910. Т. 8. С. 43—55.
17. Спогади про Тараса Шевченка. Критичне видання. Видання підготували О. Боронь і М. Назаренко. Київ: Критика, 2022. Т. I. Кн. 2 (у друці).
18. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. Київ: Наукова думка, 2001—2014.
19. *Цвід А.* Наречена з лаврських пагорбів // Українська літературна газета. 2018. 29 черв. № 13. С. 6—7; 13 лип. № 14. С. 6—7; 27 лип. № 15. С. 6—7.

20. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф. 128. Оп. 1. Спр. 367.
21. URL: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CSMV-N3Z9?i=224&cat=1912235> (15.09.2021). Державний архів Чернігівської обл. Ф. 1462. Оп. 1. Спр. 5663.

Отримано 5 жовтня 2021 р.

## REFERENCES

1. Boron, O. (2021). Koly Shevchenko otrymav lysty vid A. Lyzohuba ta M. Aleksandriiskoho za 1848 rik? *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka*, 32 (71), № 2, 2, 85—89. [http://www.philol.vernadskyyournals.in.ua/journals/2021/2\\_2021/part\\_2/18.pdf](http://www.philol.vernadskyyournals.in.ua/journals/2021/2_2021/part_2/18.pdf) [in Ukrainian]
2. *Vidkryvaimo novi hrani shevchenkoznavstva. Materialy naukovykh Internet-konferentsii*. (2013). Cherkasy. [in Ukrainian]
3. *Epistolarii Tarasa Shevchenka* (2020). (Part 1). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]
4. Zhemchuzhnikov, L. (1971). *Moi vospominaniia iz proshlogo*. Leningrad: Iskusstvo. [in Russian]
5. Zhur, P. (1985). *Duma pro Ohon: Z khroniky zhyttia i tvorchosti Tarasa Shevchenka*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
6. Zhur, P. (1979). *Lito pershe: Z khroniky zhyttia i tvorchosti Tarasa Shevchenka*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
7. Zhur, P. (2003). *Trudy i dni Kobzaria: Litopys zhyttia i tvorchosti T. H. Shevchenka*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
8. Zhur, P. (1972). *Shevchenkivskiy Peterburh*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
9. Zaiets, O. (2014). Taras Hryhorovych Shevchenko i Kyievo-Pecherska lavra. *Ukrainska bihrafistyka: Zbirnyk naukovykh prats Instytutu bihrafichnykh doslidzhen*, 11, 211—220. [in Ukrainian]
10. Konyskyi, O. (2014). *Taras Shevchenko-Hrushivskiy. Khronika yoho zhyttia*. Kyiv: Klio. [in Ukrainian]
11. Martsinkovskiy, I. B. (2014). *Istoryko-medychne doslidzhennia stanu zdorovia ta prychny smerti T. H. Shevchenka u konteksti rozvytku medychnoi nauky XIX—XX stolit*. Mykolaiv: NUK. [in Ukrainian]
12. Modzalevskii, V. L. (1910). *Malorossiiskii rodoslovnik*. Vol. 2. Kiiev. [in Russian]
13. *Rodovid*. <https://uk.rodovid.org/wk/zapys:687814> (2.10.2021). [in Ukrainian]
14. Syrotenko (Verbytskyi), V. (2011). *Neznaiomyi Vam Taras Shevchenko ta yoho pobratymy*. Lulu. [in Ukrainian]
15. *Slidcho-nahliadovi spravy Tarasa Shevchenka. Korpus dokumentiv (1847—1859). Metabrafovani teksty*. (2018). Kyiv: Arii. [in Ukrainian]
16. [Storozhenko, V. A.]. (1910). Iz vospominanii Varvary Ananievny Storozhenko, urozhdennoi Aleksandrovich. *Storozhenki: familnyi arkhiv*. Vol. 8. Kiiev: [tip. G. L. Frontskevicha], pp. 43—55. [in Russian]
17. *Spobady pro Tarasa Shevchenka. Krytychne vydannia* (2022). (Vol. I. Part 2). Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
18. Shevchenko, T. (2001—2014). *Povne zibrannia tvoriv* (Vols. 1—12). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
19. Tsvid, A. (2018, June 29, July 13, 27). Narechena z lavrskykh pahorbiv. *Ukrainska literaturna hazeta*, 13, 6—7; 14, 6—7; 15, 6—7. [in Ukrainian]
20. Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv (Collection 128, Inventory 1, File 367). [in Russian]
21. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CSMV-N3Z9?i=224&cat=1912235> (15.09.2021). State Archive of Chernihiv region (Collection 1462, Inventory 1, File 5663). [in Russian]

Received 5 October 2021

*Oleksandr Boron*, doctor of philology, senior research fellow  
Shevchenko Institute of Literature  
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001  
e-mail: ovboron@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1014-2219>

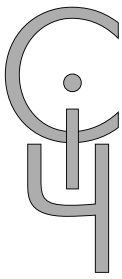
#### MODERN VERSIONS OF SHEVCHENKO'S ALLEGED PATERNITY

The creation of a new scholarly biography of Shevchenko is impossible without testing plausible assumptions and hypotheses prevalent in the mass consciousness. Most of them do not stand up to criticism and miss any detailed analysis, while others seem at first glance so convincing that they are perceived almost as a truth. Shevchenko's alleged paternity used to be one of the taboo issues but now it is fervently debated, attracting many — both admirers of his word and ill-wishers.

In the media, popular editions, and even outlines of the lessons available on the Internet, the idea that the poet was the father of Hanna Zakrevska's (1822—1857) daughter, Sofiia Platonivna, married Felen (1845—?), is being replicated. Volodymyr Syrotenko (Verbytskyi), Candidate of Technical Sciences, actively defends this view. Another hypothesis belongs to the writer Antonina Tsvyd who tries, in her research paper, to substantiate legendary folk stories about the alleged Shevchenko's son Fedir whose mother was an unknown resident of Sedniv.

The statements and assumptions made in the publications of these authors have been critically verified by comparison with dependable information, which showed that both versions do not have any real basis and contradict properly proven facts and documents. V. Syrotenko presents his conjectures as the purest truth, while A. Tsvyd, trying to find evidence for dubious legends, resorts to assumptions devoid of logic and common sense while leaving well-known circumstances without attention. Memoirs are also misinterpreted, in particular the ones of Oleksandr Chuzhbynskyi, and it once again testifies to the urgent need for a critical edition of a corpus of memoirs about Shevchenko. It is especially unfortunate that V. Syrotenko's inventions are recklessly picked up by the community of teachers who 'legalize' them in publications and the educational process.

**Keywords:** biography, fatherhood, hypothesis, assumption, refutation.



# НАПИСАНЕ ЛИШАЄТЬСЯ

## НОВОЗНАЙДЕНИЙ СПОГАД ПРО ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

---

Три роки тому, в 2019-му, споряджаючи у світ друге, доповнене видання книжки «Юрій Федькович у спогадах сучасників» (перше побачило світ у 2017 р.), я як упорядниці зацентрувала в анотації, що це є повне зібрання відповідної мемуаристики. Власне, на віднаходження ще якихось матеріалів не сподівалась, адже усі знані джерела, друковані й архівні, були заздалегідь перевірені на предмет наявності у них «мемуарного» компонента. Тим паче що це була та книжка, про яку мріялось віддавна, над якою працювалось роками. Але, за відомим висловом, «ніколи не кажи “ніколи”». Бо моя категоричність (що видана книжка — «повне зібрання») виявилась завчасною. Через рік по тому в Центральному державному історичному архіві України в м. Львові — Ф. 663 (Михайла Павлика). Оп. 1. Спр. 59 (ця справа іменується «П'ять статей Михайла Павлика без назв») — серед матеріалів суто Павликового авторства мені несподівано потрапив до рук ще один спогад, невідомий раніше, незрозуміло чому вміщений саме в такому рукописному «товаристві» на с. 1-а—14. Можливо, цікавлячись Ю. Федьковичем, М. Павлик приберіг цей «мемуар» для якоїсь майбутньої своєї студії, та до неї не дійшли руки.

Новознайдений документ іменувався «Від Ів. Тимінського. 31. VII. 1902», це був текст, чи то звідкись скопійований М. Павликом, чи, може, й занотований ним самим із уст Івана Тимінського, як відомо, найближчого приятеля Ю. Федьковича в останню пору його життя. Підстави схилитись до другого (що ці спогади вийшли не безпосередньо з-під руки І. Тимінського, людини, яка вправно володіла пером, активно виступала зі своїми статтями, зокрема, в газеті «Буковина») зумовлені, сказати б, неоправленістю, «спонтанністю» обговорюваного тексту.

Зауважимо, що збірник «Юрій Федькович у спогадах сучасників» і в його першому, і другому варіантах містив інший матеріал І. Тимінського, а саме — «мемуарний» фрагмент із його листа до видавництва НТШ від 23. III. 1902 р. (оригінал цього листа зберігається в Києві у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 58. № 448). Наукове товариство імені Шевченка у Львові тоді, на початку століття, якраз активно працювало над першим повним і критичним виданням творів Ю. Федьковича; у 1902-му вийшли одразу два томи цього унікального видавничого проєкту. Тож лист І. Тимінського в супроводі ще декількох документів, які

стосувалися Ю. Федьковича й «офірувались» НТШ (а це по кілька віршів, листів, фотографій, гороскопів), засвідчив, як видається, краще зрозуміння адресантом значущості поета, не кажучи про його ж розуміння важливості таких матеріалів.

Близькість у часі послання І. Тимінського до НТШ, цих новознайдених аж тепер його спогадів у версії М. Павлика, а також відходу І. Тимінського в інші світи якраз у 1902-му, коли йому зазедве минуло тільки 50 літ\*, дає привід думати про якісь містичні речі, про глибшу взаємопов'язаність цих подій. Таке враження, що І. Тимінський відчував місію виконати свій останній обов'язок стосовно Ю. Федьковича і тому квапився. Тим паче що в долі письменника прикінцевих років його життя цей чоловік, повторюємо, справді не випадкова особа, а чи не найближча, довірена, його ангел-охоронець, як читаємо у згаданому листі і тому «мемуарі», який публікуємо. Відомий у краї фінансист, правник, громадсько-політичний і культурний діяч, у якого за плечима була також військова служба, І. Тимінський мусив імпонувати Ю. Федьковичеві, може, не стільки своєю соціальною активністю, значною участю у виданні газети «Буковина», авторством багатьох статей у ній, скільки своїм щирим ставленням, якого так бракувало письменнику з боку якраз інтелігенції. Інша справа, що та щирість, видається, була замішаною на певній суб'єктивності в оцінках багатьох помітних постатей того часу і, може, й приписуванні подібних настроїв Ю. Федьковичу, легкій іронічності (от хоч би стосовно Федьковичевих жертв Бахусові), усе ж неповному усвідомленні (мовлячи словами самого автора «Люби — згуби», сказаними з іншого приводу), що «кожен поет має право свою поведенцію мати».

Між тим, ці позбавлені парадності й офіціозу спогади І. Тимінського вперше воскресшають і такі ціхи останніх сторінок поетового земного буття, яких не запримітив більше ніхто. Вони стосувалися Федьковича-будівничого, проєктанта власної оселі, квітникаря-естета й городника (дарма що О. Маковей, а вслід за ним навіть М. Зеров свого часу нарікали на «Федьковичеву безгосподарність»). У цієї земної людини, «цілого чоловіка» теж були, скажімо, свої улюблені / неулюблені страви, прикрі звички, не найприкрішою з яких була потужна астрологічна діяльність, супроводжувана складанням гороскопів для знайомих. Та гору брав митець, який тепер іще гостріше, ніж будь-коли перед тим, сприймав світ, тужив за домашнім затишком і надривно, майже вголос страждав (у товаристві хоч би І. Тимінського) від своєї фатальної нерозрадженої самотності. Пізніша думка того ж М. Зерова про Ю. Федьковича як «типову жертву безлюддя та лихоліття» І. Тимінським ніби уточнюється, конкретизується: людське товариство було — і його не було, власне, бракувало тих, хто би розумів.

І хай пробачить вельмишановний читач оцих споминів поодинокі вказівки на нерозбірливість прочитаного. Винятково складний почерк М. Павлика, до того ж скоропис призвели до того, що через копіювання документа від руки ще в архіві за недозволеності перефотографування мною часто звідувалась цілковита «графологічна» безпорадність: складнішого тексту за багатолітню практику спілкування з рукописами не зустрічалось. Тож для публікації замало виявилось мого перепису з багатьма незрозуміlostями. Нині, коли суворі правила роботи в українських сховищах уже дещо пом'якшені, з'явилась нагода скористатись допомогою так само залюблених в архіві львівських істориків Віталія Ключкіна та Олександра Кравчука, які прихильно відгукнулись на прохання сфотографувати документ. До розпізнавання його активно долучились Тарас і Мирослава Ковальці, Andrii Bohdanovych із фейсбук-спільноти «Закарюка», Христина Тимінська як перекладачка. Усім, надто синові Тарасові з його досвідом першопрочитання давніх історичних джерел — велика дяка.

Лексичні та морфологічні особливості унікального мемуарного документа збережено повністю, чимало авторських розділових знаків, де це не суперечило змістові, залишено, в інших випадках пунктуація узгоджена з теперішніми нормами. По-

\* Запис у «Книзі реєстрації актів про смерть за 1893—1905 рр. по м. Чернівці (церква Миколая)», що зберігається в Державному архіві Чернівецької області (Ф. 1245. Оп. 3. № 18. С. 289-зв.—290), засвідчує, що Іван Тимінський помер 23 листопада 1902 р. від хвороби серця.

спішність М. Павлика місцями виявилась навіть у суцільності подачі тексту. Якщо абзац у документі був нечіткий або ж його зовсім не було, а наступні фрази несли нову інформацію, довелося здійснювати новий поділ тексту на абзаци. Скорочення слів відновлено у квадратних дужках. Щодо пояснень, приміток, то вони спрямовувались на поширення, уточнення певних відомостей. Бо цей текст, як кожен інший, так само подібний до картини, котра, за Х. Ортегою-і-Гассетом, ніколи не обмежується рамою.

Спогади І. Тимінського виносяться на денне світло через 120 років після своєї з'яви і вперше здобувають нове життя. Маємо нагоду прийняти їх до загального лона і через них здобути можливість перенестись до Чернівців останньої третини ХІХ віку, як і наблизитись до живого, складного, але тим безмежно цікавого Ю. Федьковича.

## ВІД ІВ[АНА] ТИМІНСЬКОГО [ПРО ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА]. 31. VII. 1902

Був я раз на дек[ламаторським] веч[ері] у Черн[івцех] і я чув, як деклямували «Празник у Такові»<sup>1</sup> адв[окат] суд[овий] Филим[он] Калитовський<sup>2</sup> 1876. Перед тим Федькович мешкав у горах, мав хату і трохи ґрунту, і він то всьо подарував годованцеві Огоновському<sup>3</sup> (вже вмер) за житя.

Тато его мешкав у Чернівцех на Blumengasse (ул. Квітна) віддавна<sup>4</sup>, мав дім із городом — прилягав до тротоару. Дали знати, що тато хоче комусь записати чи продати. І по смерті тата дістав літа 1876-8<sup>5</sup>. Він той дім перебрав і продав за більше тисячну суму<sup>6</sup> і з тих грошей купив собі хатку з більшеньким городом на Jägerngasse (у Стрільців)<sup>7</sup>. Тут він цю хатку перебудував, добудував — до покою ще один (робітня і бібліотека) — ззаду добудував.

Приличкував<sup>8</sup> той дім. Город укомплетував деревами, дуже любував у квітах, зробив собі таку терасу — бервінку, васильку, кануфїр і найб[ільше] георгіні черв[оні] та жовті, обвів парканом і поробив у паркані на полудне<sup>9</sup> по кілька вікон, так що ціла реаль[ність] мала надзв[ичайний] вид і всіх увагу звертала (коло квіток сам робив).

Усі горнулися до него (міщане, пани), деякі з перек[нрзб.], дехто з цікавості, бо він ворожив, задурно ворожив<sup>10</sup> — десь якісь 'му дали дарунчик, але він ніколи не вимагав.

1876-9 его знали лише тільки яко гуцула-ворожбита. Я знав яко повістяра. Я здивав его раз на улиці: елеганткий гуцул, приємну твар<sup>11</sup> мав, і я рішився з ним познакомити (1876), а тому, бо чув-ем від Калитовського, що він его засудив на 14 день арешту<sup>12</sup>. Мені ся жаль зробило, я вже був урядником, я був переконаний, що якби иньше окруження, то з него ще могли бути люде. Я таки зараз пішов до него, приставив ему, зачав з ним розговорювати — по-р[уськи] і по-н[імецьки]. Він дуже від першого разу був утішив і просив мене, аби я часто приходив, і дуже багато зо мною говорив. А він так: котра особа не подобалась, то говорив лиш: ја, не ти. Я став до [него] згуста приходити, 2-3 дни потім — і він до мене; а моя жінка підпирала ті сходи, стравувала его, піддавала охоти, і він дуже ся з повагов відносив до цілого мого дому. Я знов всіх приводив до Федь[ковича]: Кониський<sup>13</sup>, Бажанськ[ий]<sup>14</sup>, Т. Ревакович<sup>15</sup>, мій брат<sup>16</sup>, о. К. Коротніцький<sup>17</sup>, Гладилевич<sup>18</sup>. Кон[иського] навидів, Рев[акович] — дідько, Гладилевич — цего аби-сте ніколи не приводили, Стоцького<sup>19</sup> не любив, Вінніцького<sup>20</sup> терпів, Поповича<sup>21</sup> не терпів, казав «ein Schauspieler, ein gericht ohne Ausdruck der schlechtere Ver[eger]<sup>22</sup>», Бажанський безхарактерний, Олесь Schwadroner[gen]<sup>23</sup>. Я зачав его питатися, що він робить, що пише, Ф[едькович] каже: «Я давно не писав. Кобилянський<sup>24</sup> порадив, аби по-р[уськи] писати. Але гал[ицькі] русини далися мені взнаки<sup>25</sup>». Я підбивав, аби писав. «[нрзб.] ich bin kein Patriot»<sup>26</sup>, шкода ходу до пустого роду (про русинів). Із якимсь часом він для мене зачав писати стишок [нрзб.], я зачав ему представляти, що вже нарід співає в Г[аличині] і Бук[овині]<sup>27</sup> та его тішити<sup>28</sup>.

Зачав писати. Я обіцяв йому поміщати в «Календари»<sup>29</sup>. Десь я мав ноти, поезію, та й приніс его, а не прислав мені додому. Тоді передав великий букет у велик[?] [нрзб.] для жінки. 1885 р. то він жив з пенсії з 25 р[инських] і мав капітал (той капітал суд[овий] ад'ю[нкт] Левіцьк[ий] віддавав йому помаленьку<sup>30</sup>) — він заслужив, і зробить кондект<sup>31</sup> на пенсію. Лев[іцький] і побирав і кап[італ], і проц[енти] по 30 р[инських] та й дуже нарікав, бо хотів усе мати, «Лев[іцько]го то би-м повісив».

А тримав слугу Міхала Мельника (20 кілька літ), [той] обслуговував, варив, спав, більше, як жінка, ходив з ним.

До мене як приходив, то все з слугув. Слуга чекав на ганку або в кухні. А як коли не міг прийти, то посилав лист із слугув. Чи ви здорови? (Кілька лист[ів] післано до Шевч[енка]<sup>32</sup>). «Mein Schutzengel, mein Erzengel»<sup>33</sup>.

Писав листи все по-нім[ецьки] або як мав клопоти з сусідами, або як 'го поліція напастовувала, (комен не чищений)<sup>34</sup>, або з Михасем сварив: «Чекайте, прийде мені пан комісар — я держав у порядку». Або часом писав: «Позичте 5 р[инських]», то він часом віддавав, часом ні.

Жив: рано пив X[?]V горівки<sup>35</sup>, обід: борщ, кулешу або росіла та й м'ясо, найм[енше] любив капусту, а при тім страшенно піячив; увечір ніколи не міг їсти. Огон[овський] що йому [?] привозив: бербениця<sup>36</sup> чи бриндзи, масла. Лев[іцький] як віддав 800 левів (пішли скоро), він жив від першого до першого. Я прийшов до него, застаю 'го п'яного, сидячого на велик[ім] фотелі у робітні, цигарниця в зубах<sup>37</sup> і пише та й плаче. «Чого ви плачете?». «От пишу». «На кого плачете?». «Добре вам говорити: я нещасливий чоловік, кругла сирота — ich gehöre zu denjenigen, wie der Karel Škoda sagt, welche auf dem Wege sterben»<sup>38</sup>.

«Та чого ви ся журите? Ми вам не дамо пропасти». «Та добре — я капітал зміраю<sup>39</sup>. Хагу, податки, обслуга і т. п., книжки — та я з сего не годен жити». «Чекайте, дасть зробити. Що ви пишете?». «Та пишу для вас, для Календара». Дивлюся, а там стоїть: «А могучий москаліско, як вовчиско, стоїть за плечима та й лупає очима»<sup>40</sup>.

Кажу: «Читайте далі». Він зачав і приходив до рядка, що кінчиться «свиненю». «Що за свиня?». «Це Костецкий. А той, що пресья на парнас, — Купчанко<sup>41</sup>». Я казав, аби викинув «свиню». Він не хотів. Каже: «Пірву». Він як написав, то не поправляв. Часом переробляв сам, проклятем закінчив вірш. І так він, спонуканий мною, писав регулярно. Я впливав, аби писав повісти, я читав Др[агомано] ва<sup>42</sup>. «Е, — каже, — то дранте, я чую в собі силу драматичну». «Добре, то пишіте драми — покажіть пляни “Б. Хмельницького”, “Макбета”<sup>43</sup> (він уже мав пляни)». Мені написав «Дністрові кручі»<sup>44</sup>, потому «Проскурку»<sup>45</sup> видавав. Русини з ним через мене говорили — він нікого не терпів. Нарешті Кулаковський<sup>46</sup> почав впливати, аби я заложив газету<sup>47</sup>, — а я межі русинами, і нарешті ми уладили. Моск[во]філи були на мене недобрі та й не вибрали до ком[ітету] ред[акційного], найб[ільше] против[ився] Козак<sup>48</sup>, але Jungtrute<sup>49</sup> вибрали мене, а коректу вів Попович. (Я писав [нрзб.] підряд і вступні.)

Нам треба було редактора. Я зробив їх уважними на Фед[ьковича], і він згодився<sup>50</sup>.

Я [вів] цілу адм[іністративну] касу — і газета йшла, і Федькович писав до газети. Як Ф[едькович] вже свій капітал з'їв, зачав він казати: «Пане, я вже гину з голоду, робіт зо мною що». Я перефорсував, аби дали 'му хагу — яко ред[актору], і 25 р. в «Бесіди»<sup>51</sup>. Він писав до «Бібл[іотеки] для молодіжи» і вірші<sup>52</sup>:

Ой там в Садагурі<sup>53</sup>  
Сидит чорт на фігурі...  
Ой заладили волохи  
Свого кріля вибрати.  
Віберали та й помагав

Ім сам владика —  
Віросла би 'му борода велика.

Це все в моїй присутності — та й сі сміє, аж за черево береся, а часом плаче (п'яний).

Ой були кокони  
Та й били поклони.  
Та й била кокона Іроне [sic].  
Of parintu Ilarione  
= (Ох, отче чернче Іларіоне)

Аж до смерти був. Нім він ся спроводав до «Бесіди», то празд[новали] русини 25 юб[илей] літ[ературної] діяльності. Він мав свої квартали<sup>54</sup>, що піячив, а потому тижнями нічого не пив. Тоді акурат его напав квартал, р[усини] урадили, аби я ним занявся.

Я приходжу н[а] день, вечір перед юбилеєм, а він п'яний. «Бійтеся Бога, що Ви зробили?» А він смієся: «Або я що зробив? Украв чи що?». «Та юб[илей]». «Та я піду з вами хоть у пекло». «Бійтеся Бога, як Ви завтра уп'єтеся, то я хіба застрілює». «Як Ви хочете, аби я був кошер<sup>55</sup> — то буду кошер».

Я приходжу рано в 5-й в день юб[илею], а він п'яний, як 4 дівки<sup>56</sup>. «Бійтеся Бога». А він ся смієся: «Міхась, давай води (з конфітурами)». Та й я сидів у него аж до 1-ої години. Поставив я варту: Илля Семака<sup>57</sup> (тепер пов[ітовий] суддя) і маляр<sup>58</sup> аж до 7-ої пантрували 'го. І 7 год. я та й Пігуляк-посол<sup>59</sup> приїхали-м до него та й тоти всі на перших, а я з Ф[едьковичем] на послідний. Приїхали на Austriaplatz<sup>60</sup>.

Ми лиш увійшли: «Слава!». Его на трон посадили<sup>61</sup>. Він си розклався, мужики з сільов.

(Як его малював Юстин Пігуляк<sup>62</sup>, я мусів пильнувати, бо він те хотів. Відслонили портрет, то й він дуже ся тишив.)

По оф[іційній] части — на спільну вечеру<sup>63</sup>.

Мови<sup>64</sup>: я Festrede<sup>65</sup>, все по 1 р[азу] Кулак[овський], Jaren[feld]<sup>66</sup>, [нрзб.]<sup>67</sup>, Федьк[ович] 3 рази для мене («Если я пишу, бо я вже був умерший, я вже нічо не думав, то ему [тобто І. Тимінському] маю подекуват[и]») <sup>68</sup>.

Коло 22 знов упився<sup>69</sup>, я потому на віз его та й повіз додому (ему треба було небогато, горівку пив давніше більше). Того року ми 'го провадили на «Бесіди»<sup>70</sup> з Міхасем. Слуга від «Бесіди» чув<sup>71</sup>.

Папери дав я «Бесіди» всі.

Неконсквентний<sup>72</sup> — Ф[едькович] був властиво мій.

---

<sup>1</sup> Це Федьковичева поема з історії повстання сербів у 1815 р. проти турецького поневолення. Друкувалася спочатку у львівській газеті «Слово» (1861), а потім у дебютній збірці свого автора «Поезії» (1862).

<sup>2</sup> Очевидно, йдеться про Филемона Калитовського, пізніше правника, учасника громадсько-політичного життя на Буковині.

<sup>3</sup> Ідеться про Юзефа (Юзя, Юзька) Огоновського — наймита Ю. Федьковича з весни 1863 р. Після переїзду письменника в 1876 р. до Чернівців той залишився його економом у Сторонці-Путилові. 6 лютого 1878 р. Ю. Федькович подарував Ю. Огоновському свою хату і понад 10 моргів поля.

<sup>4</sup> Будинок на вул. Цвітній (Blumengasse) батько письменника Адальберт Гординський де Федькович (1809—1876) придбав у 1863 р. після свого виходу на пенсію. До того цей чоловік працював у Чернівцях поліційним суддею і помічним референтом, а з 1850 р. вів ґрунтові книги (книги реєстрації нерухомого майна) у крайовій табулі Буковини.



- <sup>5</sup> До Чернівців зі Сторонця-Путилова Ю. Федькович прибув 22-го чи 23-го серпня 1876 р., батько ж помер 9 вересня того ж року.
- <sup>6</sup> Ю. Федькович продав свій будинок на вул. Цвітній наприкінці 1878 р. за 12700 фл.
- <sup>7</sup> Йдеться про будинок майже за Чернівцями на вул. Стрілецькій № 33 (тепер вул. Буковинська) неподалік крайового шпиталю.
- <sup>8</sup> Прихорошив.
- <sup>9</sup> Тобто на південь.
- <sup>10</sup> Біограф Ю. Федьковича О. Маковей на основі аналізу гороскопів, складених письменником, дійшов висновку, що підготовка одного такого пророцтва коштувала авторові, «певно, щонайменше день роботи» («Треба нарисувати кілька кружків, один в другім, поділити на 12 частин і в ті поділки вставляти карту неба з часу уродин якогось чоловіка, рисувати звізди прийнятими знаками, — і тільки вдивившись у положення їх, іти до “книги декретів” [так Ю. Федькович називав свою головну й об’ємну, майже на 900 с., рукописну астрологічну працю “Apolesmata”. — *Л. К.*], де вже списаний вплив планет, і звізд, і домів, — і звідси відчитувати, яка кому доля судилася»). І далі: «Була се дійсно дорога забавка та ще така ніби поважна» (*Маковей О.* Житєпись Осипа Юрія Гординського-Федьковича. Львів, 1911. С. 532).
- <sup>11</sup> Тобто обличчя.
- <sup>12</sup> Серед архівних матеріалів, які стосуються Ю. Федьковича, є зроблена рукою О. Маковей копія однієї сторінки з протоколу засідання повітового суду в Чернівцях 25. IV. 1888 р. Вочевидь справа стосувалась Міхала (Михася) Мельника, Федьковичевого слуги, і його захисту («це моя ціла фімілія»), як і невідомо з якої причини звинувачень на адресу самого Ю. Федьковича (див.: Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 59. № 2725).
- <sup>13</sup> Кониський Олександр (1836—1900) — письменник, педагог, громадсько-культурний діяч. Листувався з Ю. Федьковичем у 1865—1876 рр. (із перервами), зустрічався з ним улітку 1884 р. в Чернівцях.
- <sup>14</sup> Йдеться, можливо, про Івана Бажанського (1863—1933), до середини 1886 р. вихованця Чернівецької учительської семінарії, згодом письменника і педагога, громадсько-культурного діяча.
- <sup>15</sup> Ревакович Тит (1846—1919) — суддя, громадський діяч. Контактував з Ю. Федьковичем під час його праці у Львові та, найімовірніше, в першій половині 1880-х років, проживаючи в Чернівцях.
- <sup>16</sup> Йдеться вочевидь про Тараса Тимінського, рідного брата Івана Тимінського, згодом священника, церковного і громадського діяча Буковини.
- <sup>17</sup> Особу встановити не вдалось.
- <sup>18</sup> Гладилевич Дем’ян (1846—1892) — галицький громадський діяч, голова НТШ.
- <sup>19</sup> Смаль-Стоцький Степан (1859—1938) — мовознавець і літературознавець, педагог, громадсько-політичний та культурний діяч. Будучи з 1885 р. професором Чернівецького університету, активним діячем товариства «Руська Бесіда», спілкувався з Ю. Федьковичем, консультував його при написанні драматичних творів «Мазепа» і «Хмельницький». До негативних оцінок Ю. Федьковичем С. Смаль-Стоцького та інших діячів (наголосимо, у версії І. Тимінського) призвели значні ідейні розходження між народовцями та москвофілами, до останніх якраз і пристав у 1890-ті роки сам І. Тимінський.
- <sup>20</sup> Йдеться, очевидно, про Ізидора Винницького, громадсько-політичного діяча на Буковині.
- <sup>21</sup> Йдеться про Омеляна Поповича (1856—1930), громадсько-політичного та педагогічного діяча, письменника, близького родича Ю. Федьковича по лінії матері. У 1885—1887 рр. був співредактором (із Ю. Федьковичем) газети «Буковина» і додатку до неї «Бібліотека для молодіжи, селян і міщан».
- <sup>22</sup> Актор, їжа без м’яса, найгірший видавець (*нім.*).
- <sup>23</sup> Олесь п’ятакало (*нім.*). Особу встановити не вдалось.
- <sup>24</sup> Кобилянський Антін (1837—1910) — публіцист, громадсько-культурний діяч, друг Ю. Федьковича в ранній період творчості, вплинув на його становлення як українського письменника. Вірші Ю. Федьковича, вміщені в додатку до брошури А. Кобилянського «Slovo na slovo do redactora “Slova”» (Чернівці, 1861), фактично засвідчили початок українського національного відродження на Буковині.

- <sup>25</sup> Особливо прикрі враження про галицьку інтелігенцію як соціально малоактивну у Ю. Федьковича залишилися після перебування в 1872—1873 рр. у Львові на посаді редактора популярних книжок для народу товариства «Просвіта». Ці враження і перенеслися на всіх галицьких русинів.
- <sup>26</sup> «...Я не патріот» (нім.).
- <sup>27</sup> Тобто співає пісні на вірші Ю. Федьковича.
- <sup>28</sup> На полях сторінки, якою закінчується цей фрагмент, зазначено: «А чога пишете о “Ja, das ist ein höheres Licht”» («Так, це вище світло») (нім.).
- <sup>29</sup> Маються на увазі річники (альманахи), зокрема «православні руські календарі», започатковані товариством «Руська Бесіда» в Чернівцях 1874 р. і які видавались щорічно до 1918 р. Вмішували серед іншого фольклорно-етнографічні, літературознавчі праці й художні твори.
- <sup>30</sup> Чернівецький суддя Омелян Левіцький справді позичив у Ю. Федьковича частину грошей (100 левів), які той отримав із продажу спадщини по батькові. Але повертав цей боржник гроші несправно, чим створив Ю. Федьковичеві матеріальні труднощі.
- <sup>31</sup> Значення цього поняття встановити не вдалося.
- <sup>32</sup> Ідеться, очевидно, про Федьковичеві листи від 2.V.1886 р. та від 2.VI.1886 р., надіслані І. Тимінським до НТШ (див.: Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 58. № 448). Незрозуміло, з якої причини жоден із цих листів Ю. Федьковича не був опублікований у першому повному і критичному виданні його творів. Їхня доля нез'ясована.
- <sup>33</sup> «Мій ангел-охоронець, мій архангел» (нім.).
- <sup>34</sup> Тут, певно, йдеться про комин і його утримання, що перевірялись відповідними службами.
- <sup>35</sup> Вочевидь ідеться про декаграми, міру рідини того часу. У записі М. Павлика між цифрами X і V присутнє з'єднання, схоже на тире (з хвилястим закінченням), що не прилягає до цифр. На нашу думку, могло йтися: 1) про «XV декаграмів» («150 г»), 2) менш логічно, якщо це справді тире: «X—V декаграмів» (100—50 г).
- <sup>36</sup> Невеличка діжка для сиру та бринзи.
- <sup>37</sup> На полях біля цих слів примітка: «все в окуляр[ах]».
- <sup>38</sup> «Я належу до тих, котрі, як казав Карел Шькода, помирають у дорозі» (нім.). І. Тимінський помиляється, приписуючи Ю. Федьковичеві цитування цих слів, мовляв, чеського римокатолицького священника, педагога і письменника Яна Кареля Шькоди (1810—1876). На справді це слова з віршованої драми німецького письменника Карла Гуцкова (1811—1878) «Уріель Акоста», зверненої до постаті голландського мислителя XVII ст. Ю. Федькович читав цей твір і хтозна чи міг забути згадану проникливу думку з нього. Та й саме цими словами (із вказівкою на К. Гуцкова) завершив поет свою останню біографію, записану Т. Реваковичем у 1885 р. (див.: Юрій Федькович у спогадах сучасників / упоряд., передм., прим. Л. Ковалець. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2017. С. 248).
- <sup>39</sup> Тобто порахую гроші, видатки.
- <sup>40</sup> Це перекладаний рядок сатиричної публіцистично загостреної поезії «Вже двадцять рік...». Ю. Федькович написав її 24 червня 1886 р.
- <sup>41</sup> Очевидно, йдеться про о. Келестина Костецького, декана греко-католицької церкви на Буковині, який спочатку займав нейтральну позицію в суперечках між народовцями та москвофілами, а в другій половині 1880-х років став активним народовцем, та Григорія Купчанка, фольклориста, етнографа, публіциста, громадського діяча-москвофіла. І. Тимінський плутає, приписуючи Ю. Федьковичеві грубу характеристику К. Костецького. Вочевидь ішлося теж про Г. Купчанка («та свиня / У москалі конечне прется, / Бо там карбованці бриня / І “батюшкова” водка п'ється») як москвофіла.
- <sup>42</sup> Тобто читав видання Федьковичевої прози, здійснене М. Драгомановим у 1875 р.
- <sup>43</sup> Ідеться про трагедію, завершену Ю. Федьковичем перед самою смертю (наприкінці 1887 р.), та про переклад трагедії Шекспіра, здійснений іще в 1872 р.
- <sup>44</sup> Повість, уперше друкована в газеті «Буковина» в 1885 р.
- <sup>45</sup> Це книжечка поетичних творів Ю. Федьковича для дітей релігійно-моралізаторського змісту, видана О. Поповичем у 1887 р. Під цією ж назвою («Проскурка») добірки Федьковичевих віршів друкувались також у «Бібліотеці для молодіжи...».

- <sup>46</sup> Ідеться про Николая Колаковського, буковинського журналіста, поляка за національністю. У 1883—1899 рр. був редактором видання «Gazeta Polska» в Чернівцях. Підтримував дружні стосунки з Ю. Федьковичем.
- <sup>47</sup> Мається на увазі газета «Буковина», заснована в 1885 р.
- <sup>48</sup> Козак Євген (1857—1933) — православний священник, згодом професор церковнослов'янської мови і літератури Чернівцького університету, москвофільський громадський діяч.
- <sup>49</sup> Молоді рутени (*нім.*).
- <sup>50</sup> Тобто згодився бути редактором газети «Буковина».
- <sup>51</sup> Мемуарист згадує святкування 6 липня 1886 р. товариством «Руська Бесіда» у Чернівцях 25-ліття творчої діяльності Ю. Федьковича.
- <sup>52</sup> Годі думати, що поет пропонував дитячому виданню твори такого плану.
- <sup>53</sup> Передмістя Чернівців.
- <sup>54</sup> Тут: періоди.
- <sup>55</sup> Бути в порядку (від *нім.* Koscher — підходящий, в порядку).
- <sup>56</sup> Фразеологізм «як чотири дівки» означає «дуже п'яний».
- <sup>57</sup> Громадський і політичний діяч на Буковині, надрадник Крайового суду в Чернівцях.
- <sup>58</sup> Очевидно, йдеться про Юстина Пігуляка (1845—1919), маляра, випускника Віденської академії мистецтв, у 1874—1906 рр. — учителя малювання у Вищій реальній школі в Чернівцях, автора портретів Ю. Федьковича, Із. Воробкевича, О. Кобилянської та ін.
- <sup>59</sup> Ідеться про Єротея Пігуляка (1851—1924), політичного, громадського і педагогічного діяча Буковини, гімназійного вчителя, голову «Руської Бесіди», у приміщенні якої і відбулося святкування. Пізніше Є. Пігуляк був послом до буковинського сойму та австрійського парламенту.
- <sup>60</sup> Австрійська площа (*нім.*). Це колишня назва теперішньої площі Соборної в Чернівцях.
- <sup>61</sup> Омелян Олексів (літ. псевдонім Ом. Поповича) у звіті про святкування ювілею (він був надрукований у спеціальному додаткові до газети «Буковина», 1886, ч. 13) розповідав: «Скільки минут по 7 годині явив ся ювілят в супроводі председателя і двох членів “Руської Бесіди”, прийняті грімкими неуставаючими “Слава” зі сторони руської молодіжи і осів, почтений цілим збором через повстанне з місця, на почетному місці».
- <sup>62</sup> Портрет письменника Юстин Пігуляк спеціально до цього ювілею виконав у червні 1886 р.
- <sup>63</sup> Ідеться про спільну святкову вечерю з нагоди згадуваного ювілею, що відбулася за участю багатьох громадсько-культурних діячів.
- <sup>64</sup> Тобто промови під час вечері.
- <sup>65</sup> Промову (*нім.*).
- <sup>66</sup> Ідеться про співробітника німецькомовної газети «Czernowitzer Zeitung» М. Єренфелда.
- <sup>67</sup> Примітка збоку: «Все по-р[уськи]. Кулак[овський] Календ. “Jozefa Golcha [?]”».
- <sup>68</sup> У згаданому листі мемуариста до НТШ від 23. III. 1902 р. йдеться про те, що перше слово Ю. Федьковича на тій вечері справді стосувалось його, І. Тимінського, друге — «журналістики польської і німецької, приязної русинам, а третю орацію держав на братей-селян» (див.: Юрій Федькович у спогадах сучасників. Чернівці, 2017. С. 264).
- <sup>69</sup> Примітка збоку: «дуб». Тоді як цитований звіт про святкування ювілею літературної діяльності Ю. Федьковича закінчувався таким повідомленням: «Пізно по опівночі попрощав Ювілят зібраних, проваджений грімкими неуставаючими окликами руської молодіжи».
- <sup>70</sup> В одну з кімнат «Руської Бесіди» й редакції газети «Буковина» на вул. Лілійній, 20 (нині — вул. І. Франка) Ю. Федькович переселився восени 1886 р.
- <sup>71</sup> Примітка збоку: «Міхась також пив».
- <sup>72</sup> Непослідовний. Можливо, І. Тимінський шкодував, що віддав матеріали, пов'язані з «його» Ю. Федьковичем.

Переднє слово,  
підготовка тексту і коментарі Лідії КОВАЛЕЦЬ

Отримано 1 лютого 2021 р.

м. Чернівці



## IN HONOREM

### НЕВТОМНИЙ «ПОЧИТАТЕЛЬ КНИЖНИХ СЛОВЕС» (до 75-річчя «барокового» Миколи Сулими)

---

В «Ізборнику Святослава» 1076 р. читаємо промовистий заклик до читання книг: «Добро єсть, братіє, почитанье книжное».

Гадаємо, Микола Сулима прислухався до порад невідомого ченця, який у своєму слові про читання книг, уміщеному в «Ізборнику Святослава», закликає читати житія Василія Великого, Іоанна Златоуста, Кирила (Костянтина) Філософа, бо ці життєписи подвигають на добрі справи.

Навчатися «книжних словес» академік НАН України Микола Матвійович Сулима, який народився 26 квітня 1947 р. у селі Загрунівка Зіньківського району Полтавської області, почав на філологічному факультеті Київського державного університету імені Тараса Шевченка, а після його закінчення — на посаді наукового співробітника Державного музею книги і друкарства України.

Особливо відчув він велику користь «од учення книжного» тоді, коли розпочав, працюючи з 1979 р. в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України спочатку на посаді лаборанта відділу давньої української літератури, пізнавати незмірну глибину української середньовічної літератури. Цей найдавніший (X — перша половина XVI ст.) етап українського письменства і визначив головний науковий орієнтир дослідника. Обидві дисертації (кандидатську в 1982 р. і докторську в 1996-му) М. Сулима присвятив давній українській словесності. Перед допитливим медієвістом відкрився величезний масив літератури, яка існувала в часи Княжої України-Русі, та писемної спадщини наступних періодів, що створювалася церковнослов'янською, латинською, польською, книжною українською мовами. Наукові інтереси М. Сулими були зосереджені на дослідженні складної системи віршування XVI — початку XVII ст. (поетиці українського бароко він присвятив спеціальну монографію «Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст.», 1985), проте літературна спадщина Київської Русі, на якій розвивалося подальше українське письменство, його особливо приваблювала. Але наукову тезу про літературу Київської Русі як національну духовну спадщину обстоювати й обґрунтовувати в радянські часи було небезпечно. Та й російські вчені історичну, культурну, літературно-мистецьку спадщину вперто відносили до «руської літератури»,

«русской культуры». Микола Матвійович обережно, але послідовно «добирався» до обстоювання української позиції про давнє письменство як самобутню сторінку в історії українського народу. Укладена ним і прокоментована хрестоматія «Давня українська література» саме тому і витримала з 1991-го по 1998-й роки чотири видання, що засвідчило: пам'ятки Київської Русі, вся мистецько-інтелектуальна спадщина християнізованої Київської Держави становить потужний духовний потенціал українського народу. Згодом М. Сулима візьме активну участь у підготовці антологій давньої української літератури «На горах Киевских. Фольклор и литературные памятники Украины» (2010), «Жемчужина причудливой формы. Фольклор и литературные памятники Украины» (2011), які були поширені в багатьох колишніх республіках уже неіснуючого СРСР.

Учений не цурався такої марудної та складної роботи, як укладання і коментування літературних та наукових текстів, навпаки — робив це охоче. Ще на зорі своєї науково-дослідної діяльності, перебуваючи на посаді лаборанта, він упорядкував і підготував коментарі до 40-го тому Зібрання творів Івана Франка у 50 томах. Надзвичайно складно було докопатися і перевірити, чи успішно І. Франко реконструював первісні тексти азбучних віршів, цього чи не найстарішого поетичного жанру церковнослов'янської літератури. Та молодий дослідник із цим науковим завданням успішно впорався.

М. Сулима — упорядник, науковий редактор та коментатор багатьох персональних і колективних збірок, хрестоматій та антологій творів давньої, класичної та новітньої української літератури. Згадаємо деякі з них: книжка «Українська література XIV—XVI ст.» (1988) із серії «Бібліотека української літератури», фундаментальне видання «Українська поезія. Середина XVII ст.» (1992), збірник «Український футуризм. Вибрані сторінки» (1996), збірка вибраного Миколи Бажана «Політ кризь бурю» (2002), книжка Миколи Зерова «Українське письменство» (2003) та ряд інших видань. Але головне — це його наукові праці, які позначені глибиною розробки проблем, переконливою аргументацією, важливими узагальненнями. Серед них — уже згадана «Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст.», «Українська драматургія XVII—XVIII ст.» (2005; 3-тє вид., 2010), збірник праць «Книжиця у семи розділах: літературно-критичні статті й дослідження» (2006).

Любить наш «бароковий» дослідник здійснювати перегуки літературних періодів, епох, творчих особистостей, мотивів, переноситися з одної епохи в іншу — від античної пори до славетної доби шістдесятників і постшістдесятників. Особливе захоплення М. Сулими — творчість знакового українського футуриста Михайля Семенка (проблемі українського футуризму він присвятив більше десяти розвідок). Як тут не згадати його «Шість етюдів про Михайля Семенка», сценарій (спільно з Михайлом Саченком) документального фільму про М. Семенка «Я незнаний поет» (режисер — Олег Янчук). Окрім барокових Климентія Зіновієва, Інокентія Гізеля, Мелетія Смотрицького, Іоанікія Галятовського (архімандрита Чернігівського Єлецького монастиря, який у 1685 р. надрукував у Чернігові свої «Грѣхи розмаїтї»), М. Сулима також занурений у сучасний літературний процес, зазираючи критичним оком у творчість Ірини Жиленко, Василя Голобородька, Григора Тютюнника, Євгена Пашковського, Богдана Жолдака, Сергія Жадана...

На особливу увагу заслугове книга сумлінного архівного пошуковця «Грѣхи розмаїтї: епитимійні справи XVII—XVIII ст.», яка з'явилася друком у 2005 р. Невипадково М. Сулима запозичив у відомого богослова, письменника, видатного церковного й культурного діяча Іоанікія Галятовського назву свого дослідження, яке «виросло» внаслідок уважного «просіювання» фондів Київської, Білгородської, Волинської, Катеринославської, Переяславсько-Бориспільської, Слобідської, Херсонської та Чернігівської духовних консисторій (там дослідник знайшов стільки «тріховних справ», що їх вистачило на солідне монографічне дослідження).

Академік НАН України М. Сулима, який займає нині посади заступника директора з наукової роботи Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України та завідувача відділу давньої української літератури цього ж інституту — поважний, авторитетний вчений, його праці відзначаються особливою науковою сумлінністю і глибиною, переконливою аргументацією, яка базується на скрупульозно вивірених фактах, архівних матеріалах. І в свої сімдесят п'ять цей відомий український медієвіст, який очолює редакційну колегію 12-томної академічної «Історії української літератури», є одним із наукових редакторів та авторів 1-го і 2-го томів цього фундаментального видання, продовжує невтомно «почитати книжні словеса», оскільки в цьому він убачає своє духовне покликання.

Микола ЖУЛИНСЬКИЙ

Отримано 13 квітня 2022 р.

м. Київ



### **Наєнко М. На сторожі людяності. З пам'яті про Бориса Олійника.**

Київ: Освіта України. 2021. 90 с.

Борис Олійник — одна з найпомітніших постатей в українській поезії другої половини ХХ ст. Існує чимало критичних досліджень про нього як поета і політика, але менше — як «героя» мемуарної літератури. М. Наєнко спробував розповісти про Б. Олійника переважно як поета, до того ж сприйнятого ним самим, тобто автором цієї книжки. Вона через те в міру суб'єктивна, хоча й переважає в ній об'єктивність літературно-критичного мислення. Особливо в тих місцях, де поет постає учасником літературного процесу часів шістдесятництва, виявляє пам'ятливу турботу про своє покоління, вболіває за підготовку студентів, які обирають собі фах-покликання бути письменником. Думки його з цього приводу часом суперечливі, як суперечливим був сам поет у своїх політичних поглядах та вподобаннях. Єдине, що було найпоєднованим, — це безсумнівне вболівання за Україну, за її не завжди слухняних дітей та синівська відданість матері і материнству. Яскравим прикладом для Б. Олійника в цих питаннях завжди залишався найбільший геній України Тарас Шевченко.

Наші \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ презентації



## ЛІТОПИС ПОДІЙ

### ПРЕЗЕНТАЦІЯ НОВОЇ КНИЖКИ Я. ПОЛІЩУКА В КИЇВСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

---

29 листопада 2021 р. студенти Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, викладачі кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості, письменники та охочі подискутувати про новинки літературознавчих досліджень взяли участь в онлайн-розмові із завідувачем кафедри україністики Університету імені Адама Міцкевича (Познань) Ярославом Поліщуком. Професор презентував своє нове дослідження — «Краса у дзеркалах буття. Постать Михайла Коцюбинського в українській культурі» (Познань: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2021. 232 с.). Організатор і модератор конференції — професорка Олена Романенко.

Як влучно зазначила завідувачка кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості професорка Оксана Сліпушко, успіх праці полягає в погляді автора на феномен М. Коцюбинського: він зачіпає не лише літературний, а й загальнокультурний контекст. Праця складається з трьох розділів. Перший, на думку автора, розкриває традиційний погляд на постать М. Коцюбинського. У цій частині дослідник прагне показати еволюцію творчості митця. «Це дзеркала, так би мовити, біографічні. Я взяв за основу метафору дзеркала, відображень, яка, мені здається, добре корелює із письмом самого Коцюбинського», — зазначив він. Тобто зміни та переломні моменти у творчості письменника Я. Поліщук подає у поєднанні з автобіографічними рефлексіями.

У другій частині йдеться про естетичні дзеркала. Тут автор намагається вийти із константи «Коцюбинський-імпресіоніст». «Я не кажу, що Коцюбинський — не імпресіоніст, але кажу, що імпресіоніст, а також символіст, реаліст, неоромантик...». У цьому ж розділі дослідник згадує і про текстовий діалог, демонструючи, як творчі здобутки письменника функціонують у культурі. Я. Поліщук вказує на те, що «пізніший автор не просто апелює до тексту попередника, а ніби його переосмислює, складає по-

новому, як пазли». Так пише дослідник про пару Коцюбинський — Хвильовий. Третій розділ — суспільні дзеркала. Автор бере до уваги не лише національний, а й ширший європейський контекст, у якому творив Коцюбинський. В останній частині праці Я. Поліщук також згадує про насильницьке втягнення письменника в радянський канон.

Упродовж зустрічі було розглянуто багато цікавих і дискусійних питань.

Лілія РОКИТСЬКА

Отримано 30 листопада 2021 р.

м. Київ



**Смілянська В. Леонід Смілянський: життя у слові. Критико-біографічний нарис (до 55-річчя з дня відходу).**

Київ: Видавництво Ліра-К, 2022. 74 с.

Авторка книжки, доктор філологічних наук Валерія Леонідівна Смілянська, висвітлила життєвий і творчий шлях свого батька — відомого українського письменника Леоніда Івановича Смілянського (1904—1966). У хронологічній послідовності, на основі фактів, спогадів, свідчень друзів та колег письменника авторка розкрила самобутній образ митця, простежила події його життя в їх тісному зв'язку з творчими пошуками. В. Смілянська проаналізувала художні твори на засадах об'єктивної літературознавчої рецепції, крізь призму сьогодення й з урахуванням контексту, в якому жив і творив її батько, що дозволило увиразнити як творчі здобутки митця, так і вказати на прорахунки, пов'язані переважно з вимушеним дотриманням приписів соцреалізму. Авторка нариса показала творчу еволюцію письменника, простежила вдосконалення його майстерності від ранніх оповідань і повістей на робітничу тематику до історико-біографічних творів: повість «Михайло Коцюбинський» (1939), п'єси «Мужицький посол» (1945), «Червона троянда» (1954), роман «Поетова молодість» (1962). Цікавими є маловідомі факти з життя Л. Смілянського. Зокрема, з нариса дізнаємося, що вірність життєвій правді й власним світоглядно-творчим принципам стали причиною того, що він зазнавав несправедливої критики, звинувачень у «помилках націоналістичного характеру» за свої повісті «Золоті ворота» (1941) й «Софія» (1944). Важливою складовою праці є висвітлення сприйняття творчості Л. Смілянського. Авторка згадує майже всі відгуки, рецензії, передмови, літературознавчі праці, в яких ідеться про твори письменника, таким чином книжка є ще й важливим бібліографічним джерелом, розкриває дискурс рецепції творчості митця. З критико-біографічного нариса постає цілісна картина життя й творчості Л. Смілянського, що суттєво поглиблює уявлення про нього як особистість і письменника, якому судилося жити в складних умовах радянської епохи й водночас залишатися вірним своїм життєвим і творчим принципам. Книжка буде цікавою для широкого кола філологів та всіх небайдужих до питань розвитку української літератури і постатей її творців.

Наші  
презентації

І. П.



## КОНФЕРЕНЦІЯ «ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА — ШЛЯХ ДУХОВНОЇ ДЕОКУПАЦІЇ»

---

27 травня 2021 р. відбулося пленарне засідання та перший день роботи секцій міжнародної онлайн-конференції «Традиційна культура — шлях духовної деокупації» у рамках XIII Фольклористичних читань, присвячених професору Лідії Дунаєвській. Організатор заходу — Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка.

Відкрив конференцію директор Інституту філології проф. *Г. Семенюк*. У вітальному слові він акцентував увагу на історії кафедри фольклористики та неоціненному внеску в її розвиток фундатора та першої очільниці — проф. *Л. Дунаєвської*. Він навів цифри, які засвідчують неабиякий потенціал кафедри у підготовці фахових фольклористів: 24 випуски та 640 випускників. Фольклористичні читання, започатковані в 2007 р., щороку гуртують науковців з різних куточків світу. За 13 років упродовж роботи секцій було виголошено 1500 доповідей, опублікованих у 23 випусках фахового збірника «Література. Фольклор. Проблеми поетики». Ці дані свідчать про міцний науковий фундамент кафедри, живучість ідей її фундаторів і вагомість праці нинішніх співробітників.

Учасників конференції також привітав ректор Шевченкового університету проф. *В. Бугров*. Він наголосив, що успішна діяльність кафедри пояснюється багато в чому тим, що нині фольклор стає «тим метанаративом, в межах якого об'єднуються різні матриці та підходи». Вивчення фольклору передбачає не лише збереження фольклорної спадщини, а є методологією, підвалини якої заклав перший ректор Київського університету *М. Максимович*. Привітання від імені директора Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. *М. Т. Рильського* НАН України *Г. Скрипник* зачитала завідувачка відділу української та зарубіжної фольклористики *Л. Вахніна*. *Г. Скрипник* наголосила, що діяльність кафедри фольклористики сприяє утвердженню української ідеї, розвитку української мови, культури, вихованню, навчає берегти народні звичаї та фольклор.

Нинішня завідувачка кафедри фольклористики, дочка *Л. Дунаєвської* доц. *О. Наумовська* зауважила, що назва цьогорічної конференції апелює до терміна «деокупація» «як способу самовизволення, самоочищення кожного від тенденційних нашарувань радянської минушини і наближеності до самих себе, до пізнання своєї ідентичності». Очільниця кафедри висловила глибоке занепокоєння ста-

ном, в якому зараз перебуває галузь: уже втретє від часу заснування кафедри (1992 р.) відбувається спроба виключити фольклористику з переліку спеціальностей для присудження наукових ступенів. Наслідком такого рішення, очевидно, стане зниження наукового інтересу до цієї галузі, «а без осягнення ядерних смислів, які тримають купи нашу націю, які прозирають із текстів народної творчості, ми не можемо позбутися тих лантухів “какаяразніца”», — переконана вона. Тому війна за національну ідентичність триває, і треба чітко усвідомлювати, що нашу зброєю в цій боротьбі є фольклор — найгуманістичніший засіб повернення українству українськості.

У доповіді «Сучасна українська фольклористика в пошуках “прогресивних” підходів» проф. *В. Давидюк* розкрив небезпечні тенденції в галузі, зумовлені такими потужними чинниками сьогодення, як карантинні обмеження, силове поле електронних мереж, а також обмежена проблематика, з якою можна публікуватися у закордонних фахових виданнях. Усе це призводить до самоізоляції наукових шкіл і окремих дослідників, орієнтацію молодих науковців лише на інтернет-джерела, а також те, що мірилом науковості стають питання, висвітлені в межах кількох міжнародних ресурсів.

Доповідь проф. *С. Сегеди* «Антропологічний портрет княгині Інгігерди» була подана у вигляді презентації. Науковець розповів про таємниці саркофага Ярослава Мудрого й намагався дошукатися історичної правди про поховання дружини князя — Інгігерди. Про етимологію понять «дитинець» і «золотник», які здавна побутують у поліському фольклорі, розповів проф. *В. Мойсієнко*. Науковець спробував декодувати вірування наших пращурів, пов'язані з лікуванням хвороб живота. Виявилося, що глибока пошана предків до «дитинця» й «золотника» під час замовлянь недуг пояснюється співвіднесенням цих понять із оберегом, добрим духом, своєрідним янголом-охоронцем, який має чітке розташування в тілі людини — під пупком.

Не менш цікавою видалася доповідь проф. *Ю. Коваліва*, який торкнувся проблеми фольклорної метафори у творчості Емми Андіївської. Українська письменниця-емігрантка, як доводить науковець, широко застосовувала фольклорні символи, метафорику, образність із метою позбавлення художнього тексту від цивілізаційних культурних нашарувань і повернення до первинних ідентифікаційних смислів. Проф. *Я. Гарасим* (Львівський національний університет ім. І. Франка) зосередився на фольклористичній концепції одного із ювілярів 2021 р., Філарета Колесси, в контексті тогочасної європейської науки. Дослідник також анонсував конференцію, присвячену ювіляру, яка відбудеться у ЛНУ імені Івана Франка.

Міждисциплінарний і міжнародний контекст конференції забезпечила доповідь у формі презентації білоруської мистецтвознавиці *Г. Барвенавої*. Вона проаналізувала антилукашенківську кампанію, яка набирає обертів у її країні. У поле аналізу дослідниці потрапили плакати, слогани, мурали, меми — сучасний білоруський фольклор, в основі якого часто лежить прадавня народна творчість. Тут і трансформовані приказки / прислів'я, і переосмислені фольклорні символи та поняття, і національна колористика — елементи, які надають глибинних смислів протестам і характеризують національну ідеологію, закладену в основу боротьби з узурпаційною владою.

Цьогорічна випускниця Інституту філології *М. Мицюк* презентувала фольклористичний проект — онлайн-хаб PRO FOLK, розроблений спільно з кафедрою фольклористики, й анонсувала його запуск через 6—12 місяців. Доповідачка зазначила, що ідея проекту виникла в період дистанційного навчання, коли постала гостра потреба в пошуку необхідних навчальних матеріалів, які незрідка важко знайти навіть у бібліотеці, не кажучи вже про інтернет-мережу. Тому, на її переконання, створення освітнього онлайн-хаба, на якому будуть розміщені відеолекції, науково-популярні подкасти, оприлюднена архівна фольклорна база, публікації оцифрованих фольклористичних видань і їх перекладів, стане значним кроком вперед для київської фольклористичної школи.

Після пленарного засідання робота конференції продовжилася у форматі чотирьох секцій. 28 травня відбувся круглий стіл, присвячений 150-річчю від дня на-

родження Володимира Гнатюка, а також тривала робота ще чотирьох секцій. За ці два дні у XIII Фольклористичних читаннях взяло участь близько ста науковців з усіх куточків України й світу: Києва, Луцька, Житомира, Кам'янця-Подільського, Львова, Полтави, Сум, Черкас, Івано-Франківська, Рівного, Острога, Ізмаїла, Білорусі, Литви, Естонії, Польщі, Японії, США, Канади. Віртуальний формат заходу хоч і позбавив можливості живого спілкування, однак уможливив проведення читань у карантинних умовах, дозволив здійснити відеозапис усіх доповідей та розподілити роботу секцій так, щоби кожен міг «побувати» у будь-якій із них і долучитися до обговорення різних тем.

*Анна МУКАН*

*Отримано 29 травня 2021 р.*

*м. Київ*



### **Наєнко М. Інтервал.**

Київ: Освіта України. 2021. 676 с.

---

В інтервалах між ювілейними публікаціями в літературознавстві з'являються, бува, міркування, що мають актуальність не лише для газетної щоденності. До цієї книжки М. Наєнка потрапили не тільки його статті-замітки річної чи дворічної давності, а й трохи старші. Розміщено їх у чотирьох підрозділах: теоретичні міркування, історико-літературні погляди, дискусійно-критичні полеміки і відгук на видання книжок автора. Деякі матеріали цих підрозділів уже входили до попередніх, але малотиражних видань і тому публікуються ще й у цій книжці.

**Наші \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ презентації**



## НЕКРОЛОГ

### ІВАН МИХАЙЛОВИЧ ДЗЮБА



22 лютого 2022 року відійшов у вічність видатний український літературознавець, літературний критик, громадський діяч, дисидент радянських часів, академік НАН України Іван Михайлович Дзюба.

Іван Дзюба народився в селянській сім'ї в с. Миколаївка Ольгинського району Сталінської (нині — Донецька) області. 1953 р. закінчив відділення російської філології в Сталінському педагогічному інституті, згодом — аспірантуру Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук Української РСР. Як літературний критик формувався наприкін-

ці 1950-х — на початку 1960-х років (зокрема на сторінках журналу «Радянське літературознавство», нині — «Слово і Час»). В еміграції Іван Кошелівець уже тоді, сповна віддаючи належне «мистецькому чуттю критика», оглянув його доробок у книжці «Сучасна література в УРСР» (1964), зазначивши, що в молодого автора «темперамент щасливо поєднується з пануванням над матеріалом». Статтю «Як у нас пишуть» колега-емігрант назвав «явищем винятковим», «одним з найяскравіших документів часу» та припустив, що Іван Дзюба «мав усі дані стати найбільшим українським критиком двадцятого століття». 1959 року опублікував першу книжку — «Звичайна людина чи міщанин?». 1962 року був звільнений із посади завідувача відділу критики журналу «Вітчизна» «за ідеологічні помилки», а 1965 р. — з роботи у видавництві «Молодь». У 1969—1972 рр. — редактор відділу перекладної літератури видавництва «Дніпро». Долучився до тодішнього неформального культурного та громадського життя. 31 липня 1963 р. взяв участь у несанкціонованому творчому вечорі в Першотравневому парку Києва, присвяченому 50-річчю з дня смерті Лесі Українки. 4 вересня 1965 р. на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» у кінотеатрі «Україна» (Київ) разом із Василем Стусом і В'ячеславом Чорноволом вийшов на сцену з першим в СРСР публічним протестом проти політики влади, оприлюднивши інформацію про таємні арешти української творчої інтелігенції. Не менш значущим був його виступ 1966 року, на роковини трагедії в Бабиному Яру.

1965 року написав трактат «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (перше видання — Лондон, 1968) про загрозливі проблеми національних відносин у соціалістичному суспільстві. Автор власноруч надіслав машинопис до найвищих керівних органів УРСР, сподіваючись,

що влада врахує перегини в національній політиці й «виправиться». У цій праці, написаній під впливом репресій проти української інтелігенції, із марксистських позицій проаналізовано національно-культурну політику радянської влади в Україні. Зібравши безліч неспростованих фактів про утиски української культури, мови, про насильницьку русифікацію, Іван Дзюба тоді намагався інтерпретувати ситуацію як викривлення й порушення програмних настанов комуністичної партії. Він уважав, що політика КПРС, зокрема щодо України, суперечить корінним інтересам українського народу. Ця книжка видавалася українською, англійською, італійською, китайською, російською, французькою мовами. 1972 року був виключений зі Спілки письменників України та заарештований. 1973 року Київський обласний суд засудив його до 5 років ув'язнення і 5 років заслання за «антирадянську» працю «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Згодом (через стан здоров'я) Іван Дзюба звернувся до Президії Верховної Ради УРСР із проханням про помилування та в листопаді 1973 р. був змушений виступити з покайним листом у газеті «Літературна Україна». Після «помилування» завдяки допомозі авіаконструктора Олега Антонова працював коректором у багатотиражній газеті Київського авіаційного заводу. До творчої роботи повернувся наприкінці 1970-х років. У цей час опублікував книжки, присвячені розвитку літератур народів СРСР: «Грані кристала» (1978), «На пульсі доби: штрихи до портретів письменників народів СРСР» (1981), «Стефан Зорян в історії вірменської літератури» (1982), «Вітчизна у нас одна» (1984), «Автографи відродження» (1986), «Садридін Айні» (1987). У 1982—1989 рр. перебував на творчій роботі як член Спілки письменників України. З піднесенням культурного й національно-політичного руху, спрямованого на демократизацію суспільного життя та відродження української державності, Іван Дзюба виступав із публіцистичними статтями з питань розвитку української мови й культури, став співзасновником Народного руху України, першим президентом Республіканської асоціації українців (1988—1991; нині — Національна асоціація українознавців). З 1989 р. працював в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. У 1990-ті роки — головний редактор журналу «Сучасність», згодом — голова редакційної ради видання. Член редколегій наукових часописів «Київська старовина», «Слово і Час» тощо. Із 17 листопада 1992-го по 19 серпня 1994-го року — міністр культури України. У 1999—2005 рр. очолював Комітет із присудження Національної премії України імені Тараса Шевченка. Керівник відділу загальних енциклопедичних досліджень Інституту енциклопедичних досліджень НАН України. Співголова Головної редакційної колегії «Енциклопедії сучасної України». Радник Президії Національної академії наук України. Один із засновників ініціативної групи «Першого грудня», її учасник у 2011—2019 рр. У добу Незалежності, не полишаючи наукової роботи, активно виступав із публіцистичними статтями на актуальні теми суспільно-політичного й культурного життя.

У доробку Івана Дзюби — книжки «У всякого своя доля» (1989), «Бо то не просто мова, звуки...» (1990), «Застукали сердешну волю...» (1995), «Між культурою і політикою» (1998), «Пастка. Тридцять років зі Сталінін. П'ятдесят років без Сталіна» (2003), «Тарас Шевченко. Життя і творчість» (2008), «Спогади і роздуми на фінішній прямій» (2008), «Нагнітання мороку: від чорносотенців ХХ ст. до українофобів початку ХХІ ст.», «Є поети для епох» (2011), «Не окремо взяте життя» (2013), «Донецька рана України: Історико-культурологічні есеї» (2015), «Чорний романтик: Сергій Жадан» (2017). Перу Івана Дзюби належить 4-й том «Історії української літератури» у 12 томах — «Тарас Шевченко» (2014). Коло наукових інтересів І. Дзюби — сучасний літературний процес в Україні, світовий ідейно-естетичний контекст творчості вітчизняних письменників (Т. Шевченка, О. Кобилянської, Лесі Українки, О. Довженка та ін.), українсько-російські та інші літературні зв'язки, питання розвитку української культури й мови тощо. Він автор ґрунтовних розвідок про В. Бикова, І. Сенченка, В. Свідзінського, І. Драча, М. Вінграновського, І. Мележа, В. Забаштанського та ін. Його численні статті зібрано у виданнях «З криниці літ» (т. 1—3, 2006), «Сквозь завихрення времени» (т. 1—3, 2007).

Подвижницька діяльність Івана Дзюби відзначена численними й високими нагородами. Серед них — премія ім. О. І. Білецького в галузі літературно-художньої крити-

ки (1987), Міжнародна премія фундації Антоновичів (1990) за книжку «У всякого своя доля», Державна премія Української РСР імені Т. Г. Шевченка 1991 р. (у галузі журналістики і публіцистики) за серію публіцистичних виступів «Бо то не просто мова, звуки...», статті «Україна і світ», «Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?», Міжнародна літературна премія імені Івана Багряного (1996), звання «Герой України» (2001), орден Свободи (2009), Державна премія України в галузі науки і техніки (2017), орден князя Ярослава Мудрого V ст. (2022).

Колектив Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка глибоко сумує з приводу смерті Івана Михайловича Дзюби, видатного інтелектуала, патріота і громадянина, та висловлює щире співчуття його рідним і близьким.

## ОЛЕГ ОЛЕКСАНДРОВИЧ КОЗАК

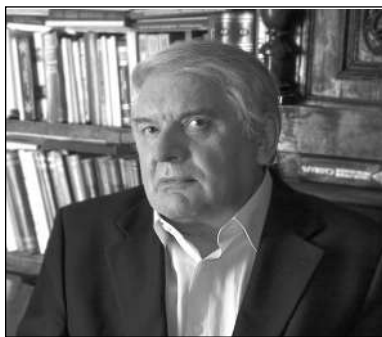


12 березня 2022 р. після евакуації з окупованого села Березівка Бучанського району Київської області загинули головний бібліограф відділу шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Олег Козак та його неповнолітній син Ярослав. О. Козаку 5 квітня виповнилося 62 роки. Тривалий час він працював у Національній парламентській бібліотеці (нині — Національна бібліотека України ім. Ярослава Мудрого), згодом перейшов на роботу в Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка: спершу — у бібліотеку, пізніше — у відділ шевченкознавства. Брав участь у підготовці

покажчика «Тарас Шевченко. 1989—2004. Матеріали до бібліографії» (2005). Упродовж кількох років сумлінно збірив і доповнював пристатейні списки літератури до шеститомної «Шевченківської енциклопедії», допомагав науковцям відділу в численних бібліографічних розшуках; був упорядником ґрунтовних науково-допоміжних покажчиків «Філологічні науки в Україні, 1996» (2007) та «Філологічні науки в Україні, 1998» (2008). Майже в кожному випуску наукового щорічника «Шевченків світ» уміщував матеріали поточної шевченкознавчої бібліографії, а також списки опублікованих праць до ювілеїв шевченкознавців Інституту. Завжди щедро ділився своїми напрацюваннями з бібліографами Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського та інших установ.

Висловлюємо щирі співчуття згорьованій матері — Галині Олексіївні. Спочивайте з миром, козаки...

## КОЛИСЬ ХТОСЬ ОБОВ'ЯЗКОВО НАПИШЕ: Я Є УЧНЕМ ВОЛОДИМИРА ПЕРЕТЦА, ОЛЕКСАНДРА НАЗАРЕВСЬКОГО І СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО



Станіслав Казимирович Росовецький був дитиною Другої світової війни, народився у родині остарбайтерів 20 березня 1945 р. в Герцброкку (нині — Білефельд), земля Північний Рейн-Вестфалія (Німеччина). Після повернення в СРСР родина мешкала в Луганській області, де майбутній учений закінчив середню школу і працював слюсарем у Лисичанську. 1964 року він вступив до Київського університету

ім. Т. Г. Шевченка на відділення російської філології. Хоча студент виявляв здібності до наукової роботи, отримував відзнаки за наукові дослідження, до аспірантури після закінчення університету не потрапив. Натомість став у 1969 р. лейтенантом Радянської армії. Служив у Калінінграді, де й написав один із розділів своєї майбутньої кандидатської дисертації про повістувальні жанри в російській літературі XVI—XVII ст. У 1971—1974 рр. навчався в аспірантурі Київського університету, був аспірантом професора Олександра Назаревського, котрий, своєю чергою, належав до школи Володимира Перетца. Цілком логічно, що й Станіслав Росовецький вважав себе представником цієї ж школи, продовжувачем славетної традиції семінарів російської філології в університеті Св. Володимира, джерелознавства й методики дослідження давньої літератури, започаткованих В. Перетцом. У ранній період цікавився передусім давньою літературою, «Словом о полку Ігоревім», а також українським і російським фольклором, розглядаючи фольклор крізь призму найновіших літературознавчих теорій, й еволюціонував у пізній період до вивчення творчості Тараса Шевченка. Його внесок до шевченкознавства є фундаментальним.

Кандидатську дисертацію на тему «Розвиток жанру повісті в російській літературі XVI—XVII ст. («Повість про Петра і Февронію» і пов'язані з нею твори)» молодий учений захистив у 1977 р. в Ленінграді на запрошення академіка Дмитра Лихачова в Інституті російської літератури (Пушкінському домі). Із 1974 р. був асистентом кафедри історії літератури Київського університету, з 1979 р. — старшим викладачем, з 1983 р. — доцентом цієї ж кафедри. Саме в цей час мені пощастило



слухати курс лекцій Станіслава Казимировича про «Слово о полку Ігоревім». Хоча це й були роки застою і триумфу соцреалізму, викладач вражав студентів глибиною своїх знань, оригінальністю думки й широтою ерудиції. Його лекції були зовсім без соціологізму, жодних згадок про К. Маркса, Ф. Енгельса й історію компартії, а в аналізі літературних явищ завжди превалював філологічний підхід.

1992 р. С. Росовецький перейшов на кафедру фольклористики, був спершу доцентом, а з 2005-го по 2019-й рік — професором цієї ж кафедри в Інституті філології Київського університету. У 2004 р. захистив докторську дисертацію «Фольклорно-літературні взаємозв'язки: Генетичний аспект» за спеціальністю «українська література і фольклористика». Його перу належить понад 360 наукових праць, котрі друкувалися не тільки в Україні, а й у Бельгії, Німеччині, Білорусі, Канаді, Литві, Польщі, Росії, США, Туреччині, Узбекистані, Франції, Естонії українською, російською, англійською, французькою та турецькою мовами.

Науковець брав участь у кількох фундаментальних видавничих проєктах, був автором концептуальних коментарів до 8 книг перевидання «Історії української літератури» М. Грушевського, що реалізувалося в 1993—1996 рр. Йому також належить низка новаторських статей до «Шевченківської енциклопедії» (2012—2015), зокрема таких, як «Біблійні мотиви у творчості Шевченка», «Біблія і Шевченко», «Лектура Шевченка», «Культурний код Шевченка-письменника», усі статті з фольклорної проблематики у творчості поета й особливостей Шевченкового фольклоризму, а також статті про твори мистця й персональні з розділу агіографії. Без перебільшення: статті професора С. Росовецького стали інтелектуальною підвалиною «Шевченківської енциклопедії», ознакою новаторства цього видання й прикладом оригінальної української літературознавчої думки.

У Київському університеті Станіслав Казимирович викладав такі курси, як джерелознавство, методологія та організація фольклористичних досліджень, текстологія фольклору: текст та інтертекст у традиційній культурі, теорія фольклору, усна народна творчість, фольклоризм у класичній та світовій літературі, поетичний текст в усній та книжній традиції, структурне вивчення фольклору. Звичайно, колосальний викладацький досвід і багаторічне дослідження українського і російського фольклору виілилися в цілу низку підручників і посібників із зазначеного предмета. Підручник професора з вивчення українського фольклору виграв конкурс фонду «Відродження» ще в далекому 1994 р., проте його було видано двома випусками значно пізніше — у 2005-му і 2007-му роках: «Український фольклор у теоретичному висвітленні. Посібник для університетів. Ч. 1. Теорія фольклору», «Український фольклор у теоретичному висвітленні. Посібник для університетів. Ч. 2. Жанри». У 2013 р. вийшов також посібник про російський фольклор. Підсумком усієї дослідницько-викладацької роботи став підручник 2008 р. «Український фольклор у теоретичному висвітленні», найприкметнішою ознакою якого є методологічна неупередженість, висока інформативність, аналітична чіткість і сильний акцент на довгому шляху української фольклористики, що розвивалася за загальноєвропейською моделлю, але була наукою про фольклор недержавного народу.

Фольклористичні зацікавлення вченого відбилися й у книжці «Шевченко і фольклор», котра витримала три видання: 2011, 2015 і 2016 рр. Ця монографія, що розглядає, як український та іноземний фольклор і міфологія відбилися у творчості Шевченка і яким постає Шевченко в українському фольклорі, отримала високу оцінку фахівців. Рецензенти зазначили, що дослідник ревізував у своїй книжці стереотипи в розумінні певних проблем Шевченкового фольклоризму й заповнив прогалини у їх вивченні. Особливо цінним є аналіз історичних етапів вивчення фольклоризму Шевченка, що збігалися з самим розумінням того, що таке фольклор і який вплив він справляв на оригінальну поетичну творчість. Дослідник дав точне визначення позитивістичному розумінню Шевченкового фольклоризму, коли Шевченко поставав «мужичим поетом», поетом простонародним, проте вже М. Драгоманов заперечував цю тезу, помічаючи, що Шевченкові твори часто є незрозумілими для селян. С. Росовецький обстоював думку про Шевченка — поета складного і багатогранного, котрий конструював власний романтичний образ поета за «легендою про прикликання співця» або згідно з «міфом про дивний хист», постійно наголошував на значенні Біблії і біблійних мотивів у його творчості. Дослідника особливо цікавило, як у творчості Шев-

ченка відбувся християнський компонент, поетика Святого Письма й акафістів, зокрема у поемі «Марія». Щодо фольклористичної методики, що її використовував науковець, то важливим є наголос на спотворених методологічних засадах сталінської фольклористики, котра пропала нерозрізнення усних і писемних текстів, ідею тотожності фольклору й літератури, свідоме й відверте препарування та фальсифікацію фольклорних записів. Такий підхід особливо яскраво позначився на вивченні української усної традиції про Шевченка. Заслуга С. Росовецького полягає в тому, що він дезавував ідеологічне препарування і фальшування. Цілковито новаторським був підхід, коли дослідник застосовував при вивченні зв'язків поезії Шевченка з фольклором принцип інтертекстуальності, а не тільки компаративний підхід. Принцип інтертекстуальності передбачає, що кожний текст побудовано з безлічі цитат, а кожний новий текст є поглиначем попереднього тексту. Крім того, принцип інтертекстуальності передбачає реалізацію діалогу, що відбувається між текстом і його попередником, а часто — і наступником. Такий багаторівневий аналіз дає повну й адекватну картину комунікації самого творця тексту з народною традицією, що, своєю чергою, може бути і «природною», і опосередкованою. Учений переконав дові, що Шевченко завжди розраховував на читача, що спроможний розпізнати інтертекст, тобто на читача освіченого і ненаївного. С. Росовецький з огляду на це виокремив т. зв. зони Шевченкового «простору інтертекстуальності»: Біблія в церковнослов'янському перекладі, український, польський, російський фольклор і відповідні діалекти та простомовлення, українська література — давня і сучасна Шевченкові, російська та польська літератури і відповідні літературні й наукові дискурси, класика літератури світової, окремі пам'ятки слов'янських літератур, тексти слов'янського і світового фольклору, а також власні тексти. Особливо цінним є дослідження того, як у творчості Шевченка, що й сам був польовим фольклористом, відбилися словесні жанри українського фольклору: казкова проза, неказкова усна проза, історичні перекази, міфологічна і християнська легенда, народні оповідання і епіка, епос Київської Русі, давньоруський язичницький епос, думи, балади, історичні пісні, народна лірика, обряди і паремії. Не менш репрезентативним є й розділ про іншомовний фольклор у Шевченковій творчості, зокрема звернення поета до античної міфології. Загалом дослідженням С. Росовецького притаманна продуманість, чітка систематизація, лаконічність узагальнення і висновки.

У шевченкознавстві важливими є й текстологічні зауваги дослідника, зокрема його аргументована критика кількох текстологічних рішень, зреалізованих у Повному зібранні творів Шевченка у 12 томах (2001—2003, т. 1—6). Ідеться про включення вірша «Стоїть в селі Суботові...» до містерії «Великий льох». С. Росовецький оприлюднив свої сумніви в обґрунтованості такого підходу. Безперечно, ці спостереження передбачають фахову дискусію і текстологічні рішення, які будуть реалізовані вже в наступних виданнях творів Шевченка.

Чи не найрезонансним виданням ученого стала сучасна біографія Шевченка, що побачила світ 2020 р. у видавництві «Дух і Літера» в серії «Постаті культури». Автор застосував у ній плідний прийом: розглядаючи реальні факти Шевченкової біографії, кожний розділ він закінчує екскурсом у міфологію і фейки, що їх ті чи ті моменти Шевченкової біографії породили в минулому або продукують і в наш час. Біограф заторкнув не тільки проблему начебто аристократичної Шевченкової генеалогії з предками-опришками включно, його можливих позашлюбних дітей і культ романтичного кохання, викуп з кріпацтва Шевченка царською родиною, коли насправді повну суму у 2500 рублів зібрали таки доброзичливі талановитого юнака, поетове заслання, що під пером завзяятих інтерпретаторів перетворюється на звичайну військову службу, перебування мистця на Пріорці в часі останнього його приїзду до Києва, сюжет про кровожерного Пантелеймона Куліша, який начебто замовив убивство свого літературного суперника і брата. У цій біографії кріпака, який перетворився на пророка модерної української нації, співця розбитих сердець, переважно жіночих, циніка й антимонархіста С. Росовецький не оминув жодного факту, зокрема й відвідин у Нижньому Новгороді поетом сімейства мадам Гільде. Саме згадка про цей момент Шевченкової біографії виявилася для багатьох її критиків неприйнятною. Автор сучасної біографії підкреслив демократизм Шевченкового націоналізму, спинився на його літературній і мистецькій спадщині, щоб увиразнити дискусійні моменти: чи варто включати «Стоїть в селі Суботові...» до містерії «Великий льох»? І про що свідчить зо-

браження Шевченка себе оголеним? Найважливіше, що в цій біографії Шевченко постає живою людиною, а не забронзовілим пам'ятником, пророком, чії пророцтва втілюються в реальність на наших очах, читачі якого оформлюються в націю. Хотілося б побачити друге видання цієї біографії із виправленнями і доповненнями, які зробив автор після оприлюднення критичних рецензій.

Мені довелося редагувати статті Станіслава Казимировича до «Шевченківської енциклопедії». У процесі редагування я вчилася і почуваюся вдячною авторові за можливість пізнати глибину його думки, спостерігати за тим, як його думка розгортається і як кристалізуються висновки. Учений був моїм сусідом, і я дуже цінувала спілкування з ним, бо кожного разу він повідомляв про нові книжки чи статті, над якими працює. Останні свої місяці присвятив роботі над біографією одного зі своїх вчителів — В. Перетца. Сподіваюся цю біографію колись прочитати.

С. Росовецький писав не тільки наукові праці, а й художні книжки. Чи не найвідомішою є його п'єса «Шевченко під судом», котра виграла конкурс «Коронації слова» і була видана у збірнику п'єс 2008 р. Писання й видання книжок — таким був стиль життя вченого. Інакше він просто не міг, особливо після того, як пішов на пенсію. Одного разу так мені і сказав: «Якби не книжки, що б я робив на пенсії?». І цей книжковий оптимізм, віра у слово і людську думку-працю перетворювали Станіслава Казимировича на вченого високої проби, ще одного київського анахорета, що жив у багатоповерховому будинку біля площі Перемоги. 3 квітня цього року, у той час, коли нарешті призупинилися російські обстріли Києва, серце вченого спинилося. Його очі, мабуть, відмовилися бачити нелюдську жорстокість і безум того народу, що його літературознавець чудово знав завдяки фольклору. Я твердо вірю, що книжки професора С. Росовецького читатимуть наступники, а його літературознавство матиме також продовжувачів. Колись хтось обов'язково напише: я є учнем Володимира Перетца, Олександра Назаревського і Станіслава Росовецького...

*Роксана ХАРЧУК*

# CONTENTS

## AD FONTES!

- Roksana KHARCHUK. The Literary Function of “Jeremiah’s Prayer”: a Rough Workpiece or an Epigraph to Shevchenko’s Manuscript Collection of Poems “Three Years”? ..... 3
- Oleksandr BORZENKO. The Contexts of Kyiv Romanticism: ‘Ukrainian German’ Mykola Hulak ..... 16

## 20TH CENTURY

- Galina BABAK. Ahapii Shamrai in Search of Synthetic Theory of Literature: 1920s . 28
- Olesia OMELCHUK. With Vasyl Blakytnyi against Valerian Polishchuk: Fragments of the Social and Literary Activity of Yevhen Kasianenko ..... 45
- Olha PUNINA. “The Proscribed”: Cinematographic Stus ..... 64

## PRESENT TIMES

- Oksana NIKOLAIEVA. Interpretation of the Mystery Genre in the Play “Electric Train for Easter” by Oleksandr Irvanets ..... 78

## DISCUSSION

- Oleksandr BORON. Modern Versions of Shevchenko’s Alleged Paternity ..... 88

## SCRIPTA MANENT

- Newly found memory about Yurii Fedkovych. *Prefaced, compiled, and commented by Lidiia Kovalets* ..... 100

## IN HONOREM

- Mykola ZHULYNSKYI. Tireless “Admirer of the Books’ Words” (to the 75th Anniversary of Birth of ‘Baroque’ Mykola Sulyma) ..... 108

## OUR CHRONICLE

- Liliia ROKYTSKA. Presentation of a New Book by Ya. Polishchuk at Taras Shevchenko National University of Kyiv ..... 111
- Anna MUKAN. Conference “Traditional Culture as a Path of Spiritual Deoccupation” ..... 113

## OBITUARY

- Ivan Dziuba ..... 116
- Oleh Kozak ..... 119
- Roksana KHARCHUK. One day someone will definitely write: I am a student of Volodymyr Peretz, Oleksandr Nazarevskyi, and Stanislav Rosovetskyi ..... 120

## OUR PRESENTATIONS

- M. NAIENKO. On Guard of Humanity. From Memories about Borys Oliinyk; V. SMILANSKA. Leonid Smilianskyi: a Life in the Word. Critical-Biographical Essay (to the 55th Anniversary of His Death); M. NAIENKO. Interval ..... 110, 112, 115