

ПОНОМАРЕНКО ОЛЕСЯ

кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця Національного музею Тараса Шевченка

PONOMARENKO OLESIA

a Ph.D. in Philology, a senior research fellow of the Taras Shevchenko National Museum

Бібліографічний опис:

Пономаренко, О. (2022) Нові штрихи до «Автопортрета зі свічкою» Тараса Шевченка – автора «Кавказу» та «Заповіту». *Народна творчість та етнологія*, 1 (393), 112–123.

Ponomarenko, O. (2022). New Traits to the *Self-portrait with a Candle* by Taras Shevchenko, the Author of the Poem *Caucasus* and *The Testament Poetry*. *Folk Art and Ethnology*, 1 (393), 112–123.

НОВІ ШТРИХИ ДО «АВТОПОРТРЕТА ЗІ СВІЧКОЮ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА – АВТОРА «КАВКАЗУ» ТА «ЗАПОВІТУ»

Анотація / Abstract

У статті проаналізовано розуміння просвітницької ролі митця в суспільстві Т. Шевченком і В. Шекспіром – письменниками, твори яких ознаменували прихід нових епох. Здійснено порівняльно-літературний аналіз основоположних ідей трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» (рух від Класицизму до Романтизму передано трагічною колізією між ворожнечею родів і високим почуттям любові), поезій «Кавказ» і «Заповіт» у збірці Т. Шевченка «Три літа» (митець стоїть на службі суспільного прозріння заради свободи людини і нації). Зіставлено ключові образи Шевченкової поетичної збірки «Три літа» і «Життя св. пророка Єремії» (за збіркою «Четві-Мінеї» Д. Туптала). Здійснено спробу розглянути Шевченкову збірку «Три літа» як літературно-художню цілісність і до традиційної в цьому аспекті образності поеми «Сон» долучити «перяславське бачення «Кавказу» та «Заповіту».

Ключові слова: митець, просвітницька роль, порівняльно-літературний аналіз, суспільство, лірика, нація, автопортрет, свічка, «Три літа», «Житіє», пророк, Єремія, «Кавказ», «Заповіт», літературно-художня цілісність, Переяслав.

The comprehension of educational significance of the artist in the society by T. Shevchenko and W. Shakespeare is considered in the article. They are the writers, whose works have marked the beginning of new epochs. Comparative literary analysis of the fundamental ideas of the Shakespeare's tragedy *Romeo and Juliet* and the poem *Caucasus* and *The Testament* poetry from T. Shevchenko's *Three Summers* collection is accomplished. The motion from Classicism to Romanticism is rendered in Shakespeare's work by the tragic collision between the kins' hostility and a high feeling of love. An artist serves to the social insight for the sake of the person and nation in Shevchenko's samples. The main images of Shevchenko's poetry collection *Three Summers* and *Life of the Saint Prophet Jeremiah* (according to the collection *Chetiyi-Mineyi* by D. Tuptalo) are compared. An attempt to consider Shevchenko's collection *Three Summers* as a literary and artistic integrity and to add Pereyaslavian vision of *The Caucasus* and *The Testament* to the traditional in this aspect imagery of the poem *Dream*, is made.

Keywords: an artist, educational significance, comparative literary analysis, society, lyrics, nation, self-portrait, candle, *Three Summers*, *Life*, the prophet, Jeremiah, the poem *Caucasus*, *Testament* poetry, literary and artistic integrity, Pereyaslav.

1. Постановка проблеми. Питання єдності поетичної і малярської творчості Т. Шевченка означилося ще на зламі 1920–1930-х років, але розробляти його почали з 1985 року. Варто наголосити, що у 2000-х роках вивчали вже збірний образ Т. Шевченка як автора рукописної збірки поезій «Три літа». Проте й досі не здійснено комплексного дослідження, на основі якого можна пов'язати композицію, зміст, сюжети, лейтмотиви, художнє оформлення та ідейне наповнення завершеної збірки-альбому з образом її автора – Т. Шевченка на «Автопортреті зі свічкою».

2. Аналіз останніх досліджень і публікацій. Д. Антонович у праці «Шевченко – маляр» (1937) звернув увагу на те, що Т. Шевченко часто звертався до одного й того самого сюжету як поет і як художник, але рідко вдавався до автоілюстрацій. На прикладі порівняльного аналізу поеми «Катерина» та однойменної Шевченкової картини дослідник показав різнобічність і взаємодоповнюваність, неоднаковість епізодів поетичного й малярського твору.

Основи вивчення сюжетних зв'язків між сатиричними начерками, ескізами на сторінках рукописної збірки-альбому «Три літа» й записаними до неї поезіями заклала З. Тархан-Береза в книзі «Тарас Шевченко – поет і художник».

Дослідниця зазначила, що зображена на першій сторінці рукописної збірки в центрі в прямокутній рамці постать нагадує пророка з палицею в лівій руці та з піднятою правою рукою. Унизу – допоясний профіль Т. Шевченка, поета, у спину якому дивиться «високий, сердитий» військовий – Микола І. У нижній правій частині – три шаржовані ескізи до портрета військового у профіль, один з яких уподібнюється до рила свині, зображеної на третій сторінці, але за більшою видовженістю нагадує шурячу морду. Подібні «метаморфози людського образу» З. Тархан-Береза знаходить у сатиричній поемі «Сон», де

грізний «ведмідь» Микола І, не опертий на страх і покору вірнопідданих, стає жалюгідний, «мов кошения, такий чудний».

У поемах «Єретик» та «Кавказ» дослідниця знаходить чимало образів, пов'язаних із символікою червоного кольору. Передусім це образи вогню («І бачили на тіарі / Червоного змія / Прості люди»), марно пролитої завойовниками крові, червоного сонця, що знаменує розправу над національним героєм Чехії Я. Гусом. Мабуть, червоні плями довкола ескіза пророка – не випадковість.

На другій сторінці поетичної збірки «Три літа» – портрет Т. Шевченка в повний зріст у чорній оксамитовій шапочці (таку поет носив тоді, на початку 1846 року, за спогадами Афанасьєва, після сильної лихоманки) та п'ять ескізів до нього. На третій сторінці книги під написом «Три літа» зображено пастуха в українському національному одязі – у козацькій смушевій шапці, кобеняку, широких штанах і чоботах. За його спиною – свиня. У цьому зображенні З. Тархан-Береза вбачає алегорію визискувачів, катів-гнобителів за спиною українського народу; на підтвердження цієї думки наводить образи царя, панів і духовенства, які порівнюються в поемах «Сон», «Єретик», «Кавказ» і «Великий льох» із негативними персонажами тваринного світу українського фольклору. З. Тархан-Береза зауважила, що саме в сатиричній поемі «Сон» (комедія) Т. Шевченко вперше застосував порівняння гнобителів із кабанамі: «За богами – панства, панства / В сребрі та златі, / Мов кабани годовані...». Автора рукописної збірки «Три літа» дослідниця асоціює з образом Т. Шевченка на олівцевому «Автопортреті» 1845 року, виконаному в с. Потоки в маєтку В. В. Тарновського.

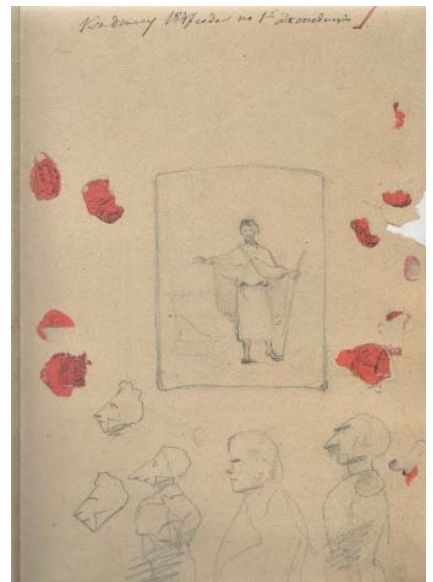
В. Яцюк у книзі «Віч-на-віч із Шевченком» (К., 2004) висловив спостереження: «Символічний зміст [“Автопортрета зі свічкою”. – О. П.] був очевидний уже для сучасників». Твір



Фронтиспіс (друга сторінка)
збірки «Три літа»

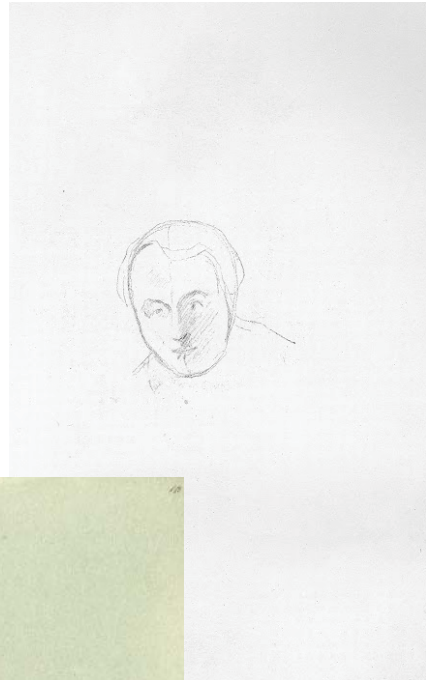
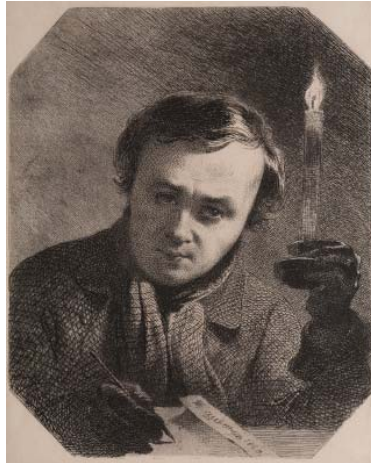


Третя сторінка (титульна)
збірки «Три літа»



Т. Шевченко. Авантитул
до збірки «Три літа»
(перша сторінка)

Т. Шевченко.
Автопортрет зі свічкою. 1860.
Папір, офорт, акватинта.
НМТШ, № Г-673



Портрет
невідомого.
Начерк. Олівець.
[Н. р. IV 1845]



Сільське
кладовище.
Акварель.
[Н. р. IV 1845]

закарбував «образ народного поета в мить його осяяння. Світло асоціюється з духом (запалена свічка). Воно є також символом творчої сили. А сама свічка, що горить, уособлює індивідуалізовану творчість». В. Яцюк розумів метафоричність цього Шевченкового «Автопортрета» як відображення «боротьби світла духу й темні ночі». Учений зауважив: «Вписуючи до збірки чистові тексти, поет водночас оформлював її на кшталт книжкового видання: намалював обкладинку, а заголовок на титульній сторінці виконав у стилі каліграфічного півуставу XVII ст.». В. Яцюк спостеріг: «Перед титулом з назвою збірки й ліворуч, де у книжках розміщується фронтиспис із портретом автора, бачимо Шевченків автопортрет-колаж: дві постаті, голову (анфас, перекреслена штрихуванням) і три профілі-ескізи. Цей незвичайний шарж – чи не найбільший вияв самоіронії Т. Шевченка-художника».

На авантитулі, за В. Яцюком, – «на першій сторінці збірки “Три літа”, безпосередньо під зображенням пророка Єремії (у чотирикутному обрамленні), Шевченко зобразив себе безволосим»; на звороті – «на другій сторінці» – відтворив себе на повний зріст у ярмулці, за своєю спиною зобразив власну постать ескізно, «у халаті й пантофлях із простертою за чимось правцею» над нею, під дещо спотвореним ескізним профілем Т. Шевченка, – напис «натще серце». Саме тодішня «непоетична» зовнішність спонукала художника до скепсису й сарказму. За спогадами О. Афанасьєва-Чужбинського, тоді поет після недавньої лихоманки постійно носив чорну оксамитову шапочку: «З Тарасом Григоровичем ближче ми зійшлися в 1846 році. Якось несподівано він заїхав до мене перед Масницею, блідий, з побритою головою з причини недавньої лихоманки». Складнішим є автопортрет під зображенням пророка Єремії поміж іще двох геть непривабливих «ликів». В. Яцюк уважає, що ліворуч від безволосого Т. Шевченка

зображено два профілі й перекреслена штрихуванням постать О. Пушкіна праворуч – карикатура на Миколу I, який стоїть за спинами О. Пушкіна і Т. Шевченка.

Л. Генералюк у книзі «Універсалізм Т. Шевченка» (2008) обґрунтувала думку про нерозривну єдність пов'язаного з роботою правої півкулі мозку образного мислення Т. Шевченка як поета і художника.

Лише після появи факсимільного видання збірки-альбому «Три літа» (К., 2014) з передмовою М. Жулинського та коментарями С. Гальченка, здійснення ретельного аналізу ідейного змісту, ключових образів-символів, історичних реалій, відображених у поезіях періоду «трьох літ» (1843–1845), після видруккування всіх заборонених у радянські часи епіграфів зі Святого Письма, подачі всіх творів не за хронологією, а в тій послідовності, як їх вписав сам поет, з авторськими датами створення за старим стилем календаря, після вміщення всіх автоілюстрацій у тій послідовності, як їх подав Т. Шевченко, стало можливим проведення глибоких і достовірних досліджень збірки «Три літа» як ідейно-композиційної єдності, творіння поета і художника.

3. Метою нашого дослідження є показати, як образ Т. Шевченка на «Автопортреті зі свічкою» пов'язаний з ідейним змістом, образами та символами написаних у Переяславі «Кавказу» і «Заповіту». З літературознавчого боку ці поетичні твори глибоко проаналізовані І. Дзюбою, П. Білецьким («Апостол України»), О. Забужко («Шевченків міф України»), Ю. Івакіним («Сатира Т. Шевченка»). Першоджерело образу Прометея (грецький міф за Гесіодом) та європейський літературний контекст XIX ст. розглянула М. Шах-Майстренко у книзі «Шевченко і античність». Ми ж зосередимось на додаванні нових штрихів – шекспірівського драматизму образу автора «Трьох літ» та ідейних перегу-

ків програмних поезій збірки із «Житієм св. Пророка Єремії».

4. Виклад основного матеріалу. Під час другої подорожі Україною Т. Шевченко тричі гостював у Переяславі у свого друга, земляка, міського лікаря А. Козачковського – у серпні, жовтні, листопаді та грудні. Осінньо-зимовий період 1845 року був плідний для творчості поета: у Переяславі 13 листопада за ст. ст. завершив поему «Наймичка», 18 листопада створив поему «Кавказ», 22 листопада – посвяту П. Й. Шафарикові до поеми «Єретик», 25 грудня (6 січня за н. ст.) Т. Шевченко, тяжко тоді хворіючи, написав поезію «Як умру, то поховайте...», за якою згодом закріпилася назва «Заповіт». Нею завершив рукописну поетичну збірку «Три літа».

«Автопортрет зі свічкою» Т. Шевченко створив у 31-річному віці, у період з кінця жовтня по кінець грудня 1845 року, живучи в будинку свого друга, переяславського лікаря А. О. Козачковського, який лікував тоді поета. Можливо, що в Переяславі (місце виконання й місцезнаходження оригіналу невідомі).

На початку грудня Т. Шевченко мешкав у с. В'юнище в С. Самойлова, недалеко від Переяслава (через ремонт будинку А. Козачковського). У цей час Шевченко запропонував Козачковському написати його портрет. Натомість той висловив прохання до поета написати для нього автопортрет. Після 22 грудня Шевченко важко захворів, у нього була лихоманка. А. Козачковський перевіз його до себе в Переяслав, де 25 грудня (6 січня за н. ст.) поет, гадаючи, що вмирає, написав «Заповіт». У поезії «Як умру, то поховайте» вражає градація простору: високі могили-кургани Переяславщини прояснюють образ поховання співця України на узвишші: «Як умру, то поховайте / Мене на могилі». Далі думка поета охоплює простори рідних степів: «Серед степу широкого», потім дух поета сягає обши-

рів усієї України: «На Вкраїні милій». Згодом на засланні Т. Шевченко в повісті «Близнець» відтворить враження від краєвиду Переяслава, побаченого ним у серпні 1845 року: «За огорою церкви до самого города расстилается равнина, засеянная житом и пшеницею и густо уставленная историческими могилами. И чем ближе к городу, тем могилы выше и гуще, так что городского валу издали совсем не видно и весь город кажется на могилах построен».

А. Козачковський у спогадах, опублікованих після смерті Т. Шевченка, згадував про символічний автопортрет поета, який закарбував образ народного співця України, влучно схоплений у мить натхнення, не схожий на всі створені ним доти свої портрети.

Б. Суханов-Подколзін, якому поет після повернення із заслання давав уроки малювання, бачив у Петербурзі цей автопортрет молодого Т. Шевченка. Запам'ятав, що на ньому зображений був молодий чоловік із густим волоссям, зі свічкою, піднесеною в руці, що тіні на обличчі були прокладені різко, що манера виконання портрета рембрандтівська. Хлопчик Борис не впізнав у своєму передчасно постарілому вчителі Шевченка, який дивився на нього з портрета. Б. Суханов-Подколзін зазначив, що подальша доля Шевченкового «Автопортрета» олійними фарбами йому невідома, пригадав, що «Автопортрет зі свічкою» його вчитель-художник дістав зі щойно принесеного якимось гостем у вітальню своєї матері Наталії Суханової-Подколзіної портфеля чи папки з паперами та малюнками.

За рік до смерті Т. Шевченко виконав із власного оригіналу «Автопортрета зі свічкою» 1845 року офорт і подав відбиток на конкурсну виставку восени 1860 року в Петербурзькій академії мистецтв разом з іншими своїми офортами на здобуття звання академіка з гравіювання на міді.

В. Касіян у книзі «Офорти Тараса Шевченка» стверджував, що загубле-

ний оригінал «Автопортрета зі свічкою» 1845 року був виконаний у техніці сепії. На стрічці, яка лежить перед поетом і художником на офортному «Автопортреті зі свічкою» на столі, – ім'я автора, час виконання: «Т. Шевченко. 1860 р.». Т. Шевченко правою рукою пише, а лівою підносить над чолом запалену свічку, полум'я від якої освітлює його одухотворене чоло і простір довкола.

Т. Шевченко був шанувальником В. Шекспіра, читав нові видання перекладів геніального англійського драматурга М. Польового 1838 року, М. Х. Кетчера 1841–1850-х років, мав у власній бібліотеці книгу «Король Лир. Перевод А. Дружинина» (Санкт-Петербург, 1858), виконав у 1842 році ілюстрацію до трагедії В. Шекспіра «Король Лір» у техніці гальванокаустики для російського перекладу А. Грекова (Санкт-Петербург, 1843) брошури «Гальванография» винахідника техніки гальванокаустики, професора мінералогії Мюнхенського університету Франца фон Кобелля.

Літературна паралель символіки «Автопортрета зі свічкою», увиразненої романтичними контрастами світла і тіні, наявна у драмі В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта». 1840-і роки були періодом найвищого захоплення Т. Шевченка У. Шекспіром. Це полум'яне захоплення не згасало й на засланні, про що свідчать листи та повісті Т. Шевченка, і до кінця життя. Впадає у вічі драматизм образу українського поета й художника на офортному «Автопортреті зі свічкою»: це молода людина, яка, усвідомивши свою пророчу просвітницьку місію служіння Україні й суспільному прозрінню в ім'я національної та особистих людських свобод, зрікається власних земних утіх: *«І смеркає, і світає, / День божий минає, / І знову люд потомлений, / І все спочиває / Тільки я мов окаянный і день і ніч плачу на розпуттях велелюдних / І ніхто не бачить...»* (*«І мертвим, і живим, і ненарожденним*

землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє»).

Темрява у трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» і в поетичній збірці «Три літа» Т. Шевченка мисляться не лише у фізичному, а передусім у духовному вимірі.

Бенволіо, небіж Монтеккі, супроводжуючи свого друга Ромео, заохочує його йти в масках на бал до ворожого роду Капулетті: «Нехай нас міряють вони, як хочуть; / Ми ж зміряєм підлогу їхню в танці». На це Ромео заперечує: «Не можу я скакати. / Дай смолоскип, якщо в душі моїй / Печаль і морок, я нестиму світло» [18, с. 31]. «У групі ряджених той, хто не вмів або не мав бажання танцювати, виконував обов'язки слуги, що несе смолоскип» [18, с. 334].

Через упередженість середньовічного суспільства, закони кровної помсти герой драми В. Шекспіра Ромео невірний відкрито стати поруч зі своєю коханою Джульєттою, представницею ворожого роду. Драматург учиняє бунт у суспільній свідомості: обстоює права закоханих, стає предтечею романтизму.

В НМТШ зберігається «Автопортрет зі свічкою», виконаний Шевченком у червні 1860 року в Петербурзі (папір, офорт, акватинта, інвентарний № Г-374) і два відбитки із цієї самої офортної дошки попереднього стану (інв. № Г-302 і Г-673).

В Альбомі Т. Шевченка 1845 року на аркуші № 10 є акварельний краєвид «Сільського кладовища», на звороті якого олівцем – дошийний портрет «невідомої особи». У 7-му томі 2-ї книги повного зібрання творів Т. Шевченка ці роботи репродуковані під № 216 і 217; олівцевий портрет невідомого атрибутований як ескіз до не віднайденого «Автопортрета зі свічкою» Т. Шевченка 1845 року.

Знаменно, що на відбитку офорта «Автопортрета зі свічкою», виконаного не раніше ніж 4 червня 1860 року, що зберігається в Національному музеї обра-

зотворчого мистецтва, є переспів «Плачу Ярославни». Андрій Козачковський – друг, якому поет першому сповістив про свій намір перекласти сучасною українською мовою нашу прекрасну пам'ятку давнини. У листі від 14 квітня 1854 року з Новопетровського укріплення, де вже тривалий час відбував заслання, Т. Шевченко писав: «Давно ворухиться у мене в голові думка, щоб перевести на наш прекрасний український язик “Слово о полку Ігоря”. <...> Пришли мені текст “Слова <...>”. Чи є випадковістю, що Шевченко (після того, як просив Козачковського віднайти скорописця, котрий би списав оригінал «Слова про Ігорів похід» у переяславській семінарській бібліотеці та й надіслати) повернувся із заслання і записав уривок пам'ятки – власний переспів «Плачу Ярославни» – на одному з відбитків офортного «Автопортрета зі свічкою»?!

Рембрандтівську манеру виконання «Автопортрета» Т. Шевченка, близьке джерело штучного освітлення від свічки, завдяки якому майстерно зроблені світлотіньові контрасти, відзначив Д. Антонович, зауваживши, що сам Т. Шевченко, якого тоді цікавили більше пошуки в галузі світла і тіні, міг занехаяти оригінал (ніби згармонізувати кольорову гаму портретів не завжди вдавалося не лише Т. Шевченку в період навчання в Академії, але і його вчителів К. Брюллову). З. Тархан-Береза пов'язала образ Т. Шевченка на офортному «Автопортреті зі свічкою» 1860 року з просвітницькою прометеївською місією митця нести світло людям.

А. Козачковський у спогадах зауважив, що в Переяславі, гостюючи в його домі, Т. Шевченко читав Біблію і відзначав у ній ті місця, які вразили його величчю думки.

На авантитулі збірки «Три літа» Т. Шевченко ескізно зобразив олівцем біблійного пророка Єремію на повний зріст із жезлом у лівій руці, ніби зіставляючи його долю зі своєю. Єремія пророкував,

що його народ за непослух Богу і жертви чужим богам буде завойований сильним північним сусідом і повинен скоритися, змиритися з карою Божою за гріхи, інакше наслідки його полону будуть важчими. Епіграф до всієї збірки узятий зі Старого Заповіту, з «Плачу Єремії», названого поетом «Молитвою Єремії-пророка» (подаємо в перекладі сучасною українською мовою із церковнослов'янської): «Батьки наші грішили, але їх нема, / Ми ж несемо їхні провини. / Раби запанували над нами, / І немає нікого, хто б визволив з їхньої руки». На титульній сторінці під заголовком збірки-альбому Т. Шевченко намалював свинопаса в смушевій козацькій шапці, який спирається на палицю, тримаючи її перед собою в лівій руці. Позаду йде свиня. Ескіз цей містить натяки, що пасти свиней – не основне заняття чоловіка в українському народному одязі. Ця його видима іпостась (тимчасова й ілюзорна), не відображає справжнього історичного призначення українського народу.

Автор збірки «Три літа» постає в автобіографічній лірико-філософській медитації «Чигрине, Чигрине...», якою розпочинає свій урочистий альбом поезій, в іпостасі пророка на Руїнах заснулої Гетьманщини (епохи, території і форми правління козацької держави українців), що намагається своїм пристрасним словом і плачем над трагедією поневоленої рідної нації, безправних кріпаків, пробудити Україну, її справедливий демократичний лад. У заголовній поезії збірки змальований сучасний Шевченкові Чигирин: *«Чигрине, Чигрине, / Все на світі гине, / І святая твоя слава, / Як пилина, лине / За вітрами холодними, / В хмарі пропадає...»*. Місто Чигирин було резиденцією, столицею «Української козацької держави Війська Запорізького» [11, с. 774], де обирали гетьманів України, починаючи від Б. Хмельницького (1648–1657) і до П. Дорошенка (1665–1775). Вічна свята слава Чигирини – немерк-

нуча, це «етична цінність» [12, с. 19] – і раптом, «як пилина лине». С. Смаль-Стоцький в «Інтерпретаціях» (уперше видані у Варшаві 1934 р.) пояснив, що слава України розпорошується, бо лине «за вітрами холодними», «з Півночі», отже – «з Московщини» [12, с. 20]. Адже Т. Шевченко «усяку злуку України з Московщиною уважав за найбільшу недолю України, за джерело її фізичного, духовного <...> й морального занепаду, уважав за кару Божу...» [12, с. 15].

Занепад цей розпочався з нещасливої угоди Б. Хмельницького із царем Олексієм Михайловичем у 1654 році в Переяславі. Отже, тричі гостюючи в Козачковського в Переяславі, автор «Трьох літ» укотре пропускав крізь своє серце трагічні події. Унаслідок цієї злуки Україна виявилася не рівноправною союзницею, а підпорядкованою, залежною від Росії, поневоленою. Ряд риторичних запитань поета передбачає відповідь: «*За волю!*»: («*За що ж боролись ми з ляхами? / За що ж ми різались з ордами? / За що скородили списками / Московські ребра?*»). «Скородять» у прямому значенні землю граблями, щоб була пухкою для насіння і добре родила. Україна за часів Гетьманщини уявляється поетові добре обробленою нивою, на якій самосієм насіялася рута: «*Що ж на ниві уродилось?!! / Уродила рута... рута... / Волі нашої отрута*». Руту як фольклорний символ шлюбу Т. Шевченко підносить на суспільний рівень і розглядає як символ «нещасливого подружжя» – спілки України з Московщиною [12, с. 22–23]. Байдужі сучасники в ХІХ ст., які жодного слова не промовлять на захист України, своїх людських і національних прав, мають поета за «юродивого» – нещасного божевільного на руїнах Чигирини («*А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу; заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла...*»).

Поетове «*нехай же вітер все разносить / На неокраєнім крилі, / Нехай же серце*

плаче, просить / Святої правди на землі», за тлумаченням С. Смаль-Стоцького [12, с. 24–26], означає «не розвіває» безслідно, а «розносить» – поширює так, «щоб діти довідались» і про плач поета-пророка на руїнах Чигирини, і про його молитву за настання правди на землі. Україна автобіографічному ліричному героєві вірша «*Чигрине, Чигрине...*», отже, і самому Т. Шевченкові уявляється тепер «перелогом» – довгий час зовсім не обробленою землею, до обробітку якої треба докласти титанічних зусиль: «*І в тяжкі упруги... / Може, зорю переліг той* [1, с. 260]».

Запорукою славного майбутнього України є відродження пам'яті про героїчне минуле, про яке турбується Т. Шевченко у вірші «Холодний Яр» зі збірки «Три літа»: «*...а згадаєш, / То була й дорога / З монастиря Мотриного / До Яру страшного. / В Яру колись гайдамаки / Табором стояли...*», звідки навесні 1768 року розпочалося гайдамацьке повстання Коліївщина.

І. Франко у статті «Шевченко і Єремія» [16, с. 185–188] критикував В. Щурата за зіставлення образу поета-пророка, ліричного героя збірки «Три літа» Т. Шевченка з образом і долею старозаповітного пророка Єремії. З «Житієм, пророцтвом і стражданням святого пророка Єремії, із Божественного Писання коротко зібраним», Тарас був знайомий з дитинства з вуст свого батька. Адже батько його, Григорій Іванович, був письменний, збирав у своїй хаті односельців, для яких читав «Четї-Мінеї Дмитра Туптала (митрополита Дмитрія Ростовського). У ІХ томі «Четїй-Міней» (збірки Житій святих, розташованих за місяцями) – на травень – під першим травням записано Житіє біблійного Єремії.

Єремія пророкував, що за ідолопоклонство, за людські жертви Молохові в долині Бен-Гіннома (прообраз пекельної долини смерті, Геєни вогненної), за боговідступництво, кривдження бідних, удів, сиріт і чужинців, пролиття невинної

крові Іудейсько-ізраїльське царство буде завойоване сильним північним сусідом – Вавилонським царем Навуходоносором, що Сіон – Божа гора – як нива, заораний буде, поросте дівровою.

Та якщо біблійний Єремія, з юного віку покликаний Богом на пророкування, передбачивши 70-річний вавилонський полон, проповідував смирення, щоб єврейський народ не зменшився, а зміцнів на чужій землі, застерігав, що в разі непокори завойовникові Бог замінить дерев'яне ярмо неволі на залізне, то Т. Шевченко у збірці «Три літа» закликає український народ до одностайного спротиву загарбникам («*І повіє огонь новий / З Холодного Яру*»), насамперед на рівні ідеологічному, до оборони своєї свободи, до об'єднання різних верств народу, людей різних професій у розбудові національної держави – України: «*Розкуйтеся, братайтеся, / У чужому краю / Не шукайте, не питайте / Того, що немає / І на небі, а не тільки / На чужому полі. / В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля* [1, с. 320]».

Пророк Єремія під час вавилонського полону Іудеї, перед самим зруйнуванням загарбниками-халдеями Єрусалимського храму, збудованого премудрим Соломоном, виніс із нього і врятував Ковчег Заповіту та вівтарний вічний вогонь, запалений Богом з неба за часів пророка Мойсея та первосвященника Аарона. Вогонь заховав у сухій криниці, де він ніби на якийсь час згасне, перетворившись на іншу стихію – дощову воду, згодом спалахне знову. Кивот Заповіту заніс на гору Сіон, звідки колись Мойсей бачив Землю Обітовану, та й заховав у печері, написавши на камені перстом ім'я Бога Саваофа. Потім Бог заступив це місце Своєю Славою – світлою хмарою – і втаємничив, заховав аж до тих часів Воскресіння, коли Ковчег Заповіту вийде на вершину гори Сіон, а довкола нього зберуться святі, чекаючи Господа.

Єремія напроорокував, що з печери Кивота Божого не винесе ніхто, окрім

обраного пророка Мойсея, а скрижалей із Заповідями Божими, що зберігаються в Кивоті, не розшукає ніхто, окрім первосвященника Аарона. Вівтарний вогонь, схований у сухій криниці, знайшли священники через багато років після мученицької кончини пророка Єремії. Він помер від побиття камінням юдеями в Єгипті, адже пророкував не те, що хотіли від нього почути вельможі й земляки, а правду, яку вкладав Господь у його уста.

Т. Шевченко глибоко вивчав Біблію, образ вівтарного вічного вогню, що його врятував Єремія, бентежив його творчу уяву, адже новітній український пророк також прагнув урятувати духовність українців, осяяти їхні душі світлом любові до України й самопожертви в її ім'я.

У Т. Шевченка символічне автозображення «зі свічкою» пов'язане з просвітницькою місією поета в суспільстві – розвінчувати, викривати спекуляції релігійними переконаннями простонароддя, загалу, до яких вдається в усі часи імперська влада з метою загарбання чужих земель та поневолення їхніх народів – ось яка мета поезій «Кавказ» і «Єретик» у книзі «Три літа». В обох поемах визначальну роль відіграє образ вогню. Боротьбу світла з пільмою на автопортреті зі свічкою Т. Шевченка С. Таранушенко прочитує як просвітницьке завдання митця-реаліста – поета і художника.

Як спостеріг І. Дзюба [5], Т. Шевченко – єдиний європейський поет ХІХ ст., який подав могутній голос на захист національних прав кавказьких народів. Сам дорівнюється до образу Прометея, показавши нескорений дух народів, що борються за визволення. Працюючи над поемою «Кавказ», Шевченко переосмислює давньогрецький прометеївський міф. Титан Прометей з любові і співчуття до людей украв у Зевса вогонь на Олімпі й подарував смертним. За це Громовержець покарав непокірного титана – звелів прикувати його ланцюга-

ми до Кавказьких гір. Наслав орла, який щонаочі видовбував серце й печінку титанові, а зранку Прометей оживав. Через багато років Прометей визволив могутній герой Геракл. Зловісний орел-чорнокрилець, що видовбує очі загиблим козакам українських дум, у поетичній творчості Т. Шевченка періоду «Трьох літ» зливається з образом двоголового орла – герба Російської імперії.

«У поемі «Кавказ» народ виступає грізною, життєдайною, але закованою в кайдани силою». Проте «поет вірить у наступну перемогу народів-титанів, у перемогу історичної правди» [17, с. 172–173].

Прометейський визвольний вогонь, світоч правди і волі, несе Україні й людству Т. Шевченко. Очевидність цього підкреслює його зображення на «Автопортреті зі свічкою» 1845 року, одночасно зі створенням якого написана й поема «Кавказ»: *«За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію политі. / Споконвіку Прометей / Там орел карає, / Що день божий добрі ребра / Й серце розбиває. / Розбиває, та не вип'є / Живущої крові – / Воно знову оживає / І сміється знову. / Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля»*. Так Т. Шевченко перетворив символічний образ титана Прометей на метафору народу, який виборює свою свободу і тому невмирущий у віках.

М. Костомаров у «Спогадах про двох малярів» поділився враженнями від поезії Т. Шевченка періоду «трьох літ»: «... Тарас Григорович прочитав мені свої недруковані вірші. Мене охопив страх. Я побачив, що муза Шевченка роздирала завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, і захоплююче було зазирнути туди!!! Поезія завжди йде вперед, завжди зважається на сміливу справу; за нею йдуть історія, наука і практичний труд». Історик наголошував на здатності Шевченкової поетичної інтуїції прозирати в минулі та прийдешні епохи, передбачати, пробуджувати майбутній суспіль-

ний розвиток: «Тарасова муза прорвала якийсь підземний склеп, уже кілька віків замкнений багатьма замками, запечатаний багатьма печатями, засипаний землею, навмисне зораною і засіяною, щоб сховати від нащадків навіть згадку про місце, де знаходиться підземна порожняча. Тарасова муза сміливо ввійшла в цю порожнючу зі своїм негасимим світочем і відкрила за собою шлях і сонячним променям, і свіжому повітрю, і допитливості людській». Ці спогади Костомарова стосуються часу його особистого знайомства з Шевченком у Києві та виникнення Кирило-Мефодіївського братства на межі 1845–1846 років. У них очевидна паралель між символікою Книги біблійного пророка Єремії та образністю Шевченкової поеми-містерії «Великий льох».

У свідомості сучасників, зокрема професора історії Київського університету Св. Володимира М. Костомарова, автора статуту Кирило-Мефодіївського братства – «Книги Буття українського народу» – збірка «Три літа» Т. Шевченка була пророчою книгою поета, співця України, правди і свободи. Микола Іванович стверджував, що поезія Т. Шевченка – справжня, «і не загасить її світоча ніяка історична чи моральна вуглекислота, бо цей світоч горить незгасним вогнем – вогнем Прометей...».

Висновки. Автор «Трьох літ» постає в романтичній іпостасі пророка свободи націй; його особа самопроектуються в ліричних героїв віршів і поем збірки. Одухотворений, сумовитий вираз обличчя Т. Шевченка на його «Автопортреті зі свічкою» розкриває переконання поета і художника: він добровільно бере на себе місію слугувати суспільному прозрінню людей. Адже всі ми гості на цьому святі життя.

З давніх-давен світова література, починаючи з Гомера та Гесіода, опрацьовувала універсальний міфологічний сюжет про ідеальну епоху, «золо-

тий вік» життя людства, «початок часів». Т. Шевченко таку епоху побачив у недалекому національному минулому, у добі Гетьманщини. Поет вважав фатальним історичним моментом у зразковій козацькій добі той, коли Б. Хмельницький учинив помилку на Переяславській раді, унаслідок якої Україна втратила державність. Повертаючись до тих часів думкою, спогадом, поет ніби здійснює ритуал з метою

змінити суспільну свідомість і виправити трагічну помилку в ході історії...

Отже, при порівняльному літературознавчому та мистецтвознавчому аналізі поетичної збірки «Три літа» з пророчою книгою Єремії (скорочений варіант цього розділу Біблії у збірці «Четві-Мінеї») виявляються паралелі до поезій «Чигрине, Чигрине», «Кавказ», «Заповіт» і «Холодний яр» Т. Шевченка.

Джерела та література

1. Антонович Д. В. Шевченко – маляр / вступ. сл. С. А. Гальченка ; післямова Т. І. Андрущенко. Київ : Україна, 2004.
2. Боронь О. Могила як домінанта Шевченкового простору. *Матеріали 24-ї наукової Шевченківської конференції (24–26 квітня 2001 р.)*. Черкаси : Брама, 2003. Кн. 1. С. 126–133.
3. Гальченко С. А. Примітки. *Шевченко Т. Три літа*. Київ : Либідь, 2014. С. 360–374.
4. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. Київ : Наукова думка, 2008.
5. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 700 с.
6. Жулинський М. Г Книга «святої правди». *Шевченко Т. Три літа*. Київ : Либідь, 2013. С. 6–15.
7. Жур П. Дума про огонь. З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. Київ : Дніпро, 1985.
8. Зленко Г. Козачковський Андрій Осипович. *Шевченківська енциклопедія : у 6 т.* Київ : НАН України ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2013, Т. 3 : І–Л. С. 439.
9. Касіян В. Офорти Тараса Шевченка. Київ, 1964.
10. Козачковський А. О. Из воспоминаний о Т. Г. Шевченко. *Спогади про Тараса Шевченка*. Київ : Дніпро, 2010. С. 80–84.
11. Левченко В. Чигирин. *Шевченківська енциклопедія : у 6 т.* Київ, 2015. Т. 6. С. 744.
12. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації. Нью-Йорк ; Париж ; Торонто, 1965. Т. CLXXIX.
13. Стус Д. В., Чуйко Т. П., Шиленко Ю. А., Наумова Н. Г., Орлова Н. І., Калініна Т. В., Козулько А. О. Тарас Шевченко. Мистецька спадщина. Альбом. До 200-річчя від дня народження Т. Шевченка. Київ : Мистецтво, 2013.
14. Таранушенко С. А. Шевченко художник. Київ : Радянська Україна, 1961. 78 с.
15. Тархан-Береза З. П. Тарас Шевченко – поет і художник. (До проблеми єдності образного мислення). Київ : Наукова думка, 1985.
16. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / [редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін.] ; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 35 : Літературно-критичні праці (1903–1905). 512 с.
17. Шах-Майстренко М. І. Шевченко і антична культура. Київ : Фахівець, 1999. 288 с.
18. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 10 т. / відп. ред.: В. І. Касіян. Київ, 1961–1964. Т. 7. Живопис, графіка 1830–1847 років / [редколегія: О. І. Білецький, Д. Д. Копиця, О. Є. Корнійчук та ін.]. Кн. 2. Київ : Видавництво Академії наук УРСР, 1961.
19. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 10 т. / відп. ред.: В. І. Касіян. Київ, 1961–1964. Т. 10. Живопис, графіка 1857–1861 / [редколегія: О. І. Білецький, Д. Д. Копиця, О. Є. Корнійчук та ін.]. Київ : Видавництво Академії наук УРСР, 1963.
20. Шевченко Т. Г. Три літа / упоряд. і прим. С. А. Гальченка. Київ : Либідь, 2014. 376 с.
21. Шекспір В. Вибране : для середнього та старшого шк. віку / пер. з англ. ; упорядкув. текстів, передм., підгот. комент. та навч.-метод. матеріалів І. Андрусяка. Київ : Школа, 2003, 365 с. (Шкільна хрестоматія).
22. Яцюк В. М. Віч-на-віч із Шевченком: іконографія 1838–1861 років. Київ : Балтія-друк, 2004.

References

1. ANTONOVYCH, Dmytro. *Shevchenko as a Painter*. Prefaced by Serhiy HALCHENKO; Afterwarded by Tetiana ANDRUSHCHENKO. Kyiv: Ukraine, 2004 [in Ukrainian].
2. BORON, Oleksandr. Grave as a Dominant of Shevchenko's Space. *Materials of the 24th Shevchenkian Conference (April 24–26, 2001)*. Cherkasy: Brahma, 2003, book 1, pp. 126–133 [in Ukrainian].

3. HALCHENKO, Serhiy. Notes. In: *Taras Shevchenko. Three Summers*. Prefaced by Mykola ZHULYNSKYI. Kyiv: Lybid, 2014, pp. 360–374 [in Ukrainian].
4. HENERALIUK, Lesia. *The Universalism of Shevchenko: Interaction of Literature and Art*. Kyiv: Scientific Thought, 2008 [in Ukrainian].
5. DZIUBA, Ivan. *Taras Shevchenko. Life and Works*. Kyiv: Printing House of Kyiv-Mohyla Academy, 2008, 700 pp. [in Ukrainian].
6. ZHULYNSKYI, Mykola. The Book of Saint Truth. In: *Taras Shevchenko. Three Summers*. Annotated by Serhiy HALCHENKO. Kyiv: Lybid, 2013, pp. 6–15 [in Ukrainian].
7. ZHUR, Petro. *The Word about Fire. From the Chronicle of Taras Shevchenko Life and Works*. Kyiv: Dnipro, 1985 [in Ukrainian].
8. ZLENKO, Hryhoriy. Kozachkovskiy Andriy Osypovych. In: Mykola ZHULYNSKYI, editor-in-chief. *Shevchenkian Encyclopaedia: In Six Volumes*. Kyiv: NAS of Ukraine; Taras Shevchenko Institute of Literature, 2013, vol. 3: I–J, p. 439 [in Ukrainian].
9. KASIYAN, Vasyl. *Etchings by Taras Shevchenko*. Kyiv: Art, 1964 [in Ukrainian].
10. KOZACHKOVSKY, Andrei. From the Reminiscences on Taras Shevchenko. In: Vasyl BORODIN, M. PAVLIUK, et al., compilers. *Memoirs about Taras Shevchenko*. Kyiv: Dnipro, 2010, pp. 80–84 [in Russian].
11. LEVCHENKO, Volodymyr. Chyhyryn. In: Mykola ZHULYNSKYI, editor-in-chief. *Shevchenkian Encyclopaedia: In Six Volumes*. Kyiv: NAS of Ukraine; Taras Shevchenko Institute of Literature, 2015, vol. 6, p. 774 [in Ukrainian].
12. SMAL-STOTSKYI, Stepan. *Taras Shevchenko. Interpretations*. New-York; Paris; Toronto, 1965, vol. 179 [in Ukrainian].
13. STUS, Dmytro, Tetiana CHUIKO, Yuliya SHYLENKO, et al., compilers. *Taras Shevchenko. The Artistic Heritage. Album*. On the Occasion of the 200th Anniversary of Birthday of Taras Shevchenko. Kyiv: Art, 2013 [in Ukrainian].
14. TARANUSHENKO, Stefan. *Shevchenko, An Artist*. Kyiv: Soviet Ukraine, 1961, 78 pp. [in Ukrainian].
15. TARKHAN-BEREZA, Zinayida. *Taras Shevchenko, A Poet and an Artist. (To the Problem of Figurative Thinking Integrity)*. Kyiv: Scientific Thought, 1985 [in Ukrainian].
16. KYRYLIUK, Yevhen, editorial board's chairperson. *Ivan FRANKO. Collected Works: In Fifty Volumes*. Academy of Sciences of the Ukrainian SSR's Taras Shevchenko Institute of Literature. Kyiv: Scientific Thought, 1982, vol. 35. Literary and Critical Works (1903–1905). 512 pp. [in Ukrainian].
17. SHAKH-MAISTRENKO, Myroslava. *Shevchenko and an Ancient Culture*. Kyiv: Specialist, 1999, 288 pp. [in Ukrainian].
18. KASIYAN, Vasyl, editor-in-chief. *Taras Shevchenko. Complete Works: In Ten Volumes*. Kyiv, 1961–1964. Vol. 7. Paintings, graphics of 1830–1847. Editorial board: Oleksandr BILETSKYI, Davyd KOPYTSIA, Oleksandr KORNIYCHUK, et al. Book 2. Kyiv, Academy of Sciences of Ukrainian SSR Publishers, 1961 [in Ukrainian].
19. KASIYAN, Vasyl, editor-in-chief. *Taras Shevchenko. Complete Works: In Ten Volumes*. Kyiv, 1961–1964. Vol. 10. Paintings, graphics of 1857–1861. Editorial board: Oleksandr BILETSKYI, Davyd KOPYTSIA, Oleksandr KORNIYCHUK, et al. Kyiv, Academy of Sciences of Ukrainian SSR Publishers, 1963 [in Ukrainian].
20. HALCHENKO, Serhiy, compiler. *Taras Shevchenko. Three Summers*. Prefaced by Mykola ZHULYNSKYI. Kyiv: Lybid, 2014, 376 pp. [in Ukrainian].
21. ANDRUSIAK, Ivan, compiler. *William Shakespeare. Selected Works: for Secondary and Senior School Age*. Translated from English. Kyiv: School, 2003, 365 pp. (School reader) [in Ukrainian].
22. YATSIUK, Volodymyr. *Privately with Taras Shevchenko: Iconography of 1838–1861*. Kyiv: Baltiya-Druk, 2004 [in Ukrainian].